

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

## **Diplomová práce**

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

## **Diplomová práce**

Bc. Barbora Jestřebská

Literární charakteristika písňových textů Adama Svatoše  
od 90. let 20. století po současnost

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní literaturu, ze které jsem čerpala.

Prohlašuji, že tato práce má 133 204 znaků.

V Olomouci 21. dubna 2017

Podpis .....

## **Poděkování**

Na tomto místě bych z celého srdce chtěla poděkovat především vedoucímu své diplomové práce doc. Mgr. Igoru Ficovi, Dr. za ochotu vést mě, za svatou trpělivost a podnětné připomínky. Dále mé tisíceré díky patří Mgr. Vladimíru Severovi za jazykovou korekturu, nápadité komentáře a telefonické konzultace. Děkuji také Danielu Ševčíkovi za oporu, kterou mi v průběhu psaní práce byl. Bez něj bych ji možná nedokončila. Největší poděkování ovšem patří mé rodině. Bratrovi za to, že mě vzal na koncert Prago Union, mamince Aleně za finanční a psychickou podporu a všem přátelům, kteří mi věřili, podporovali mě v průběhu mých studijních let.

# Obsah

1. Úvod .....	1
2. Hip Hop .....	3
2.1 Termín hip hop .....	3
2.2 Hip hop a jeho specifika .....	4
2.2.1 MCing .....	5
2.2.2 Rap, česky rapování .....	5
2.2.3 DJing/scratching .....	6
2.2.4 Graffiti .....	6
2.2.5 Breakdance nebo b-boying .....	7
2.2.6 Beat .....	8
2.2.7 Flow .....	8
2.2.8 Freestyle rap .....	9
2.2.9 Freestyle battle .....	9
2.2.10 Track .....	9
2.2.11 Featuring, zkráceně feat .....	9
2.2.12 Label .....	9
2.2.13 Jazykové prostředky rapu .....	10
3. Vznik hip hopu .....	11
3.1 Vznik a vývoj hip hopu v USA .....	11
3.2 Začátky hip hopu v českých zemích .....	15
3.3 Srovnání amerického a českého hip hopu .....	20
4. Písňový, básnický vs. hip hopový text .....	23
4.1 Definice písňového textu .....	23
4.2 Definice hip hopového textu .....	24
4.3 Srovnání písňového textu a básnického textu .....	26
4.4 Srovnání osobnosti rappera a písničkáře .....	27

5. Flink a floutek, Adam Svatoš, rapper několika jmen, MC několika kapel.....	29
5.1 Kontroverze jménem Chaozz .....	29
5.2 Intermezzo – <i>Rigor Mortiz</i> vs. Uskupení <i>3D</i> .....	31
5.3 Zrození fénixe – <i>Kato</i> a <i>Prago Union</i> .....	32
6. Rozbor Svatošových alb, z nich vybraných textů a literární charakteristika témat.....	36
6.1 Unikátní „pytlíková“ metoda tvorby textů.....	36
6.2 Lyrický subjekt vs. rapper .....	37
6.3 Nejčastější témata Svatošových textů.....	38
6.4 ... <i>a nastal chaos</i> , první Svatošova deska .....	39
6.4.1 <i>1,2,3</i> a <i>Šílený sklony</i> .....	39
6.4.2 <i>Televize</i> , <i>Planeta opic</i> , <i>Policijééé</i> , <i>P.O.T.</i> (Proces Oblbovací Terapie) aneb kritika společnosti .....	43
6.4.3 <i>Hlasy z mojí hlavy</i> a <i>Sám doma</i> .....	46
6.4.4 <i>R.O.Z.D.Í.L</i> , <i>Bejt v pohodě</i> .....	50
6.4.5 <i>Nejhorší den v mém životě</i> , <i>Tommy</i> .....	53
6.5 <i>Chaozz</i> a další alba, roky 1997 – 2004 .....	54
6.5.1 Odkazy na předešlou tvorbu .....	55
6.5.2 „ <i>Macho</i> “ (gangsta) rap .....	57
6.5.3 Příběhová témata .....	59
6.5.4 Smrt a <i>Rigor Mortiz</i> .....	60
6.6 <i>Prago Union</i> a <i>Katovy</i> prostředky jazykového humoru .....	67
6.6.1 Polysémie/homonymie a sémantické pole.....	67
6.6.2 Česká nepravá homonyma (homofony) spolu s česko-anglickými homofony .....	70
6.6.3 Specifický druh vnitřního rýmu, kalambúr .....	70
6.6.4 Přesmyčka.....	72
6.6.5 Narážky na jméno <i>Kato</i> .....	72
6.6.6 Slovní hrátky s čísly .....	72

7. Závěr.....	74
Zdroje .....	76
Literární zdroje .....	76
Audiovizuální zdroje .....	78
Internetové zdroje .....	78

# 1. Úvod

Hip hop se v devadesátých letech minulého století neodmyslitelně zařadil mezi plnohodnotné hudební žánry. Ovšem nejde jen o žánr jako takový, ale i o životní styl, kterým se rappeři a někteří posluchači vyznačují. Já osobně jsem hip hop nikdy neposlouchala, až na jednu výjimku – *Prago Union*, potažmo *Chaozz*. Když mi bylo dvanáct let, začala jsem tuto mainstreamovou kapelu poslouchat. Jak čas plynul, změnil se můj pohled na svět a texty *Chaozzu* už mi nic neříkaly. Kdyby nebylo mého bratra, který mi před osmi lety zavolał, že mě bere na koncert, asi bych se k hip hopu nikdy znovu nedostala. Když mi oznámil, že jde o hip hopovou kapelu, zasmála jsem se a zdvořile odmítla. Teprve až poté, co pověděl, že jde o *Depha* z *Chaozzu*, kterého jsem kdysi uctívala a zbožňovala, souhlasila jsem. A jsem za to dodnes ráda. Celý koncert jsem jen stála s otevřenou pusou a hltala sofistikované, trefné a vtipné texty *Depha*, který si po letech působení začal říkat *Kato*. I když už rapoval bez zubů, bylo mu výborně rozumět a cesta domů se nesla v duchu závěrečné písně koncertu. Od té doby jsem navštívila asi deset koncertů. Každý je jiný, je typický jinou, unikátní atmosférou, jinými lidmi a přitom mi vždy něco přinese. Navíc se slovy si *Kato* hraje i na pódiu. Žádná jeho píseň není vždy úplně stejná. Na pódiu však působí plaše, není to typický rapper v pravém slova smyslu, který se vyznačuje jistým „*machismem*“. Jak sám říká ve svých textech „*nerozdávám rány rukama, rozdávám rány slovem*“. A že jsou tedy řádně úderné se přesvědčuji pokaždé, když poslouchám *Prago Union*.

Diplomovou práci jsem rozdělila na sedm kapitol včetně závěru. K pochopení hip hopového žánru je třeba si jej přiblížit, specifikům hip hopu se proto věnuji v první kapitole. V druhé kapitole v krátkosti vysvětlím pozadí, vznik a vývoj hip hopu v zahraničí (v jeho kolébce – Americe) a u nás, protože se doba jeho vzniku odráží na mnohých Svatošových textech. Ve třetí kapitole se snažím naleznout odpověď na otázku, zda lze rapový text nazvat básní, srovnávám jej jak s písňovým, tak básnickým textem a přibližuji základní znaky zmíněných forem. V následující kapitole už se věnuji samotnému Svatošovi, jeho životu, problémům se zuby a vztahy, jeho vzletům i pádům, které nutně vedou k velké škále témat, o kterých nyní rapuje. V poslední kapitole se pak zaměřuji na samotné rozbory jeho textů. Dětila jsem je následovně – podle témat a podle literárních prostředků.

Ráda bych hned v úvodu podotkla, že Svatošovy texty nejsou nikde zapsány. Některé je poměrně obtížné zapsat správně z důvodu specifického frázování, nekvalitních nahrávek, jejich homofonie či rapperova šišlání.



O jediný grafický zápis se postarali fanoušci na různých blozích a webových serverech. Veškeré přepisy textů jsem přepisovala sama a ponechala jsem jim jejich nespisovnost tak, jak ji vnímám já.

Ve své diplomové práci se budu snažit poukázat na kvalitu i nadčasovost Svatošových textů. Jeho hravost, skrytý význam či prostě jen slovní hříčky, které má tak rád a nosí si je doslova po pytlících. Téma jsem si vybrala záměrně sama, abych tímto vzdala holt *Katovi* – básníkovi bez zubů, básníkovi s mikrofonom, malíři, který vlastní paletu plnou barevných slov.

## 2. Hip Hop

Dříve, než se budu věnovat srovnáním básnických, písňových a hip hopových textů a rozboru textů Adama Svatoše, ráda bych přiblížila hip hop jako hudební žánr, jeho specifika, počátky a vývoj, protože právě z tohoto pohledu je třeba na hip hop nahlížet – jako na životní styl. Hip hop je originální žánr, který je „svázán“ jistými pravidly. Věřím, že se tak zároveň objasní i texty českého rappera Adama Svatoše, respektive i dalších rapperů. Na tomto místě bych ráda vysvětlila důvod, proč se rapper píše se dvěma p, kdežto rapovat či rap pouze s jedním p. Rapper je slovo přejaté z anglického jazyka a popisuje člověka, který rapuje. Pokud bychom napsali raper pouze s jedním p, jednalo by se o „znásilňovače“.<sup>1</sup> V drtivé většině periodik jsem našla označení rapper. Pokud v nějakém odkazu uvádím rapera s jedním p, jedná se o název článku, který jsem ponechala s touto chybou.

### 2.1 Termín hip hop

Termín hip hop<sup>2</sup> je často přičítán *Kethovi Cowboyovi*, rapperovi z uskupení *Grandmaster Flash* a *Furious Five*. Nicméně *Lovebug Starski*, *Keith Cowboy* a *DJ Hollywood* používali tento termín, když byla tato hudba stále známá jako disko rap. Předpokládá se, že *Cowboy* stvořil tento termín, když škádlil svého kamaráda, který právě nastoupil k americké armádě. Opakoval scat<sup>3</sup> zpěv slova hip-hop-hip-hop způsobem, kterým imitoval rytmické kadence pochodujících vojáků. *Cowboy* později pak zapracoval „hip-hop kadenci“ i do jevištního představení. Velmi rychle ji převzali ostatní američtí umělci, například *The Sugarhill Gang* na albu *Rapper's Delight*.

Následovalo ztotožnění se s pojmem subkultura. O to se postaral jeden z prvních DJ's a objevitelů breakbeatu<sup>4</sup> *Afrika Bambaataa*. Popsal subkulturu, do níž patřil nejen styl oblékání a života, ale také čtyři elementy hip hopu: DJing, rap, neboli MCing, graffiti a breakdancing. První použití termínu v tisku bylo v plátku *Village Voice*.<sup>5</sup>

Pro mou diplomovou práci je nejdůležitější složkou rap (MCing), kdy si rappeři texty píšou sami a následně je i produkují publiku. Troufám si tvrdit, že český rap, potažmo i ten

---

<sup>1</sup> Sloveso *to rape* – znásilnit, *rapping* – rapovat, či klepnout, ťuknout.

<sup>2</sup> Používá se i grafické označení hiphop nebo také hip-hop – já v diplomové práci budu používat nadále grafické znázornění hip hop.

<sup>3</sup> Scat je improvizovaný jazzový zpěv, při němž se používají slova beze smyslu, samostatné slabiky, nebo se zpívá zcela bez artikulace.

<sup>4</sup> Breakbeat je elektronický či tanečně orientovaný hudební žánr, která využívá tzv. breakbeaty (lámaný takt) a samplu (vzorky), tj. část z originální písně se „ostříhá“ z dřívějších nahrávek z funku, jazzu a od R&B se používá jako hlavní rytmus. Breakbeaty byly používány ve hudebních žánrech jako jsou hip hop, jungle, drum and bass, hardcore, UK garage a dokonce i v popu a rocku.

<sup>5</sup> Stevenem Hagerem, autorem knihy *Historie hip hopu* z roku 1984.

americký, dosahuje v těchto letech svého vrcholu. Nutno podotknout, že hip hopová subkultura je velmi svérázná. Ať už stylem oblékání či vyhraněnými názory a zároveň i tématy, o kterých se rapuje. Stěžejními texty pro mé bádání tak budou texty rappera Adama Svatoše, zvaného *Deph* (Def), *Rigor Mortis* nebo *Kato*.

Svérázně popisuje hip hopovou subkulturu Luděk Staněk, hudební publicista, v pořadu *Ladí neladí*: „Hip hop je bráný jako komunita, kde spolu lidé nějakým způsobem komunikují, snaží se navzájem maximálně respektovat. Tím, že si od někoho vypůjčíš nebo koupíš jeho vinyl<sup>6</sup>, pomůžeš si tak hudbou někoho jiného a vzdáváš mu tím respekt. Tím, že si někoho vybereš, je to i jeho favor, laskavost. Ty mu tím prokazuješ úctu. Pro někoho, kdo má rockové zázemí je tohle těžké pochopit. Je to forma komunikace, která v této komunitě funguje. V žádné jiné hudební oblasti to takto nefunguje, což je pro hip hop specifické a je to skvělé, protože ten člověk na koncertě ti tím říká: Ano, já mám rád KRS One, tak budu hrát jeho desku. Tím říká, odkud přišel, co chce dělat, co chce říkat a co ho baví. Hip hop je skutečně o tom, že je to vinyl, can<sup>7</sup> s barvou, helma, kterou máš, když se chceš točit na hlavě v breakdance a spousta dalších věcí, které s tím souvisí, ale nemůžeš to brát jako hudbu v klasickém slova smyslu, protože to hudba není. Je to kulturní fenomén, který hudbu daleko přesahuje. Když jdete na koncert, je to jen jedna čtvrtina hip hopu. A lidé, co na ně chodí jsou s touto kulturou tak spjatí, že na většině ostatních věcí se nějakým způsobem taky podílejí. Ty přijdeš na koncert a vnímáš jen tu hudbu a už je to jen na tobě, jestli tě bude bavit, nebo ne.“<sup>8</sup>

## 2.2 Hip hop a jeho specifika

Jak už je z předchozí podkapitoly jasné, hip hop skrývá určitá pravidla a omezení. Dbá se zde na termíny a nezasvěceným lidem občas nedochází, o čem je vlastně řeč. V mnoha rapových textech se tyto termíny objevují a doprovázející hip hop, proto považují za důležité je zde uvést, vysvětlit a přiblížit. „Hip hop je styl populární hudby. Je tvořen ze dvou hlavních elementů, jimiž jsou DJing a rap. Hudba, označovaná jako hip hop, vzniká spojením rytmů mixovaných DJem a veršů, které do nich vkládá rapper (též označovaný jako MC = Master of Ceremony). K již zmíněné hudbě, ať už reprodukováno (DJing), nebo zpěvu (rap), patří grafický projev známý jako graffiti, akrobacie či tanec označovaný pojmem breakdance. Za pátý element je považován beatboxing.“<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup>Termínu vinyl se budu blíže věnovat v oddílu 2.2.3 DJing, scratching.

<sup>7</sup>Plechovka, dóza.

<sup>8</sup>KAŠČÁK, Michal a Petr FIALA. Ladí neladí: Chaozz - Kontrafakt. In: *Česká televize* [online]. 2003 [cit. 2017-02-21]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1097296883-ladi-neladi/403234100061003/>.

### 2.2.1 MCing<sup>9</sup>

MC je zkratka, akronym, pro anglické označení *Master of Ceremony*, volně přeloženo jako ceremoniář. Někteří autoři uvádí, že jde o zkratku anglického *mike chanter* nebo *microphone controller*, čili správce mikrofonu, opatrovník mikrofonu, hudební komentátor či ten, kdo pohybuje davem.<sup>10</sup> Jedná se o rappera, který při vystupování improvizuje. Musí být pohotový a zvládat vymýšlet rýmy takzvaně za pochodu. *Kool G Rap* se k tomuto označení postavil následovně: „*Master of ceremony, ze kterého pochází zkratka MC, znamená udržovat párty naživu.*“<sup>11</sup>

„*MCho bychom mohli označit jako básníka, který dokáže v rytmu hudby mluvit v rýmech.*“<sup>12</sup>

Někdy se o rapu tvrdí, že znamená zkratku slov *Rhythmic African Poetry*, čili rytmická africká poezie, nebo také *Rhythm And Poetry*, rytmus a poezie.<sup>13</sup>

MC měli původně za úkol rozjet párty skandováním a pokřikováním typu „*všichni ruce nahoru, hop hop hop*“ a tak podobně. Hlavní pozornost na sebe strhával DJové.

### 2.2.2 Rap, česky rapování

Je běžné, že se často zaměňují pojmy rap a hip hop. Pro laiky jde o dva shodné termíny. Je důležité poukázat na to, že rap je pouze jedním z elementů hip hopu jako subkultury.

V angličtině rap znamená mluvený nebo skandovaný zrýmovaný text. Odlišný od básnického textu je především tím, že se musí provádět v určitém rytmu. Právě rap je často označován jako primární složka hip hopu. Počátky rapování je ale možné najít dávno před jeho vznikem, a to před staletími v dobách, kdy ještě existovali otroci. V hip hopu je důležitý fakt, že si rapper text sám píše a zároveň přednáší, což lze srovnat například s folkovými umělci. Ve sborníku *That's the Joint: Hip Hop Studies Reader* vysvětluje Clarence Lusane příčiny vzniku hip hopu (resp. rapu): „*Ovlivnění tradicí řečníků a umělců od Malcolma X, Martina Luthera Kinga a Nikki Giovanniové až po Gila Scotta-Herona a Last Poets, vycházeli mladí kulturní aktivisté z prostoru města raných osmdesátých let. Kvůli ztrátě*

---

<sup>9</sup>Ústní předávání.

<sup>10</sup>HEBDIGE, Dick. *Cut 'n' mix culture, identity and Caribbean music*. 2. vyd. Londýn: Routledge, 1993. ISBN 04-150-5875-9.

<sup>11</sup>How To Rap: Kool G Rap (Foreword). *Rap Radar* [online]. 2009 [cit. 2017-03-26].

Dostupné z: <http://rapradar.com/2009/12/03/how-to-rap-kool-g-rap-foreword/>.

<sup>12</sup>Hip Hop a jeho kultura. *Samuraj* [online]. 2006 [cit. 2017-03-26].

Dostupné z: <http://www.samuraj.cz/clanek/hip-hop-a-jeho-kultura>.

<sup>13</sup>Rapping. *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2017-03-27].

Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Rapping>.

možností lepšího hudebního vzdělání a přístupu k hudebním nástrojům zapříčiněným škrty Reaganovy éry ve školství a hudební výchově, se staly jejich nástrojem gramofony a básnická akrobacie se stala jejich prostorem pro kulturu. Zpočátku se jednalo o undergroundový fenomén, od konce osmdesátých let se ale rap a široké spektrum hip hopu stalo dominantním kulturním prostředím mladých Afroameričanů, zejména tedy mužů.<sup>14</sup> Affro, hudební publicista, v pořadu *Ladí neladí* vysvětluje: „Je to pouliční způsob mladých lidí, jak se vyjadřovat. Rap dává volnost, není svázaný tématicky. Člověk může rapovat úplně o čemkoliv. Jakékoliv představitelné téma tam může zaznít a zaznívá. Rapuješ o všem z vlastní perspektivy, o tom, co jsi zažil, co jsi viděl, co tvůj kamarád zažil.“<sup>8</sup>

### 2.2.3 DJing/scratching

DJ pochází z anglické zkratky, akronymu, slova *disc jockey*, což v překladu znamená člověk hrající na gramofony, v hip hopu se pro ně užívá termín vinyl. DJ většinou doprovází hudbou rappera (MCho). Výjimečně jde o jednu a tu samou osobu.

Scratching znamená škrábání, v tomto případě jde o škrábání vinylové desky, někdy označované i jako drhnutí. Pohybem vinylu tam a zpět vzniká unikátní zvuk, který DJ doprovází dalšími rytmickými zvuky či zvukovými efekty.

Scratching je nejčastěji spojován s afroamerickým hip hopem sedmdesátých let, kdežto v ostatních hudebních žánrech se objevil až po roce 1990. Mnoho DJů soutěží ve „*skrečování*“ a ukazují tak svůj um. Scratching se objevuje v téměř každé hip hopové písni, Adam Svatoš dává svým DJům ve většině alb prostor v samostatných tracích, aby mohli předvést, co umí.

### 2.2.4 Graffiti

Mnozí na graffiti nahlízejí jako na vandalismus, je ovšem potřeba jej chápat v různých kontextech a vnímat i jako organickou vizuální součást kulturního fenoménu hip hopu. Graffiti lze vnímat jako trávení volného času znužené americké mládeže, či jako formu sebevyjádření jedince ve světě, kde ho nikdo neposlouchá, nebo jako tichý, ale viditelný protest proti šedi a stereotypu všedních životů.<sup>15</sup>

Graffiti je v dnešní době chápáno coby druh umění, ovšem jeho počátky sahají hlouběji do naší kultury. Nejčastěji se původ tohoto slova udává z italského *graffio*, což

---

<sup>14</sup>Hip hop. *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 2005 [cit. 2017-03-27].

Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Hip\\_hop](https://en.wikipedia.org/wiki/Hip_hop).

<sup>15</sup>Graffiti art: dobrodružství velkoměsta. *Sedmá generace* [online]. 2005 [cit. 2017-03-27].

Dostupné z: <http://www.sedmagenerace.cz/text/detail/graffiti-art-dobrodruzstvi-velkomesta>.

znamená vyškrabovat, druhý možný původ je z řeckého slova *γράφειν* a znamená psát<sup>16</sup>, z čehož je jasné, že již v dobách římského impéria lidé tvořili graffiti (například v Pompejích lze nalézt politické graffiti z tohoto období). Dá se tedy tvrdit, že první malby na zdech jeskyní se vyskytovaly už v pravěku (např. jeskyně Altamira u Santillana del Mar ve Španělsku). Pojmem graffiti můžeme označit nápisy nebo kresby nelegálně nasprejované, namalované nebo naškrábané na zdech či jiných površích na veřejném místě. V České republice najdeme pár míst, kde je legální provozovat tento druh umění (nemusíme chodit daleko – například v Olomouci zdobí barevné graffiti Velkomoravskou ulici). Ovšem na valné většině ostatních ploch je sprejování zakázáno a jedná se o trestný čin poškození cizí věci.<sup>17</sup>

O původu moderního graffiti se neustále spekuluje. Je možné, že vzniklo na přelomu šedesátých a sedmdesátých let ve Philadelphii v USA, ale mediálně známějším se stal příběh poštovního poslíčka *TAKIho 183*, který jen tak z nudy začal svou značku psát na téměř všechna prázdná místa v newyorském metru. To neuniklo pozornosti redaktora z *The New York Times* a roku 1971 se *TAKI 183* dostal na titulní stránku vyhlášených novin. V ten moment začalo davové šílenství a značkování teritoria od Brooklynu po Bronx se tak stalo trendem. Postupně se z podpisů a jmen skupinek stalo umění. Už nešlo jen o to popsat co nejvíc volného prostoru, ale vytvořit podmanivý obraz, plný barev, který zaujme tím, že z něj bude patrný samotný talent autora. Je logické, že vedení newyorského metra se na tuto zábavu dívalo s nelibostí a netrvalo dlouho a začalo proti ničení vlastního majetku bojovat. Takto se graffiti z metra dostaly na nákladní vlaky a ještě mnohem dál.

Graffiti se stalo prostředkem výpovědi o problémech mladé generace a bezvýhodné sociální situaci v ghettech. Stejně jako černí hip hopoví rebelové prostřednictvím svých textů plných nevybíravých slov promlouvá graffiti ze zdí, vlaků a nejrůznějších zákoutí o tom, co si myslí o hrabivé a nelítostné většině, systému a jeho oficiálních strukturách.<sup>16</sup>

## 2.2.5 Breakdance nebo b-boying

K hudbě neodmyslitelně patří i tanec. K hip hopu patří právě breakdance. Vznikl stejně jako celá hip hopová kultura v Bronxu a o „vynález“ tohoto unikátního tanečního stylu se postarali především mladí Afroameričané a Portorikánci. Pod pojmem breakdance si můžeme představit pouliční tanec s mnoha akrobatickými prvky. Ačkoliv je termín breakdance používán v pop kultuře a mainstreamovém zábavním průmyslu, většina

---

<sup>16</sup>Graffiti. *Dictionary.com* [online]. 2016 [cit. 2017-02-19].

Dostupné z: <http://www.dictionary.com/browse/graffiti>.

<sup>17</sup>Trestní odpovědnost za graffiti. *NICM* [online]. 2015 [cit. 2017-03-27].

Dostupné z: <http://www.nicm.cz/svetovy-prehled-trestni-odpovednosti-za-graffiti>.

průkopníků a tanečníků preferuje označení *b-boying* nebo *breaking*, neboť se jedná o původní označení.

Roku 1877 popisuje John MacGregor v knize *Rob Roy on the Baltic*, jak viděl blízko švédského Norrköpingu „osamělého mladého muže, který znovu a znovu cvičí ten nejnevysvětlitelnější skok ve vzduchu. Vyhoupne se nahoru a točí se na ruce, dokud stehno neopíše kolem jeho těla kružnici.“<sup>18</sup> Autor zde pravděpodobně popisuje breakdance, konkrétně taneční kreaci zvanou Giesse Harad Polska nebo také v originálu „*salmon district dance*“.

Ovšem první, kdo použil slovo breakdance ve smyslu, v jakém ho známe a používáme nyní, byl opět *DJ Kool Herc* a stalo se tak roku 1970. Šlo o slangové vyjádření pro „*dostat se do varu*“, „*jednat energicky*“ nebo „*způsobit rozruch*“. Při *DJ Kool Hercově* produkcích měli jeho tanečníci možnost předvést své nejlepší pohyby a sestavu během určité mezihry v písni (anglicky *break section of the song*). Některé pohyby vychází z funky stylů z šedesátých let. Postupně během let, a především v letech osmdesátých, docházelo k rozmachu breakdance na ulicích, basketbalových hřištích či před domy, kde bylo běžné vidět skupiny mladých lidí, povětšinou Afroameričanů, jež při hudbě z rádií tančili před kolemjdoucími. Asi nejslavnějším *b-boyem*<sup>19</sup> se stal Michael Jackson díky svému *Robot dance* či *Moonwalk*.

## 2.2.6 Beat

Výraz *beat* znamená v angličtině porazit, bít či mlátit. V hip hopovém slangu jde o doprovodné rytmicko-melodické podklady, do kterých MC rapuje. Tento výraz mnohdy nahrazují synonymy jako *instrumentál* či *instro*. Jejich skladatel bývá označován jako producent nebo také *beatmaker*. Mimo složení samotného hudebního podkladu je zodpovědný i za výslednou kvalitu celé nahrávky.

## 2.2.7 Flow

Anglický termín *flow* (tok či proud) označuje v hip hopu rytmický tok řeči, rapperovo frázování, ať už s *beatem* nebo *a capella*. Laicky řečeno, bez slov není *flow*. Důležitým výrazovým prostředkem je zde i rapperova barva hlasu a samotná práce s ním. Mnoho z nich je lehce identifikovatelných právě díky němu.

---

<sup>18</sup>MACGREGOR, John. *The Rob Roy on the Baltic: a canoe cruise through Norway, Sweden, Denmark, Sleswig Holstein, the North Sea, and the Baltic*. Kingston, Wash.: Dixon-Price Pub., 2009. ISBN 1929516207.

<sup>19</sup>Kluk, který tančí breakdance.

### 2.2.8 Freestyle rap

Freestyle, neboli volný styl. Jde o improvizovanou formu hip hopového textu buď na předem určené téma, nebo vycházející z momentální inspirace protagonisty. Může být také doprovázen hudbou. Kvalita rýmovaného textu je většinou úměrná zkušenosti a pohotovosti rappera. MC's pořádají šampionáty ve freestyle rapu, nazývané freestyle battly.

### 2.2.9 Freestyle battle

Battle znamená boj. V tomto spojení se jedná o souboj mezi dvěma či více rappery, jejichž cílem je co nejvíce zesměšnit soupeře. Často se tak děje chytrou hrou se slovy, slovíčkařením a vyvoláním patřičně bojové atmosféry. Nejvíce závisí na improvizacích schopnostech rappera. O vítězi pak rozhoduje buď samotné publikum či porota. V České republice se jedná o aktivitu zatím málo populární, v USA, kde se tato disciplína pěstuje od počátku osmdesátých let, se závodníci většinou utkávají o peněžitou výhru.

### 2.2.10 Track

V hip hopu i v hudebním průmyslu obecně znamená track, neboli stopa, píseň či jednu z částí tvořících album.

### 2.2.11 Featuring, zkráceně feat

Tento pojem se dříve používal především v hip hopové muzice, nyní jde o termín hojně používaný i v populární hudbě. Volně přeloženo znamená podílet se či hostovat. Mnoho hip hopových interpretů si zve k nahrání nových skladeb další lidi z branže. Aby ale byla spolupráce s hostem vůbec možná, je nutné, aby ji vydavatelství, pod které host spadá, nejprve povolilo, což závisí na rapperově renomé.

### 2.2.12 Label

Label znamená v hip hopové terminologii vydavatelství, ale také příslušnost, stáj či rodinu, kam náležíte. Prvotního úspěchu dosáhla gramofonová vydavatelství na začátku osmdesátých let. Aby ukojila poptávku, zuřivě vydávala záznamy tehdejších hvězd hip hopu. Jmen jako jsou *Afrika Bambaataa*, *Hashim*, *Planet Patrol*. V České republice stojí za zmínku label *P.A.trick*, který vydal kontroverzní desku skupiny *Supercrooo*, kterou ostatní vydavatelství odmítla z důvodu obscénních textů, dále label *Big Boss* pod vedením *Vladimira 518*<sup>20</sup>, *Ty nikdy*, či *PVP*.

---

<sup>20</sup>Člen formace *PSH*, autor knihy *Kmeny* a stejnojmenného seriálu o českých subkulturách.



### 2.2.13 Jazykové prostředky rapu

Hip hop je laickými posluchači vnímám velmi rozporuplně a kontroverzně. V lexiku českých interpretů nejsou výjimkou anglická slova, anglicismy a zkratky. Rappeři běžně používají obecnou češtinu, spisovný jazyk často v této formě zní nesprávně, místy až nevhodně.

Úplnou samozřejmostí je hojné používání vulgarismů, bez kterých by se děti ulice (myšleno v Bronxu a New Yorku) neobešly. Čeští autoři tento zvyk s radostí přejali. Rappeři si tak dokazují, jací jsou „*machové*“ a pokouší se tímto způsobem přesvědčit posluchače o své silné originální osobnosti. Já osobně bych rappera jako osobnost označila za hráče se slovy, metaforami, vtipného, trefného a reagujícího na aktuální problémy lidstva a společnosti. Právě slang až argot je možná tím důvodem, proč je hip hop určitou skupinou lidí opovrhovaný a zásadně odmítaný.

### 3. Vznik hip hopu

V této kapitole bych ráda nahlédla na důvody vzniku hip hopu v Americe a v České republice a dále tyto dvě odvětví srovnala. Domnívám se, že právě pohled na rozdílnost a okolnosti vzniku hip hopu vede i k rapování o jiných tématech a celkově jiný „zvuk“.

#### 3.1 Vznik a vývoj hip hopu v USA

O hip hopu se poprvé začalo mluvit v sedmdesátých letech dvacátého století. Jde o kulturní umělecké hnutí, které se formovalo především mladými Afroameričany a Hispánci. „Hip hop je pouliční kultura čtyř elementů. Rap, breakdance, graffiti a DJing, který vznikl v New Yorku v Bronxu, když DJ Kool Herc<sup>21</sup> přijel z Jamajky a začal jezdit se svým soundsystémem po jižním Bronxu v New Yorku. Od té doby se vyvíjel,“ vysvětlil Affro.<sup>8</sup>

DJ Kool Herc začal na počátku sedmdesátých let pořádat večírky v jednom z místních center v Bronxu, poté je přesunul do svého domu. Nejprve hrál hudbu z Jamajky (*dub* a *raggae*), což se nesešlo s úspěchem, proto začíná hrát *soul*, *latino* a *funk* pro své afroamerické a hispánské posluchače. Nejprelomovější byl rok 1972, kdy poprvé zkouší svou originální techniku zvanou *Merry-Go-Around*, kdy šlo o mixování dvou desek. Tak vznikl breakbeat. Použil k tomu píseň Jamese Browna *Give It Up or Turn it a Loose* (se svým vlastním refrémem, či skandováním: „*Ted' všichni tleskáme! Dupejte nohama!*“), kterou mixoval s druhou nahrávkou *Bongo rock* od *The Incredible Bongo Band* a tu dále mixoval za píseň *The Mexican* od anglické rockové kapely *Babe Ruth*. Herc k těmto nahrávkám připojoval i pokřiky typu: „*Houpejte se! B-boys, b-girls jste připraveni? Pařte pořád dál.*“<sup>22</sup> aj. Herc je nazýván „*otcem, zakladatelem hip hopu,*“ a „*rodícím se kulturním hrdinou,*“<sup>13</sup> a je nedílnou součástí počátku hip hopu.

„*V sedmdesátém devátém The Sugar Hill Gang vydali desku Rapper's Delight a poprvé „provařili“ hip hop pro svět*“<sup>8</sup> shrnuje v pořadu *Ladí neladí* hudební publicista Affro.<sup>23</sup> Paradoxem je, že ačkoliv hip hop má původně „černé“ kořeny, první kapela, jejíž rapový singl se dostal do Top 40 hitů v *Billboard Hot 100*, byla bílá (již zmínění *The Sugarhill Gang*). Zde se jedná o první velkou vlnu hip hopu, jinak nazývanou také stará škola.

---

<sup>21</sup> 11. srpna 1973 předvedl publiku originální způsob DJingu a dal popud k masovému nadšení. Ten den vznikl hip hop.

<sup>22</sup> Volně přeloženo, v anglickém originále se jeho skandování rýmovalo: „*Rock on, my mellow!*“ „*B-boys, b-girls, are you ready? Keep on rock steady*“ „*This is the joint! Herc beat on the point*“ „*To the beat, y'all!*“ „*You don't stop!*“

<sup>23</sup> Vlastním jménem David Maryška, který je mimo jiné i dlouholetým kamarádem Adama Svatoše, šéfredaktor časopisu *Bbarák*.

Z toho vznikl MCing, rytmicky mluvený výklad rýmů a her se slovy, pronášený při podpůrném beatu nebo bez doprovodu. MCing má inspiraci v rapování vycházejícím z afroamerického stylu *capping*, neboli představení, kde se lidé zkoušeli předhánět v originalitě a získat si tak přízeň veřejnosti.<sup>13</sup> Základní prvky hip hopu - vychloubačný rap, rivalita a komentování politiky – už byly přítomny v afroamerické hudbě. Pohybovaly se mezi převahou vychloubačných skladeb plných sexuálních narážek a skladeb uvědoměle více zaměřených na konkrétní téma, nejčastěji politiku. Role MChy byla původně pouze uvést DJe a rozprout atmosféru v publiku.

Nová škola hip hopu (jinak také druhá vlna hip hopu) přišla na přelomu roku 1983 a 1984, kdy nejvíce zazářili *Run-D.M.C.* a *LL Cool J*. Zlatý věk amerického hip hopu bylo inovativní období. Přineslo s sebou řadu pozoruhodných umělců. Řadí se k nim *Juice Crew*, *Public Enemy*, *Eric B. & Rakim*, *Boogie Down Productions* a *KRS One*, *EPMD*, *Slick Rick*, *Beastie Boys*, *Kool G Rap*, *Big Daddy Kane*, *Ultramagnetic MCs*, *De La Soul*, a *Tribe Called Quest*. Společně s nimi se vytváří subžánrový hip hop zvaný *gangsta rap*. Ten se zaměřuje na násilný životní styl, špatné životní podmínky a život v chudobě afroamerické mládeže žijící v městských centrech. *Schoolly D*, *N.w.a*, *Ice-T*, *Ice Cube* a *Geto Boys* jsou klíčoví zakládající umělci známí tím, že komentovali, srovnávali a mixovali politická a společenská témata s kriminálními prvky a příběhy z černošských chudinských čtvrtí.

Petr Hrabalík ve svém článku *Rap a hip hopová kultura* poukazuje na nejdůležitější čtyři momenty ve vývoji hip hopu.<sup>27</sup> První moment nastal v roce 1981, kdy uskupení *The Funky Four + 1 More* předvedla v televizní show *Saturday Night Live* break dance, a tím odstartovala zájem daleko více lidí o hip hopovou kulturu, protože zaujala jak černou, tak bílou mládež. Druhým momentem se stala společná nahrávka tehdy již slavné rockové skupiny *Aerosmith* a hip hopové kapely z New Yorku *Run-D.M.C* s názvem *Walk This Way*, která spatřila světlo světa roku 1986. Hip hop tím zpopularizovala po celém světě, díky čemuž došlo k expanzi rapu do všech koutů světa. Začaly vznikat hip hopové kapely i mimo Ameriku, šlo například o Velkou Británii, Holandsko, Mexiko, Francii, Německo či Japonsko. Tento druh hip hopu se nazývá *foreign rap*.<sup>24</sup> Třetím zlomem se stalo vydání LP<sup>25</sup> skupiny *Beastie Boys* *Licensed To Ill*. Jako první bělošská kapela dokázala, že nejen černoši dokáží vytvořit kvalitní, ostrý a solidní rap. Posledním momentem pak byl ve finále úspěšný nátlak hudebních společností, aby v rámci předávání cen *Grammy* vytvořili zcela novou kategorii pro rapové umělce. První *Grammy* v kategorii *Nejlepší rapové vystoupení* přebírá

---

<sup>24</sup>Foreign v angličtině znamená zahraniční, cizí.

<sup>25</sup>LP – dlouhohrající deska.

roku 1989 Will Smith se svým duem *DJ Jazzy Jeff & The Fresh Prince*. Největší podíl na popularitě hip hopu má ovšem masmédiu – televize, přesněji kanál MTV<sup>26</sup>, která začala propagovat dříve přehlížené rapové umělce. „*To byl zcela rozhodující moment pro jeho expanzi do hudebního byznysu, protože například ještě v polovině 80. let rap bílá rádia odmítala hrát. Zato v letech 1988-90 byl rap na MTV nejžádanější žánr.*“<sup>27</sup>

K devadesátým letům neodmyslitelně patří i rozdělení hip hopových skupin a rapperů na dva větší celky (proudy), a to takzvaný *East Coast* (především New York) a *West coast* (Los Angeles) – určováno podle amerického pobřeží.

*East coast rap* vznikl sice už v průběhu sedmdesátých let, ale vrcholu dospěl až v letech devadesátých. Vyklíčil v New Yorku, přesněji v černošském Bronxu. Poté se *East coast hip hop* stával víc a víc populárnější a rozšířil se do dalších měst – například Philadelphie či Washingtonu D.C. Zlatý věk *East coast rapu* přišel s již zmíněnými devadesátými lety, kdy ti nejlepší rappeři reflektovali hip hop jak komerčně, tak velmi kriticky. Tento proud je rozložen do více věkových generací a se svými kořeny už v počátcích hip hopu je jedním z nejdůležitějších subžánrů rapu.<sup>28</sup> *East coast* reprezentovali například *Puff Daddy*, *Notorious B.I.G.*, *Wu-Tang Clan*, *DMX*, *Naughty by Nature* či v dnešní době rapper *Jay-Z*.

Ačkoliv je zlatý věk hip hopu spojován hlavně s *East coast rapem*, *West coast rap* vzal svět útokem, když na konci roku 1980 jako první začal vyčnívat ve směru komerčním i kritickým. Funky a divoký *West coast rap* byly definovány texty, které poukazovaly a upozorňovaly na realitu násilí a brutalitu v ulicích západní Ameriky, dále na drogy, které se daly sehnat nejen v podsvětí. *West coast rap* dosáhl i přesto značného uznání plodnou prací, inspiroval novou generaci rapperů západního pobřeží, kteří se rozhodli nadále držet étosu stanoveného původními autory tohoto žánru.<sup>29</sup> Těmi byli a někteří stále jsou, například *Dr. Dre*, *2Pac Shakur*, *Snoop Dogg*, *Coolio*, *Ice Cube*, *MC Hammer* či v dnešní době populární *Wiz Khalifa*.

*West coast* ale více než tato slavná jména proslavil spor s *East coast* zastupiteli, který vyvrcholil v devadesátých letech, kdy bylo zabito mnoho hip hopových legend, především *2Pac Shakur* (1996) nebo *Christopher „Biggie Smalls“ Wallace* (1997), známý také jako

---

<sup>26</sup>Americká kabelová a satelitní televize, zaměřující se na hudební videa.

<sup>27</sup>Rap a hip hopová kultura. *Česká televize* [online]. 2005 [cit. 2017-03-31].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/rap-hip-hop/clanky/138-rap-a-hip-hopova-kultura/>.

<sup>28</sup>The Best East Coast Rappers of All Time. *Ranker* [online]. 2013 [cit. 2017-03-31].

Dostupné z: <http://www.ranker.com/list/east-coast-hip-hop-bands-and-musicians/reference>.

<sup>29</sup>The Best West Coast Rappers. *Ranker* [online]. 2013 [cit. 2017-03-31].

Dostupné z: <http://www.ranker.com/list/west-coast-hip-hop-bands-and-musicians/reference>.

*Notorious B.I.G.*. Mezi oběma rapovými scénami ovšem nepanovala jen řevnivost a nenávisť, mnozí spolu dokázali i spolupracovat (a dodnes spolupracují). Zářným příkladem je například *Dr. Dre*, kterého někteří považují za nejlepšího a nejúspěšnějšího hip hopového producenta. Spolupracoval například s *Eminemem* a „objevil“ v dnešní době velkou hip hopovou hvězdu *50 Centa*, který se hlásí k *East coast* proudu.

Ve *West Coast* hip hop stylu dominoval tradiční G-funk hip hop<sup>30</sup> po dobu několika let, obzvláště v průběhu roku 1990. *East Coast hip hop* byl v polovině roku 1990 ovládán jazz rapem<sup>31</sup> a alternativním hip hopem<sup>32</sup> produkovánými skupinami *Native Tongues Posse*, stejně jako hardcore rapem<sup>33</sup> umělců, jako jsou *Nas*, *Wu-Tang Clan* a *Notorious B.I.G.*.

Ke konci roku 1990 dosahuje hip hop stále většího ohlasu, což dokazuje i fakt, že se z něj postupně stává nejprodávanější hudební styl (81 milionů prodaných desek). Nastal zlatý věk hip hopové kultury. Jedním z důvodů je asimilace s dalšími hudebními styly jako je pop, rock soul či metal. V tomto období začala působit řada významných kapel počínaje *Fugees* přes *Cypress Hill* až po *Wu Tang Clan*. Mezi rappery je třeba zmínit například *Willa Smithe*, *DJ Jazzy Jeffa*, *Busta Rhymes* a mnoho dalších.

Ovšem od roku 2005 prodej hip hopových alb klesá. Nicméně i přesto se zde najdou zvukná jména jako je již zmíněný *50 Cent*, *Wiz Khalifa*, *Flo Rida* a jiní, kteří přišli s dalšími inovacemi. Je logické, že při několika desítkách milionů zhlédnutí na kanálu youtube se z hip hopu stává masová a komerční záležitost, kdy rappeři už nereflktují problémy černochů a společnosti, nýbrž jen ukazují, kdo má více peněz. Stačí se podívat na videoklipy zmíněných hudebních ikon – ohromují tlustými zlatými řetězy kolem krku, spoustou obdařených (či plasticky upravených) slečen, rychlými a drahými auty a dalšími hip hopovými klišé. Podstata a syrovost pravého hip hopu se vytratila. Je to paradox, protože původní kořeny hip hopu z takové půdy nevyrostaly, praví rappeři netoužili po milionech dolarů, ale po tom, aby je někdo poslouchal, aby mohli sdělit svůj názor, aby mohli najít spřízněné duše, které souzní s jejich domněnkami.

I přesto ale můžeme najít undergroundové kapely a rappery, kteří se stále drží hip hopových kořenů. Stále je pro ně typické, že si veškerou hudbu i texty dělají sami. Mezi tyto

---

<sup>30</sup>Zkratka pro *gangsta rap/gangsta hip hop*.

<sup>31</sup>Jde o hudební subžánr, kde se prolínají prvky jazzu a hip hopu. Rozvinul se především v 80. a 90. letech. Byl to pokus o to sloučit afroamerickou hudbu z minulosti (jazz) s novou dominantní hudební formou (hip hop).

<sup>32</sup>Alternativní hip hop není vyhraněný a zahrnuje celou škálu stylů, počínaje hip hopem, který se nedefinuje jako mainstreamový. Alternativní rap se týká hip hopových skupin, které nevyznávají žádnou z tradičních forem hip hopu (*gangsta rap*, *bass rap*, *hardcore rap* nebo *pop a party rap*). Namísto toho mažou hranice mezi žánry a využívají stejně funk, rock, stejně jako jazz, soul, reggae, country, elektronickou hudbu a dokonce i folk.

<sup>33</sup>Pro hardcore je charakteristický hněv, agrese a konfrontace.

umělce patří například *Masta Ace*, *Planet Asia*, *Immortal Technique*, *P.O.S*, *CunninLynguist* a mnoho dalších.

Na otázku, proč se rap a vlastně celá hip hopová kultura tak rozšířily a byly tak úspěšné, částečně odpovídá hudební publicista Michal Nanoru v *MF Dnes*: „*Jednak pro svou demokratičnost (podobně jako u punku k němu není zapotřebí skoro nic), jednak proto, že hip hoperské mumláni o revoluci, o samopalech Uzi, o pasácích či o brutalitě policie zaručeně naštvě maminky a tatínky, kteří vyrůstali s 'beatlesáckým' All You Need Is Love. Hip hop je rebelský i komerčně populistický; jako každý úspěšný pop se hojně zabývá sexem a parties. Hiphopeři vždy věděli, že dobrý slogan je účinnější než jakýkoli argument, ať to bylo 'strílejte policajty' nebo 'pojd' ke mně, bejby'. Až od nich se firma Nike naučila neprodávat výrobky, nýbrž značku. Hip hop oslňuje svým nablýskaným životním stylem a má ve svém středu umělce, kteří jsou současně nevidanými 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.*“<sup>27</sup>

### 3.2 Začátky hip hopu v českých zemích

Jak se zmiňuje *Affro* v pořadu *Ladí neladí*, s hip hopen v Čechách to zprvu nebylo tak lehké. Doprovázela ho spousta protichůdných pocitů. „*Bolševik škrtil všechno, co bylo západní. Žádné západní vlivy se sem nedostaly. Leda v osmdesátých letech zde proběhl nějaký flashdance a probíhaly nějaké pokusy o breakdance, když Jirka Korn se v televizi snažil křepčit v rytmu breaku.*“<sup>8</sup> Obecně se za první hip hopovou kapelu působící už v roce 1984 považují *Manželé* v čele s Lesíkem Hajdovským, když natočili demo<sup>34</sup> *Jižák*. O její šíření se v českém undergroundu zasloužil bývalý disident a neúspěšný politik Petr Cibulka. V textu vycházeli *Manželé* z tracku skupiny *Grandmaster Flash and Furious Five – New York, New York*. Po revoluci roku 1991 jej vydala firma *Bonton*. O její větší propagaci se o tři roky později postarali *Peneři strýčka Homeboye*. Touto deskou se datuje prvopočátek hip hopu v Čechách. Neméně významní byli i *Piráti*.

Další předzvěstí toho, že hip hop v Čechách pokvete, byla formace *J.A.R.* (Jednotka Akademického Rapu či Jaromír a Radomír). Ačkoliv má kapela přímo v názvu rap, nejde

---

<sup>34</sup>Zkratka ustáleného spojení demo verze, zkratka pro anglické slovo "demonstration", předvedení) je nahrávka pořízená pro soukromé účely nebo pro předvedení hudebním producentům, hudebnímu vydavatelství či jiným umělcům, která není určená pro veřejnou publikaci.

o striktně hip hopové uskupení, ale o směs různých hudebních stylů přes funk, rock až k rapu. *J.A.R.* vznikli velmi symbolicky 17. listopadu 1989. Frontmanem skupiny je Roman Holý, jehož doplnili akademičtí rapperi Oto Klempíř a Michael Viktořík, v pozdějších letech se k nim přidal Dan Bárta. I přesto, že je kapela brána více jako funková formace, mladší generace rapperů s nimi čas od času spolupracuje ve formě featuringů. Hostovala tak například skupině *PSH* nebo *Jamesi Coleovi*.

Další významnou kapelou na českém hip hopovém poli se uvádí *WWW* (zkratka anglického *We Want Word*, neboli *My chceme slovo*). Už zkratka sama o sobě dává znát, že se frontman Ondřej Anděra i jeho kolegové inspirovali „pravým černým hip hopem“ a oblíbeným zkracováním jmen skupin. Společně s pádem komunismu se Anděra dostává k desce *Beastie Boys*. Právě *Beastie Boys* byli podnětem k tomu zkusit vytvářet vlastní zvuk. Opravdu zlomovým rokem pro český hip hop se stal rok 1993, kdy spolu s *WWW* přichází na scénu i *PSH* (*Peneři Strýčka Homeboye*) a stávají se prvními skupinami, které lze označit za čistě hip hopové. Jsou prvními skupinami shledávanými jako ryzí a zároveň dostatečně uvědomělé, aby přetrvaly do dneška. První demo desky na sebe nenechaly dlouho čekat a šířily se mezi hip hopovými fanoušky zatím jen neoficiální cestou. Právě *Manželé*, *Piráty*, *J.A.R.* a *WWW* lze považovat za první generaci českého hip hopu.

Sám Svatoš v jednom ze svých starších textů se zabývá českou hip hopovou historií.

„Dokonce i v Čechách existuje stará škola  
říkám ti pravdu, nedělám z tebe vola.  
Ty první, vo kom vim, to dobře rozjeli,  
říkali si Manželé, ale příliš brzo dojeli,  
zasloužej si respekt, i když úspěch neměli,  
lidi tenkrát na hip hop připravený nebyli.“<sup>35</sup>

Samozřejmě se v této době hledání pravého „soundu“ hip hopu objevují i kapely jako jsou *Rapmasters*, kteří si „pletou pojmy s dojmy“. Ačkoliv v názvu předesílají, že jde o rap, o více než co jiného jde o podprůměrný pop. (V práci zmiňuji *Rapmasters* i proto, že Svatoš si z nich sám tropí žerty v textu již zmíněné písně *1,2,3*).

„pak ještě *J-Bell* a jeho banda mysleli, že na prdel sednu  
nasadili tomu korunu skrz na skrz,  
nevím sice proč, ale začli si říkat *Rapmasters*.“

---

<sup>35</sup>CHAOZZ. ...a nastal chaos. 1, 2, 3. Praha: Universal Music, 1996.

*Je to vostuda rapu, vostuda města Tábora,  
diskofilní ubožáci, namyšlený hovada.*<sup>35</sup>

Nyní se dostáváme k osobnosti Adama Svatoše. Už jako teenager se vzhledl v rapperovi se jménem *KRS One*. Roku 1993 natočil jako *Deph* své první sólové demo, a tak společně s *Fugazem* utvořili kapelu *Flavamatic*. Zhruba ve stejném období začínali s rapem i *Bass*, *Rusty*, *Dědek* a *DJ Skupla* a říkali si *Unit*. Ovšem v polovině roku 1994 se *Unit* rozpadli, *Dědek* si šel svou cestou a zbylí členové pak začali vystupovat pod názvem *Chaozz*, který v uskupení *Bass*, *Rusty*, *DJ Smog* poprvé vystoupili na koncertě v září roku 1994 a na stagi se potkali společně s *Dephovou* skupinou *Flavamatic*. Vzhledem k tomu, že na sebe v undergroundové komunitě tehdy naráželi čím dál víc, nakonec se dohodli, že se spojí v jeden *Chaozz*, ale důvodů pro sjednocení měli víc – stejnou hudbu, podobné hudební styly. Tak vznikl *Chaozz* v uskupení, ve kterém ho známe dodnes: *Deph*, *Bass*, *Rusty*, *Fugaz* a *DJ Smog*. Jako první česká hip hopová kapela podepsali kontrakt s vydavatelstvím *Polygram/Universal Music* na vydání čtyř CD. „*Nikoho nenapadlo, že to dopadne, jak to dopadlo. My jsme byli rádi, že si můžeme zkusit udělat rapovou desku a řukali jsme si na čelo, že oni jsou úplně blbí, že nám to všechno chtějí zaplatit a vydat. Mysleli jsme si, že to zkusíme a pak půjdeme každý po svém a nikoho tehdy nenapadlo, že prodáme padesát tisíc desek,*“<sup>36</sup> říká Svatoš v pořadu *Noc s Andělem*.

Právě mediální úspěch byl pro *Chaozz* záhubou. Pro mnoho undergroundových kapel (včetně *WWW* a *PSH*) byla tato kapela něco nepředstavitelného, což potvrzují slova Jana Zajíčka z *WWW*: „*Chaozz jsme v té době vnímali hrozně. Od té samé firmy, kde Chaozz vydával své desky, jsme dostali nabídku, chtěli s námi spolupracovat, chtěli nám vydat věci, že nám dají volnou ruku, pak přišla smlouva, která byla naprosto nepřijatelná, my jsme ji odmítli a Chaozz ji podepsali. Když chceš dělat hip hop z nějakých nezištných důvodů, tak si to máš vydobýt sám. Kluci si to vydobyli a je to jejich a jestli udělali nějakou chybu, tak tu, že se vydali všanc někomu, kdo o hip hopu nic nevěděl.*“<sup>36</sup> Ačkoliv je Zajíčkův postoj spíše negativní, v pořadu uznává, že pro vývoj českého hip hopu byl *Chaozz* a jeho popularita klíčová. Stejně to vidí i *Affro*: „*Já oceňuji to, že z dnešního pohledu, a to opakuju ted' a pořád dokola, Chaozz vydal svou první desku v roce 1996, v té době pražský underground byli Peneři a WWW. Peneři pořádně neexistovali, WWW byli v tu dobu neaktivní. Vyšel Chaozz a všechny nasral a tím, že je nasral, tak je nakop. Nebejt toho, tak bůhví, kde by se ty kapely dnes potácely.*“<sup>8</sup> A další hudební publicista Luděk Staněk s ním souhlasí: „*Čím víc o tom*

<sup>36</sup>Noc s Andělem. Česká televize [online]. 2007 [cit. 2017-04-22].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1096505564-noc-s-andelem/207542157330001/>.



*přemýšlím, tím víc uznávám, že je to asi pravda. Skutečně - Chaozz byl nechtěný spouštěcí mechanismus. Kariéru Penerů dnes nezabije to, že je pouštějí v relativně poslouchaných pražských rádiích, protože dnes už to jde. Což se Chaozzu tehdy netolerovalo.*“<sup>8</sup> Dá se tedy říci, že Chaozz, ačkoliv to nečekali, byli stěžejní kapelou českého hip hopu. Domnívám se, že pokud by nepřišli oni, přišli by jiní. „*Dle mého Chaozz a jejich chyby jsou mrtvé věci. Nemá cenu se v tom pořád hrabat. Adam se nemá omlouvat a nemusí. Dnes je hip hop prostě jinde a jinak. Nazdar. Pro vývoj muziky byli Chaozz důležití,*“ vysvětluje svůj postoj v *Noci s Andělem* Filip Konvalinka z formace *Pio Squad*.<sup>36</sup>

Kariéra Chaozzu byla strmá, trnitá, nestálá a jak jejich hvězda zazářila, tak i rychle pohasla. Po čtyřech CD a po osmi letech fungování se členové kapely dohodli, že si dají pauzu. Ta trvá dodnes.

V průběhu druhé poloviny devadesátých let pomalu ale jistě roste zájem lidí o hip hop. A to nejen o to hip hop poslouchat, ale především jej tvořit. Mladí rappeři se spojili, aby vytvořili společný hudební výběr *Real acid juice* (1996), *East side unia I-III* (1998, 2000, 2003) a *Lyrik derby I-II* (2001, 2002).

Po roce 2000 přichází na hudební trh další hip hopové kapely jako *Naše Věc*, *Jižní pionýři*, *Indy a Wich* nebo *Supercrooo*.

Od roku 2005 se začíná dostávat hip hop do povědomí čím dál víc. Rappeři vydávají zajímavá, poslouchatelná alba, vytváří netradiční uskupení a projekty. Jeden z nich se nazývá *20ERS*, což je sbírka toho nejlepšího z českého a slovenské hip hopové scény. Nechybí zde ani hostující rappeři ze zahraničí. Důvodem tohoto počínu bylo dvacáté výročí české hip hopu, počítáno od *Pirátů*.

Na počátku nového tisíciletí vznikají další zajímavé projekty, jako je například dokumentární snímek *Česká rapublika*, kde jsou hlavními postavami *James Cole* a *Hugo Toxxx* (tehdejší formace *Supercrooo*) a *Orion (PSH)*. Na České filmové databázi je tento snímek hodnocen 59% možná zčásti i proto, že se jedná o velice svérázný a na české poměry netypický snímek o subkultuře, která je mezi průměrnými diváky téměř neznámá. Rappeři o hip hopu mluví velmi osobitě s použitím mnoha pejorativních slov, vysvětlují, proč milují rap a boří mýty o tom, že hip hopeři jsou banda flinků a floutků.

Po jistých životních peripetiích, pádech a problémech (ať už s drogami či se zdravím) se na scénu vrací *Deph* z Chaozzu. V roce 2005 se představuje publiku jako *Kato*, což má svůj význam a společně se svým kolegou *Skuplou* jako DJem vydává první album projektu *Prago Union* s názvem *HDP (Hrubý domácí produkt)*. Přichází s novým zvukem, novými lehkými a pro mladého *Depha* rozhodně netypickými texty. Pomalu ale jistě tak Svatoš dává vědět, že

se hlásí o své místo na výsluní mezi hip hopy. Na této desce je jasně slyšitelné, že si autor prošel různými problémy, které se mu podařilo zachytit vcelku vtipně ve svých textech. Už zde je patrné, že se začíná tříbit Svatošův cit pro jazyk. Deska hýří hříčkami a většina tracků již mezi českými fanoušky hip hopu či *Prago Union* zlidověla a nesmí chybět na žádném koncertě.

Spolu s úspěchem ovšem přichází dlouhá pětiletá odmlka, která ovšem paradoxně po vydání druhého alba *Dezorient Express* (2010) přináší Adamu Svatošovi a *Prago Union* zaslouženou slávu. Téhož roku totiž vítězí v žánrové *Ceně Anděl*. Hned další rok vydává Svatoš své třetí, tentokrát koncepční, album s názvem *V Barvách* (2011) a dalším ziskem *Anděla* tak jen potvrzuje své výsostné postavení na hip hopovém poli. Na tomto albu je zřetelné, že je lidově řečeno „*spíchnuto horkou jehlou*“, ale zároveň dává posluchači najevo, kolik toho měl *Kato* na srdci. Pětiletá pauza pro načerpání inspirace se tedy Svatošovi rozhodně vyplatila. Nyní se *Kato* drží pravidelného rytmu, tzn. jedno album za dva roky. Textově nejbohatší, ale pro posluchače až příliš zahlcující, je zatím *Vážná hudba* vydaná roku 2013. Posledním počinem Adama Svatoše je i přes svůj temný název nejpozitivnější deska *Smrt žije* vydaná 15. července 2016. A poprvé v historii *Cen Anděl* je tato deska nominována na cenu v kategorii album roku a kapela roku.

*Vladimír 518* z formace *PSH* ve své knize *Kmeny* vyhodnocuje fenomén hip hopu v České republice následovně: „*Termín hip hop prošel od devadesátých let neskutečnou evolucí, pomyslnej obsah slova se plnil vším možným, a jak otesánek rostl, měnil se tvar, z malého underground polena se stalo obtloustlý monstrum. Cejtím jak u sebe, tak i u mnoha svých vrstevníků, že tohle slovo pro nás ztrácí kouzlo a šmrnc. Přivlastňovalo si ho příliš široký pole lidí, dobře se prodává mládeži a v povrchní rovině se dá výborně zneužít pro různorodé cíle. Naprosto drtivá většina lidí zná hip hop jen jako soustavu vnějších znaků, a to ještě většinou v podání imitátorů té reálné, původní předlohy. Hip hop se vymkl kontrole, každé si s ním dělá, co chce, a pro jednotlivý interprety je čím dál tím těžší se s ním identifikovat.*“<sup>37</sup> V této souvislosti zde můžeme citovat Svatoše: „*Rap není děvka, kterou můžeš vomrdat, navíc mizerně a pak jí nechat tak...*“<sup>38</sup> a naráží tak na rádoby rappery, kterých nyní přibývá. Ale pokud fanoušci hip hopu opravdu dobře naslouchají, ví, co je kvalitní text, který dokáže předat něco víc.

---

<sup>37</sup>518, Vladimír a Karel VESELÝ. *Kmeny: současné městské subkultury*. V Praze: Bigg Boss & Yinachi, 2011. ISBN 978-809-0397-323.

<sup>38</sup>PRAGO UNION. *HDP*. Dlouhábezzastavení. Praha: Strojovna, BBRekordy, Universal Music, 2005.

Proměnu tváře českého hip hopu reflektuje v *Novém prostoru* i sám Svatoš: „Každý vidí, že je tady víc lidí, kteří to umějí udělat tak, aby to správně znělo. Je tu spousta rapových kapel. Místní lidi i žurnalisti začali hip hop akceptovat jako hudební žánr. Takže vývoj byl obrovský, až je skoro na ústupu z vrcholu. To, že děláš hip hop, už dneska není důvod, aby si lidi koupili tvoji desku. Poslechnou si to a koupí, až když je to dobrý. Byly časy, kdy lidi kupovali každé cédéčko, které vyšlo, protože podporovali scénu. Ale dneska to už tak není a vlastně je to správně.“<sup>39</sup> Sebeironicky pak ještě dodává: „Hip hop už rozhodně není ta velká pospolitá rodina, jako když vycházel časopis *Bbarák*.“<sup>40</sup> Tomu se podařilo spojit lidi ze všech koutů republiky, dát tomu nějaké směřování, takže lidi už především věděli, že nejsou sami a že se něco děje i za hranicemi jejich města. Dneska se ale na scénu spoléhat nejde. Na nás ostatně nechodí jenom hip hopoví lidi. Snažíme se to dělat srozumitelně pro kohokoliv, aby lidem hip hop nepřipadal jako překážka. Podle mě není důvod, aby tomu kdokoliv nerozuměl, protože mám stejný život jako všichni ostatní. Nemá cenu vytvářet si nějaké světy, ve kterých já sám budu králem, ale zvenku pak lidem přijdou legrační.“<sup>39</sup>

Tečku za hip hopem v českých zemích bych učinila zmínkou o světově známém a uznávaném festivalu *Hip hop kemp*, jenž se datuje od roku 2002 v Pardubicích. Původně začal jako malý třítisícový festival pro nejskaldnější hip hopové nadšence, postupem času se z něj stal největší hip hopový festival na světě konaný v Hradci Králové, kam ročně zavítá na dvacet tisíc návštěvníků. Pro představu se jedná o čtyři dny, sedmdesát dva hodin hudby a pět set účinkujících z celého světa. Ředitel *Hip hop kempu* Radek Maliník v pořadu *Noc s Andělem* vysvětluje, co pro něj *Hip hop kemp* znamená. „Těžko už tady mluvit o undergroundu, protože je to dvaceti tisícová záležitost. To už není žádný underground. Na druhou stranu je to underground v tom, že si celý festival děláme sami, narozdíl od německého kempu *Splash*. Jim vše zajišťují agentury, externí společnosti - je to business. U nás je to tak, že my jsme na kempu a žijeme tím. Každý den makáme na tom, aby vznikl další ročník. V tom je to víc undergroundovější, i když už to asi není ten správný výraz.“<sup>36</sup> Fakt, že se z *Hip hop kempu* stal pojmem, dokazuje i to, že americká stanice *CNN* jej opakovaně řadí mezi padesát nejlepších festivalů světa.

### 3.3 Srovnání amerického a českého hip hopu

Je logické, že český a americký hip hop bude velmi odlišný. První rozdíl najdeme v době jeho vzniku. V USA začal hip hop vznikat okolo roku 1970, v českých zemích k tomu

<sup>39</sup>HAVLÍN, Tomáš. Jsem pro každou špatnost. *Nový prostor*. 2014, 2014(438), 38.

<sup>40</sup>Šéfredaktorem byl Svatošův přítel, již zmiňovaný *Affro*. Časopis *Bbarák* vychází dodnes v internetové podobě.

došlo až po pádu socialismu, čili o dvacet let později. V té době v Americe byly jiné podmínky života afroameričanů, rappeři reflektovali jiné problémy než tehdy před dvaceti lety. Navíc je jasné, že velikost americké hip hopové scény se s českou nedá téměř ani srovnat.

V českých zemích se k hip hopu pomalu dostávali lidé přes graffiti scénu, kdy měli po pádu Berlínské zdi možnost obdivovat barevné umění tamních sprejerů. Trh se otevřel a lidé měli konečně možnost poznat pravý černošský americký hip hop. Do té doby šlo o okrajový, téměř neznámý žánr.

Slovo černošský je velmi důležité, ne-li nejdůležitější. Právě postava rappera je na americkém poli nejvýznamnějším faktorem hip hopu. Většinou se jedná o člověka, který je sociálně, a dá-li se to tak říci, i barevně znevýhodněný a bojuje o své místo na slunci, snaží se dostat pryč z ghetta a stát se slavným či alespoň zajištěným občanem Spojených států amerických. V našich krajích není moc známých rapperů jiné pleti, do povědomí se dostal především *Gipsy* a *Rytmus*, oba romského původu. V Americe je palčivá potřeba řešit sociální rozdíly, rasovou nesnášenlivost, bědovat nad smrtí svých přátel, kritizovat způsoby bohatých lidí, nadávat na politiku. Je třeba si uvědomit, že v USA je běžné, že rappeři patřili ke gangům. Zářným příkladem je například podle *Guinnessovy knihy rekordů* nejúspěšnější rapper všech dob (se 75 miliony prodanými nosiči) *2Pac Shakur*. Texty amerického rapu byly hodně konkrétní, většinou se zabíraly vztahy v rámci hip hopové subkultury, vychvalováním jejích znaků, hodně se vztahovaly k sexu („*machistickému*“) a drogám, často velmi otevřeně kritizovaly mocenský aparát s jeho represivními složkami, později byly přímo prodchnuty militantními tématy (*gangsta rap*).<sup>27</sup>

V naší zemi není úplně běžné, že by se obličejem nějaké světoznámé značky stal nějaký z místních rapperů. Snad kromě *Rytmuse*, který se ale v dnešní době nemůže hudebně řadit mezi hip hopy (pouze s formací *Kontrafakt*), je většina rapperů širšímu publiku neznámá. Čeští rappeři nesbírají hudební ceny, nehrají je masivně v rádiích, ani si hudbou nevydělávají miliony. Domnívám se ale, že přinášejí do hudebního průmyslu zajímavý pohled na české poměry, nadhled a samozřejmě i jiný hudební styl, než je mainstream.

V Česku se také rozmohli tzv. youtube rappers, kteří své amatérské výkony hrdě zveřejňují na internetu. Povětšinou se nejedná o kvalitní výkony. Mnohdy ani nezaujmou svými originálními texty či myšlenkami, ale přesto se tito samozvaní rappeři stávají velmi populárními, a to díky rozšířené české vlastnosti – zlomyslnosti. Stačí si přečíst popisky plné

hatů<sup>41</sup> pod videi, které ovšem rapperům nezabrání pokračovat v jejich tvorbě. Mezi „nejslavnější“ youtube rappery patří *Metrix* (aneb *Legenda z Hroznové Lhoty*), *MC Zuzka* nebo *Johny Machette*. Jen pro představu zde příkládám jeden úryvek z písničky *Johnyho Machetta* „*Se zblázním*“: „*Chci tužku, papír, dobrej beat, // sluchátka mám na uších, // připravenej na věci, co ostatní položí, // píšu, píšu nahrávám, // beaty pořád vykrádám, // pořád nemám sólo track, // asi to sám nezvládám. ...*“<sup>42</sup>

Vzhledem k tomu, že čeština patří mezi slovanské jazyky, kdežto angličtina mezi germánské (přesněji západogermánské), je jasné, že velmi důležitou roli bude hrát rozdíl v jejich užívání. Jelikož čeština klade důraz na lichou dobu, bývá zpravidla hlavní přízvuk na první slabice slova, kdežto americký hip hop je stavěn na synkopickém rytmu, tudíž jeho důraz je až na době druhé nebo čtvrté. Proto je tak obtížné napsat v češtině kvalitní hip hopový text, který má flow. To je taky důvod, proč v angličtině zní i průměrný text dobře, kdežto v češtině naopak. Čeští rappeři tento problém řeší předražením doby či použitím slov o jedné slabice, kterých v českém slovníku moc nenajdeme. Někteří umělci si proto pomáhají anglickými slovíčky, které v novodobém slovníku českých adolescentů zdomácněly.<sup>43</sup>

Zahraniční hip hop dbá především na formální (rytmickou) stránku textu, kdežto u českého rapu se klade důraz hlavně na stránku obsahovou. Napsat dobrý track si žádá po autorovi znalost jazyka českého a už dopředu se počítá s jistou intelektuální zdatností. Od rappera se čeká, že přijde s něčím novým po jazykové stránce, ale zároveň by měla jeho tvorba znít volně, nenuceně, naturálně a přitom by měla souznít s hudbou. Mezi takové formáty patří krom *Kata*, například *James Cole* společně s *Hugo Toxxxem*, ačkoliv v jejich tvorbě nalezneme daleko více vulgarismů, dále *Pio Squad* nebo v poslední době třeba *Mc Gey*.

V této podkapitole jsem se pokusila srovnat téměř nesrovnatelné. Dvě země, které mají jinou tradici, jinou národu, jiný životní styl. Svatoš má slova potvrzuje v článku pro *Newsweek*: „*Hip hop má reflektovat realitu, a když to tak skutečně je, není důvod, aby mu lidi mimo scénu nerozuměli. My nejsme černoši z Bronxu, abychom rapovali o něčem, co není blízce obyčejným lidem. Když mám dostatek informací, taky se rád angažuju. Většinou tomu ale nevěnuju moc místa, protože tuto práci dělají média. Já se problém snažím krátit na samotný základ, na který pak reaguju.*“<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup>Z anglického slova hate – nenávidět, nesnášet.

<sup>42</sup>Johny Machette - Se zblázním. *Karaoke texty* [online]. 2013 [cit. 2017-04-22].

Dostupné z: <http://www.karaokearty.cz/texty-pisni/machette-johny/se-zblaznim-473681>.

<sup>43</sup>Např. bass, hate, fame, yo atd.

<sup>44</sup>SLÍVOVÁ, Hana. Bezzubý raper a zubatá. *Newsweek*. 2016, 2016(18), 96.

## 4. Písňový, básnický vs. hip hopový text

V této kapitole bych se ráda věnovala rozdílným pojetím písňového, básnického a hip hopového textu. Je zřejmé, že pojetí básnického a písňového textu nelze zaměňovat. Báseň je určena především ke čtení, ať už v tichosti či k hlasitému přednesu. Je třeba zde i zmínit fakt, že grafická forma je daná a její přednes je také jasně daný. Frázování se odvíjí od struktury básně.

Můžeme říci, že báseň je text bez hudby? Kdežto opačně jde o zpívanou poezii? Je v písni důležitější text, nebo melodie? Anebo tyto dvě stránky spolu musí souznít? Může píseň fungovat stejně jako báseň? Může být čtena bez rytmického podkresu? A naopak, lze báseň zhudebnit? Přináší nám pak daný útvar stejný estetický požitek? Lze vůbec na písňový text pohlížet jako na literární útvar? Jak moc se vzájemně ovlivňují rytmus nápěvu a rytmus textu? Můžeme na píseň aplikovat versologickou terminologii? A lze v závislosti na písňovém textu označovat jeho základní stavební jednotku slovem verš? A co hip hopový text? Je jasné, že je určený hlavně k orálnímu přednesu, ale co kdyby byl jen čten? Ztratí svůj smysl? Nebo své kouzlo?

### 4.1 Definice písňového textu

Je možné říci, že písňový text nás přenáší z mluveného slova do poetičtějšího světa. Přibližuje nás k poezii a dal by se nazývat i můstkem mezi hudbou a poezií. Lze tedy tvrdit, že je to forma konkrétního propojení dvou „*materiálově podobných*“ umění v jeden estetický komplex.<sup>45</sup>

Dle Radomila Nováka<sup>45</sup> můžeme z pohledu poezie najít dva druhy písňových textů. Za prvé ty, které původně byly básnickým textem a nepozměněné fungují jako píseň, či v mírné úpravě, což znamená, že původně báseň nebyla určena ke zhudebnění, a tak můžeme hovořit pouze o zpívané poezii. Zárnými příklady jsou třeba Josef Kainar, Václav Hrabě, Petr Bezruč, kterého hudebně upravil Jaromír Nohavica a další. Pak jsou tu interpreti jako je Jiří Suchý, Karel Kryl nebo Jiří Dědeček, kteří vytvořili text jako text primárně písňový, ale ten může fungovat i jako text básnický text.

Na písňový text lze pohlížet ze tří stran. Buď je možné ho postavit samostatně bez hudebního a rytmického základu, tudíž jej lze zkoumat jako báseň, nebo je zde patrná závislost písňového textu na rytmu a není možné samotný rytmus verše zkoumat, či

---

<sup>45</sup>NOVÁK, Radomil. *Literatura a hudba v intermedialním prostoru* [online]. Ostrava, 2013 [cit. 2017-04-19]. Dostupné z: [http://projekty.osu.cz/svp/opory/PdF\\_Novak\\_Literatura.pdf](http://projekty.osu.cz/svp/opory/PdF_Novak_Literatura.pdf). Studijní opora k inovovanému předmětu: Literatura a hudba. Ostravská univerzita v Ostravě.

v posledním případě je na rytmu, i hudební melodii natolik závislý, že sám o sobě stát nemůže, a tudíž neobstojí ani jako báseň. Rozbili bychom tím jeho celistvost a stal by se pro čtenáře, posluchače, nepochopitelným.

## 4.2 Definice hip hopového textu

Hip hopový text není nutně svázán pravidly. Důležitá je jeho flow. Rappeři jsou schopni vymyslet freestylový text i bez rytmu, i když preferují alespoň beatboxerskou pomoc, a je pravdou, že se snaží co nejvíce, aby se text rýmoval, což se někdy stává na úkor jeho kvality. Když bychom zkusili přečíst mnohé hip hopové texty, pravděpodobně bychom nenašli shodný jmenovatel s básní. Hip hop tvoří celek s hudbou. Ale přesto si odvážím tvrdit, že některé rappery, tím mám na mysli například Adama Svatoše, bychom mohli nazývat písničkáři.<sup>46</sup> Rappeři si, stejně jako písničkáři, sami skládají texty, sami je produkují a prezentují.

Jannis Androutsopoulos uvedl ve své komparativní studii *On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics*, kdy srovnával texty rapperů z Německa, Itálie a Francie, sedm hlavních témat, o kterých umělci nejčastěji rapují. V první řadě jde o prezentaci sebe a své osoby; dále kritika společnosti; diskurz hudební scény; přemýšlení, hloubání o aktuálních problémech; samozřejmě nesmí chybět láska, popřípadě sex; párty a zábava a konečně i drogy (v České republice je nejzmiňovanější drogou marihuana). Dalším faktorem je v rapu i hecování a povzbuzování, tzn. pokřiky „*Všichni ruce nahoru!*“, „*Opakujte po mně!*“, „*Hop, hop, hop!*“ atp.

Je zcela jasné, že většina textů je silně zidealizována. Rapper se nesnaží nahlížet na témata z globálního hlediska, nýbrž vše reflektuje pouze ze svého subjektivního pohledu, posluchači dává jasně najevo, jaké má názory, což jen umocňuje používání ich-formy. Je tedy logické, že se témata v písních různě prolínají. Nemůžeme tedy hodnotit píseň/track jako celek, ale můžeme z tracků vybírat právě dané téma. Díky veršované struktuře tedy funguje i verš samotný.

Nyní je nutné určit, zda lze hip hopový text označovat jako text písňový, či básnický. Setkávám se s názorem, že hip hop není hudba, protože nesplňuje její základní znaky. Toto tvrzení se ovšem týká více artificiální hudby, hudby minulého století, než novodobé ať už

---

<sup>46</sup>Písničkář je většinou folkový interpret, který píše a zpívá své vlastní autorské texty. Jde o jakýsi kult osobnosti, kdy za doby okupace (především sovětská) u nás písničkáři povznášeli českou hrdost, reflektovali události tehdejší doby a kritizovali režim, ať už přímo z plna hrdla nebo alegoriemi a metaforami (např. Krylův text *Bratříčku, zavírej vrátka*). Lidé oceňovali především jejich osobnost a charakter – i navzdory neblahému osudu si stáli za svými názory.

artificiální či nonartificiální hudby. Dnes se setkáváme s inovativním přístupem i pojetí hudby, elektronický zvuk už není nic převratného, kompozice boří pravidla osvědčená staletími. Hudba už není jen melodie, rytmus a harmonie. V dnešní době bychom hudbu měli chápat jako vědomě produkovaný zvukový projev, který nese význam a přináší nám kulturní zážitek. Pokud budeme na hudbu nahlížet v tomto smyslu, hip hop daná kritéria splňuje.

Nejvýznamnějším nositelem významu je v hip hopu text. Právě v textové části tracků dochází v poslední době k zhušťování rýmu (více rýmů v rámci jednoho verše), najdeme zde nepravidelnosti, mimorytmické i nedokončené rýmy. Dále vzrůstá počet rýmujících se slabik v rámci „komplexu rýmů.“<sup>47</sup> Rozšířené je také používání multisylabických rýmů, kterých často využívá například *Kool G Rap*, *Big Daddy Kane*, *Rakim*, *Big L*, *Nas* nebo *Eminem*.

Pokud je tomu opravdu tak, znamenalo by to, že využívání rýmů v rapu je tou nejpokročilejší ze všech forem poezie. Hudební vědec Adam Bradley poukazuje na fakt, že „rapové rýmy v takovém množství a v takových variantách, které lze nyní slyšet, jsou nejbohatším a největším současným archívem rýmovaných slov. Více než kterákoliv jiná umělecká forma v nedávné historii rozšířila rým o formální rozsah a výrazové možnosti.“<sup>47</sup>

V knize *How to rap*<sup>48</sup> Masta Ace vysvětluje, jak *Rakim* a *Big Daddy Kane* způsobili posun ve způsobu, jakým MC rýmovali: „před *Rakimem* všem, které jste slyšeli rýmovat, se rýmovalo poslední slovo ve větě, tzv. spojovací slovo. Pak nám *Rakim* ukázal, že můžete vložit rým do rýmu.... a nyní přichází *Big Daddy Kane* – a místo toho, aby šlo o tři slova, bylo jich daleko více.“<sup>49</sup> Paul Edwards v knize *How to rap* dále vysvětluje, že „rým je v rapu často považován za jeho nejdůležitější složku ... rým je to, co dává rapovým textům jejich muzikálnost.“<sup>49</sup>

Z tohoto tvrzení tedy plyne, že rapový, hip hopový, text můžeme považovat za báseň, která je schopná být recitována stejně jako rapována.

Stejně jako básníci i rappeři používají mnoho zajímavých literárních prostředků, včetně metafor, aliterací, dvojsmyslů, jazykolamů a slovních hříček.

Adam Svatoš je svým postavením mezi ostatními českými hip hopery unikátní, protože je pro něj typický právě častý výskyt slovních hříček, často staví na doslovném přeložení metafory či metonymie („připravím ti chvilky krušný jak hory“, „jenže mě to přešlo už tolikrát, že si připadám jak zebra“, „exekutoři si mě předávají jak jointa“ a mnoho

---

<sup>47</sup>BRADLEY, Adam. *Book of rhymes: the poetics of hip hop*. New York, NY: Basic Civitas Books, 2009. ISBN 0465003478.

<sup>48</sup>Z angličtiny – Jak rapovat.

<sup>49</sup>EDWARDS, Paul. *How to rap: the art and science of the hip-hop MC*. Chicago: Chicago Review Press, 2009. ISBN 9781556528163.



dalších). Proto se domnívám, že jeho texty jsou básněmi, ale určenými jen a pouze k poslechu, protože by v psané podobě ztratily plnohodnotný význam.

### 4.3 Srovnání písňového textu a básnického textu

Na rozdíl od básně píseň, aby se nazývala písní, nutně potřebuje hudbu, melodii, tempo. Merta ve své knize *Zpívaná poezie* (1990) definuje melodii jako „základní, snadno zapamatovatelný, temporytmický motiv, text jedna přehledná myšlenka, rozvíjená kratšími větami/verši (kvůli srozumitelnosti), jednodušší obrazností (krátká přirovnání, jasné metafory), jazykem člověku blízkým (prvky hovorového jazyka, nářečí)...“<sup>50</sup> Z toho plyne největší a markantní rozdíl mezi básní a písní. Zatímco báseň může být mnohdy nesrozumitelná díky stylistickým či lexikálním prostředkům, u písně je srozumitelnost žádoucí.

Dále je v písňovém textu důležitý čas, ve kterém ji recipient přijímá. Báseň si můžeme přečíst znovu a znovu, vrátit se o pár řádků nazpět, když se potřebujeme o něčem ujistit, utřídit si hlavní myšlenku, kdežto písní, když pořádně nenasloucháme, myšlenka nám může proklouznout. Právě zhudebněním se podle Merty „vytáčí pozornost vnímatele do ‚vyšších obrátek‘ emocionality,“<sup>50</sup> a proto může mít zhudebněná báseň daleko větší ohlas než její tištěná podoba.

Z toho plyne, že hudba nám mnohdy přináší ještě niternější prožitek ruku v ruce s písňovým (či básnickým) textem. Hudba kreslí obrazy stejně jako báseň, jen beze slov, ale pomocí tónů.

Dalším faktorem ve vztahu písně a básně je vzájemné obohacování a nasycování. Jedno bez druhého by se zdálo chudé, ale spolu mohou tvořit dokonalý celek.

*„Textař (na rozdíl od básníka) musí brát v úvahu subjektivně odlišné prožívání reálného času vymezeného písní, [...] text klade zvýšenou pozornost na přesnost, rytmičnost, poslechovost, pravidelnost. Textu sluší kratší přirovnání, stručné věty, pádná metaforika, podřízení zákonům hovorového jazyka, sloganovitá přehlednost základní myšlenky.“*<sup>50</sup>

Pro mne, jako posluchače písně, je nesmírně důležitý text, nespokojím se s pár slovy a několikanásobně opakovaným refrémem. Možná právě proto se mi líbí texty Adama Svatoše,

---

<sup>50</sup>MERTA, Vladimír. *Zpívaná poezie: úvaha vzniklá za pochodu v letech 1982 -84*. Praha: Panton, 1990. Impuls (Panton). ISBN 80-7039-032-8.

kteře se možná nemohou zcela nazývat básně ani písně, ale Svatoš rozhodně umí malovat slovy.

Mimo flow je hlavním elementem rapování veršování. V poezii je zvláštní a netradiční, když verše obsahují velký počet slabik, v hip hopu je to spíš předností. Rapper ukazuje své skills<sup>51</sup> právě tím, že „*umístí co nejvíc faktů do co nejmíň taktů a přitom nakope co nejvíc zadků.*“ Track může v sobě obsahovat všechny formy rýmů – od bohatého přes grafický, chudý, neúplný či useknutý rým až po rýmy akustické, plané nebo štěpné. V tomto ohledu využívá rap všechny nabízené možnosti.<sup>52</sup>

Další možností, jak rozpoznat báseň a píseň, je strukturální analýza textu. Píseň má většinou sloku, refrén, sloku, refrén, a většinou dva refrény nakonec. Samozřejmě se nemusí jednat o pravidlo.

#### 4.4 Srovnání osobnosti rappera a písničkáře

Některé rappery lze s trochou nadsázky nazvat písničkáři, a to na základě shodných rysů – reflektují svou dobu, přesto se ale snaží být nadčasoví, neboť pokud tomu tak není, vzniká prostor pro znehodnocování jejich textů. Oba, jak rapper, tak písničkář, si píší a reprodukuje texty sami. Na koncertech usilují o niterný prožitek posluchače. Opět bych zde ráda citovala Mertu: „*Rozdíl mezi písňovým textem a poezií je v tom, že u písni musí dojít k chemické reakci mezi sdělením, textem a melodií, a to všechno musí být u folkového písničkáře navíc umocněno charizmatem jeho osobnosti.*“<sup>50</sup> Velmi podobně dochází k takové interakci i na hip hopovém koncertě (pokud se tedy ne bavíme o megalomanských akcích typu *Hip hop kemp*). I na Svatošových koncertech lze jen stát a nechat se strhávat přílivem jeho slov. V rozhovoru pro *Nový prostor* Svatoš tvrdí: „*Protestsongy většinou nedělám, spíš se v písničkách, které jsou o něčem jiném, o něčem otřu, a myslím, že to postačí.*“<sup>39</sup>

Svatoš se v rozhovoru pro měsíčník *Legalizace*<sup>53</sup> svěřil, že čeština jej bavila vždy a lásku k českému jazyku v něm pravděpodobně probudila učitelka češtiny na základní škole. Už v té době miloval sloh, psal povídky, které ovšem nikdy nevydal. Přiznává se, že dlouho koketuje s myšlenkou, že by vydal knižně své rapové texty, ale naráží na rozdíl mezi rapovým a básnickým textem. „*Báseň je dělaná rovnou s tím, že bude čtená. Tudíž vypadá hezky i napsaná. Kdežto u těch mých textů nezáleží na tom, jak vypadají napsané. Když je člověk*

---

<sup>51</sup>Z anglického slova, schopnosti.

<sup>52</sup>Pojednání o rýmech. *O rýmech* [online]. 2008 [cit. 2017-03-31]. Dostupné z: <http://www.rymy.cz/rymy.htm>.

<sup>53</sup>MENZEL, Filip a Renata TOMANOVÁ. Jsem hlásnej trouba. *Legalizace*. 2014, **2014**(23), 106.

*neslyší nebo si je nepřechte nahlas<sup>54</sup> neodhalí třeba rýmy schovaný uprostřed věty<sup>55</sup> a podobně. Když tam není správná intonace, je to jiný. Bojuju s tím, jak to vyřešit. Aby se to hezky četlo. Další úskalí je taky mnohasmyslnost<sup>56</sup> některých slov, třeba v refrénu písničky „Příliš dlouhý víkend“ je „zvuk spouště“, ale když to zpívám, někdo si to může vyložit jako „zvuk z pouště“ anebo jako zvuk odněkud, kde je spoušť, kde se něco děje. Tak takový jsou to problémy.“<sup>53</sup> Ve zmíněném případě se jedná o homofony a ne o polysémii. Víceznačnost jednoho a téhož slova zde je krásně vidět. Svatoš používá jazyk podle citu, intuitivně, uvědomuje si, jakými prostředky vznikají jeho jazykové hříčky, není však důsledně obeznámen s příslušnou teorií, terminologií apod. To však u hip hopového autora není nutné, ba dokonce ani žádoucí.*

---

<sup>54</sup>Svatoš sám, aniž by byl schopen pojmenovat literární prostředek, který často využívá, zde hovoří o homofonech.

<sup>55</sup>Tzv. vnitřní rým.

<sup>56</sup>Zde se hovoří o mnohoznačnosti, neboli polysémii.

## 5. Flink a floutek, Adam Svatoš, rapper několika jmen, MC několika kapel

Adam Svatoš se narodil 16. června 1979 v Praze. Po ukončení základního vzdělání šel z osmé třídy na průmyslovou školu. To už jej bavil hip hop, ovšem zatím ho ani ve snu nenapadlo, že by se jím sám mohl živit. Zčásti se mu dostalo hudební vzdělání, kdy ukončil jeden cyklus hry na kytaru. Stěžejní byl pro Svatoše moment, kdy na počátku devadesátých let uviděl na kabelové televizi *MTV* videoklip k písni *Jump* americké dvojice *Kris Kross*, celoplanetární zjevení a teprve třináctiletí kluci. „*Když mi došlo, že jsou stejně staří jako já, řekl jsem si: Jestli můžou rapovat oni, tak já taky.*“<sup>57</sup>

Tehdy začíná psát své první texty. Ale až po dvaceti letech v jejich psaní dosahuje mistrovského umu a dnes je již běžně považován za nejlepšího textaře mezi českými hip hopery. Jen pro představu, jeho první texty zněly takto: „*Diskofil je tady, diskofil je tam, diskofil je všude, kam se podívám...*“<sup>57</sup>

Pak už, jak se zdá, byl ve správný čas na správném místě.

### 5.1 Kontroverze jménem Chaozz

*Deph*, *Bass*, *Rusty*, *Fugaz*, *DJ Smog*, kterého posléze vystřídal *DJ Skupla*. Pět slavných jmen. Skupina *Chaozz*. Proklínaná hip hopovými fanoušky, oslavována laickými pubertálními posluchači. Dovolím si tvrdit, že tato kapela nenašla ve své době fanouška nad pětadvacet let. Byla poplatná své době, pro hip hop v českých zemích hrála stěžejní roli. Naštvala tolik rapperů, že přestali vystupovat pro malou skupinku lidí, začali tvořit, vydávat desky, koncertovat ve větším měřítku. V té době ovšem Svatoš nemohl vědět, jaký dopad to bude mít na jeho budoucí hip hopovou kariéru.

Skupinu utvořili lidé, kteří měli jeden společný jazyk – rap. V roce 1995, kdy je Svatošovi šestnáct let, vzniká *Chaozz*. Se svým prvním albem *...a nastal chaos* bere útokem hitparádu *Eso* nebo *Medúzu*, tehdy mocná média. Pravověrní hip hopeři jsou doslova zhnuseni, protože oni by „*do Esa na Nově nikdy nepáchli.*“<sup>36</sup> Řeč je konkrétně o skupinách jako *6 Polnic*, *Coltcha*, *WWW* či *PSH*. Dochází k obrovské rivalitě mezi těmito skupinami a *Chaozzem*. Spor je natolik vyostřený, že „*vrcholí hlavičkou na Dephův nos, kterou mu usadil tehdejší člen Coltchy – Sure aka Abdul 52.*“<sup>58</sup> „*Kapela se zprofanuje, když ji hrají*

<sup>57</sup>POLÁČEK, Tomáš. Občas je to hrůza, ale vždycky legrace. *Reportér*. 2016, 2016(26), 146.

<sup>58</sup>Profil > Kato aka Deph / Prago Union. *Banger.cz* [online]. 2012 [cit. 2017-03-31]. Dostupné z: <http://www.bngr.cz/kato-profil/>.

v áčkové rotaci, někde mezi Petrem Nagy a Daliborem Jandou. Začali být prezentováni v těchto médiích a komunita na ně zanevřela,“ vysvětluje averzi Affro.<sup>8</sup>

Jak moc byli *Chaozz* kontroverzní dokazuje i příběh, který Svatoš vypráví pro časopis *Reportér*: „V Trutnově se pravidelně konal jeden festival. Každý rok si zvali nějakého obětího beránka, jednou Alkehol<sup>59</sup>, který zahrál tři písničky, načež to zabalil, pak to neustála Ilona Csáková, a nakonec pozvali i nás. Na pódium okamžitě začaly lítat kelímky – nejdřív prázdný, pak s pivem, což bylo na pováženou, potom se štěrkem. To už náš dýdžej musel zabalit gramce, ale my jsme pokračovali bez něj a zahráli jsme všechny písničky, který jsme zahrát chtěli. Zajímavý je, že nakonec vyšla skoro ve všech reportech z toho festivalu naše fotka a pochvala, že jsme to zvládli se ctí.“<sup>57</sup>

Texty pro *Chaozz* tvořil z největší části Svatoš. Přestože *Chaozz* prodával desítky tisíc alb, protagonisty na své slávě nezbohatli. „Podepsali jsme tehdy smlouvu, ve které nešlo o peníze: každému z nás zaručovala jedno procento z prodeje. My to před první deskou neřešili, chtěli jsme zažít legraci, něco se naučit, poznávat lidi, a hlavně nás ani ve snu nenapadlo, že by se toho mohly prodat desítky tisíc kusů... Co jsme vydělali, to jsme vzápětí prokalili a projezdili v taxících.“<sup>57</sup> Snad v každém článku o něm lze nalézt zmínku o *Chaozzu*. Ať už Svatoš chce či ne, minulost mu nikdo neodpáře, nicméně se dostal již do pozice, kdy na ni lze pozapomenout.

V době, kdy se *Chaozz* objevuje v *Esu*, skládá Svatoš posměšný text (*Televize*) na jeho moderátorku – Terezu Pergnerovou („Už jsem to nevydržel a přepnul jsem program. Šok! Tereze do ksichtu koukám! Čágo bélo šilenci, zdraví nás vod srdce, myslím, že ji vezmu útokem s ovladačem v ruce...“)<sup>60</sup> Paradoxem je, že právě s touto ženou poté udržuje vztah a zkouší nejen lehké drogy. „Chodili jsme spolu rok a půl. Dneska už to jsou jen vzpomínky a vesměs dobrý. Ty špatný už mi dneska tak špatný ani nepřijdou,“ říká rapper v rozhovoru pro *Krajské listy Praha*.<sup>61</sup>

Rok 1997 je pro Svatoše plný práce – vydává s *Chaozzem* desku *Zprdeleklika* a věnuje se dalším projektům. K *Chaozzu* se navrácí až o dva roky později. Kapela i Svatoš jsou na vrcholu slávy. Proto vydávají své třetí album – *P.E.S.*<sup>62</sup>, kde najdeme i jednu z největších hitovek kapely singl *Vodopády*, přetextovanou píseň *Waterfalls* od dívčí r'n'b<sup>63</sup> skupiny *TLC*.

<sup>59</sup> Česká rocková kapela fungující od roku 1991.

<sup>60</sup> CHAOZZ. ... a nastal chaos. *Televize*. Praha: Universal Music. 1996.

<sup>61</sup> VRCHOTOVÁ, Dáša. *Zažil slávu i úplné dno. Byl na drogách, nemocný, přes rok chodil s Terezou Pergnerovou, zná exekutory, kriminál i hospodské rvačky... A teď válčuje českou hitparádu. Prozradil i to, co žádný muzikant zatím neřekl* [online]. 2016, 2016 [cit. 2017-04-19].

<sup>62</sup> P.E.S. je akronym slov Pozitivně Ekvalizovaný Styl.

<sup>63</sup> Waterfalls, z angličtiny, vodopády. R'n'b je hudební žánr, zkratka pro rhythm and blues (rytmus a blues).

Celé album způsobuje to, že *Chaozz* už není vůbec vnímán jako rapová skupina, ale jako mainstream. Po tomto album se *Chaozz* na dva roky odmlčí.

Poslední počinem kapely je album *Sakum prdum* v roce 2001. Obsahuje komerčně velmi úspěšný singl *Svišti na golfovém hřišti*. Hudební publicista Luděk Staněk hodnotí éru *Chaozzu* v pořadu *Ladí neladí* následovně: „Nyní je už vše naprosto pasé. *Chaozz* byli vnímáni jako něco nepříjemného z minulosti. Na mě byli ze začátku příliš lyrický. Skutečně, ty věci říkali příliš měkce, a když už je říkali, tak příliš polopaticky, nebo příliš hloupě. Ale nikdy nebyli ti hip hopoví rýmaři v tom slova smyslu, že já jsem z Dejvic a já jsem tady a teď reprezentuju a dělám.“<sup>64</sup>

Svatoš na proud odsuzovačných otázek odpovídá: „Jo, zvenčí to možná mohlo díky médiím vypadat jako takovej střevní<sup>64</sup> proud hudby. Ale my jsme byli kluci, kteří jako jedni z mála tenkrát poslouchali tuhle muziku a objevovali ji.“<sup>65</sup>

## 5.2 Intermezzo – *Rigor Mortiz* vs. Uskupení 3D

*Deph* se vydává na sólovou dráhu. Textů má dostatek. Zvláštní na nich je jejich protipól.

Ponuré temně atmosférické album plné smrti, bolesti, bezmoci, prázdnoty. Takové je album *Až na věky*, které Svatoš vydává pod pseudonymem *Rigor Mortiz*.<sup>65</sup> Na přebalu desky je nakreslen náhrobní kámen s letopočty 1979-1997. První je rok Svatošova narození, druhé rok vydání alba *Až na věky*. Prostor ke spekulacím pak ponechávají slova: „*Věnováno Tereze P.*“ a taky „*Natálce 1997-1997*“. V časopisu *Legalizace* lakonicky odpovídá na otázku, proč byla deska věnována právě jim: „*Protože Natálka mohla být moje první dítě. A Tereza její máma.*“<sup>65</sup>

Reportér časopisu *Legalizace* Filip Menzel hodnotí album následovně. „*Hudební projekt z roku 1997 Rigor Mortiz je skvělejší, ale zároveň strašně temnější a zralejší, jako by ho psal padesátiletý chlápek usmýkaný životem, a ne osmnáctiletý kluk.. Texty jsou fakt drsný, samá smrt, sebevražda, ďábel. Kdyby můj osmnáctiletý syn vytvořil něco jako Rigor Mortiz, poslal bych ho minimálně k psychologovi.*“<sup>65</sup> V dnešní době by se tento žánr dal zařadit do tzv. *horrorcore rapu*, kde smrt a kostlivci jsou spíše metaforou. „*Je to vlastně divadelní hra. Celý to navlíkneš do výraznějších kostýmů slov, ale gros toho je pořád velmi podobný. Dneska*

---

<sup>64</sup>Jedna z *Katových* slovních hříček. Reaguje na dotaz, zda *Chaozz* byl střední proud, když v šestnácti letech vyhrál hitparádu na *Nově (Eso)*.

<sup>65</sup>*Rigor mortis* je lékařské označení pro posmrtnou ztuhlost.

jsou tady lidi typu Řezník<sup>66</sup> a Sodoma Gomora, ale trošku sami sobě podřezávají větev. Oproti jiným to říkají hodně sprostýma slovy a ostatní to dráždí. Ale mají stejnou potřebu sdělit to samý, přestože jejich kostýmy jsou ještě daleko výstřednější, než byly ty na Rigor Mortiz.<sup>53</sup> Proč bylo album *Až na věky* tak temné ale není schopen vysvětlit. Hodnotí to jako shodu všech okolností – zhrzená láska (pravděpodobně se jednalo v té době o Terezu Pergnerovou), alkohol, drogy a mladická naivita.<sup>53</sup>

Až schizofrenně působí ve stejném období (rok 1997) Svatošův projekt *3D*, který spustil společně se zpěvákem Philipem Nikwe. Deska *Alpha&Omega*<sup>67</sup>. Česko-anglické texty jsou plné slunce a pozitivní nálady. Ovšem veřejnost album uvítala velmi vlažně.

Další sólové, oficiálně nikdy nevydané, album *Já nejsem rapper*<sup>68</sup> spatří světlo světa o rok později. Zde si již Svatoš říká zase *Deph*, což mu vydrželo ještě dalších pět let. Poté cítil čím dál větší potřebu dělat si věci po svém a jinak. Na *Chaozz* a celkově svou bývalou tvorbu v mladších letech vzpomíná relativně v dobrém: „*Jasně, byl jsem moc mladej a sežral Šalamounovo hovno, ale filozoficky nebo textově se za nic nestydím. Ty desky neposlouchám proto, že jsme tehdy nezvládli muziku, řemeslo. Vždyť jsme se to taky neměli od koho učit.*“<sup>53</sup> Samozřejmě vnímá i stinnou stránku své ex kapely: „*To nejhorší, co jsem s Chaozzem zažil, bylo hraní na playback. Věděl jsem, že to už si nikdy nechci zopakovat.*“<sup>69</sup>

### 5.3 Zrození fénixe – Kato a Prago Union

Když si *Chaozz* dali pauzu, která trvá mimochodem dodnes, prožíval jedno z nejhorších období svého života. Otevřeně a bez emocí vypráví o temném návratu: „*Musel jsem se resetovat jako muzikant i jako člověk, protože jsem měl za sebou první a největší drogovou vlnu – ty další vlny, to už bylo spíš takový průběžný šplouchání, ale tenkrát ne.*“<sup>57</sup>

Zpětně se za svým drogovým deliriem otáčí a je schopen o něm mluvit s ironií sobě vlastní a tvrdí, že s jistým časovým odstupem je všechno legrace, což utvrzuje i ve svých textech: „*všichni končej na drogách, jen my jsme na nich začali...*“<sup>70</sup> V rozhovorech rezolutně odmítá tvrzení, že by si kdy píchal drogy do žil. To dokazuje i fakt, že ve svých textech ani jednou nezmiňuje jehly či jakékoliv jiné téma souvisící s nitrožilní aplikací.

---

<sup>66</sup>Horrorcorový rapper *Řezník* se mediálně proslavil svým klipem k tracku „*Konečný řešení*“, kde upaluje bezdomovce, což byla jen rekvizita. Dostal se kvůli svým textům a videu před soud.

<sup>67</sup>*3D. Alpha&Omega*. Praha: Universal Music, 1997.

<sup>68</sup>*DEPH. Já nejsem rapper*. Praha: Universal Music, 1998.

<sup>69</sup>Každý na mě měl předem hotový názor, ohlíží se Kato za koncem Chaozzu.

*IDNES.cz* [online]. 2014 [cit. 2017-03-31].

Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/kato-galerie-ne-01w-/hudba.aspx?c=A140210\\_174727\\_hudba\\_vdr](http://kultura.zpravy.idnes.cz/kato-galerie-ne-01w-/hudba.aspx?c=A140210_174727_hudba_vdr).

<sup>70</sup>PRAGO UNION. *Dezorient Express*. Myšlenkovéj pochod. Praha: Strojovna, EMI, 2010.

„Nebral jsem heroin, to byly hranice, které jsem si nastavil na začátku svých experimentů a nikdy nepřekročil. Ale šňupal jsem třeba solutanový modely, proti kterým jsou dnešní amfetaminy čajíček. Byly to dryák – dal sis jednu čáru a hned ti popraskala pusa, tři dny jsi o sobě nevěděl...“<sup>57</sup> popisuje sugestivně pro Reportéra téměř roční drogové období.

Na začátku nového tisíciletí hledal cestu zpět k hudbě i sám k sobě. Zjišťoval, zda ho drogy nezničily fyzicky i psychicky natolik, že by mu vzaly to nejdražší, co měl - hudbu. „Musel jsem se znovu nějak poskládat. V té době jsem sám sebe ztratil, nebylo mi jasné, kým jsem, ale ze všech stran jsem slyšel od jiných, že jsem prej ten a ten. A tak jsem se rozhodl, že budu Robocopem<sup>71</sup>, kterému v kritických chvílích naskakovala na displeji základní direktiva... Postupně jsem si definoval pár základních myšlenek, kterým věřím, a kterými se budu řídit, jako ‚nečiň jinému, co nechceš, aby nebylo činěno tobě‘. Ty mi pak naskakovaly v těžších situacích, postupně se to zažívalo a já byl zase jakžtakž schopnej komunikovat s lidma, necítil jsem se tak sraženéj... Zase už jsem chápal sám sebe, přestal mít strach. Jasně nastavená pravidla mi pomohla.“<sup>57</sup> Dnes se netají svou zálibou v marihuaně. Tato rostlina je častým tématem jeho textů.

Mimo drogovou závislost řešil Svatoš ještě svůj zdravotní stav. Hodně zhubl, což nebylo jen kvůli drogám, nýbrž to způsobila porucha funkce štítné žlázy. „Při hyperfunkci štítné žlázy máš stejné příznaky, jako když bereš drogy, extrémně spaluješ, tudíž hubneš, jsi zrychlenej, roztěkanej, tak se stalo, že máma jednoho dne přišla s tím, že mám jít na vyšetření, protože to je dědičné a ona s tím problémem měla taky. Nepletla se. Žláza musela jít pryč, jinak bych byl do pár měsíců mrtvej. Tehdy jsem řekl: Podívejte, pane doktore, já si občas zakalím, nemůže se náhodou stát, že jsem docela normálně zmejdanej? Zakroutil hlavou, že ne, tak jsem si chvíli pohrával s myšlenkou, že se tanu prvním mrtvým českým rapperem, ale pak jsem si řekl, že bych si to asi neužil a šel pod kudlu.“<sup>57</sup>

V první pětiletce jednadvacátého století údajně vzniklo jeho alter ego Kato. Inspiroval se filmem *Růžový panter*. „Je tam postava takového záškodníka, který ze zálohy přepadá inspektora Clouseaua. A já jsem pro každou špatnost. Začal jsem si tak říkat v době, kdy jsem utnul Chaozz a budoval vlastní studio.“<sup>72</sup> Lidi totiž měli tendenci zatracovat všechno, pod čím jsem byl podepsaný jako Deph. Jako Kato jsem se podepisoval pod věci pro jiné kapely anebo při DJování a spoléhal na to, že když se to lidem bude líbit, nebudou pak mít šanci vzít svůj názor zpět. Byl to takový záškodnický způsob, jak jim ukázat, že mají poslouchat ušima.

---

<sup>71</sup>Americký film s prvky sci-fi, krimi, akčních scén, thrilleru. Hlavní postavou je Robocop – bývalý policista, kyborg, který bojuje proti bezpráví a je téměř neporazitelný.

<sup>72</sup>Svatošovo studio *Strojovna* sídlí u něj v bytě a vytvořil si ho svépomocí.



*A Kato svůj účel splnil a teď mi tak nějak přirostl k srdci. Na HDP je psáno, že všechny texty dělal Deph, beaty a hudbu Kato a na Dezorientu to záleží na písničce. Kde jsou drzejší písničky, tak tam je podepsán Kato a hudbu dělá Deph. Spousta lidí mi tak začala říkat, tak jsem si ho nechal. Trošku schizofrenie, ale já jsem Blíženec.*“<sup>39</sup> Pomalu a opatrně, právě jako Kato z *Růžového pantera*, se začal vkrádat zpět na hip hopovou scénu. Začal tvořit a skládat nové texty a vypustil je do světa na nezávislé kompilaci *East Side Unia volume 3* z roku 2003. Věděl, že pokud vydá další desku bude to sázka do loterie.<sup>73</sup>

Na svém hudebním comebacku pracoval neúnavně tři roky a v roce 2005 vydával první desku *HDP* společně se svým bývalým kolegou z *Chaozzu DJem Skuplou* pod „značkou“ *Prago Union*. Název tohoto projektu mu strašil v hlavě už dlouho. „*No, jsem Pražák... A když jsem se před časem přestěhoval do bytu po dědovi a vařil jsem si kafe, sáhl jsem po lžičce, na které bylo napsáno právě Prago Union. Hned mě napadlo: to by byl skvělý název pro kapelu. Pak jsem začal hrát s Marem a hledal jsem název, hned mi to najelo. Jinak Prago Union byl za komunistů nějaký spolek exportujících podniků, na Václaváku je ještě barák, který se tak jmenuje.*“<sup>74</sup> *Prago Union* se tak stává oficiální kapelou v roce 2002 a po dva roky vytrvale koncertuje i bez alba po České republice, až poté vypouští svůj první vinyl singl *Gold Chain Mew-Zick*, kde hostoval *Cali Agent* z *Planet Asia*, dále singly *Verbální atentát* a *Uprchlík*. Tento vinyl vydávají *BBERekordy* a hned ten den je beznadějně vyprodán. Právě *Verbální atentát* se stal hymnou všech nejen hip hopových klubů a *Pragu Union* se otevírají dveře na další a další koncerty. Na tyto pozitivní reakce pak Svatoš reaguje vydáním již zmíněného alba *HDP*, na níž hostují čeští rappeři jako *James Cole*, *De Zrechts*, *Dědek* z bývalé formace *Chaozz* nebo světově uznávaní *Masta Ace*, *EdO.G.* nebo *Kutmasta Kurt*. Po neočekávaném úspěchu *HDP* se Svatoš odmlčí na dlouhých pět let.

Mezitím sbíral zážitky a příběhy, protože ve svých textech stavěl hlavně na nich. Také mezi těmito dvěma deskami přichází téměř o všechny zuby. Možná to zní šíleně, ale stal se z něj asi jediný bezzubý rapper na světě. A také na tom staví své know how.

Fanoušci se nakonec dočkali a po pěti letech přichází Svatoš s úspěšnou deskou *Dezorient Express*. Místo *DJ Skuply* se za samplery postavil *DJ Maro*, se kterým Svatoš koncertuje dodnes. *Kato* už na ní beze studu šišlá, což zprvu některým fanouškům způsobuje problémy při poslechu, neboť je někdy obtížné dešifrovat slova, ale i přesto se z *Dezorient*

---

<sup>73</sup>V hip hopové subkultuře je změna uměleckého jména zcela běžná. Příkladem z české scény jsou rappeři *Hack* a *Phat*, kteří utvořili formaci *K.O Krů*, ale s vydáním desky *Toxic Funk* si začali říkat *Hugo Toxxx* a *James Cole* a svou kapelu nazvali *Supercrooo*.

<sup>74</sup>ŠPITÁLSKÁ, Petra. Raper Kato: Čech nemůže rapovat o bitkách v Bronxu. *Deník* [online]. 2011 [cit. 2017-04-19].

*Expressu*<sup>75</sup> stala jedna z nejlepších desek roku 2010, což dokazuje zisk žánrové *Ceny Anděl* v kategorii hip hop a r'n'b. Hlášky z desky se staly ustálenými výrazy a nejen mezi fanoušky zlidověly. Skandování na koncertech (někdy se objevující i ve Svatošových textech) „*Prago pyčo*“, není tedy urážka, ale pocta rapovému králi. A opravdu se píše s ypsilonem.

Svatoš poté vydával pravidelně co dva roky desku. Výjimkou je pouze koncepční album *V Barvách*<sup>76</sup>, kterou vydal rok po *Dezorient Expressu*. Zde se snažil slovy malovat tak, aby po jeho poslechnutí zůstala za zavřenými očima daná barva. Dva roky nato následovala *Vážná hudba*<sup>77</sup> a tři roky trvalo poslední vydání poslední desky *Smrt žije*<sup>78</sup>, která i přes svůj název je deskou nejpozitivnější. Je možné, že za optimismus z ní sálající může narození jeho dcery Jasmíny (duben 2016).

*Deph* je nyní už dávná minulost, z mainstreamu se *Kato* dostal zpět do undergroundu a někteří hip hopeři (například slovenský *Rytmus*), kteří jej za to, že byl komerční, odsuzovali si s ním vyměnili roli.

---

<sup>75</sup>PRAGO UNION. *Dezorient Express*. Praha: Strojovna, EMI, 2010.

<sup>76</sup>PRAGO UNION. *V Barvách*. Praha: Strojovna, EMI, 2011.

<sup>77</sup>PRAGO UNION. *Vážná hudba*. Praha: Strojovna, EMI, 2013.

<sup>78</sup>PRAGO UNION. *Smrt žije*. Praha: Strojovna, Warner Music, 2016.

## 6. Rozbor Svatošových alb, z nich vybraných textů a literární charakteristika témat

Svatoš s *Chaozzem* byli v některých konkrétních písních poplatní své době, nicméně i nyní si k nim mládež nachází cestu zpět. K dvacet let staré kapele, která sice nefunguje a má pauzu, ale adolescentům stále může být blízká. Ať už stylem mluvy či tématy, o kterých rapuje. *Chaozz* reflektuje relativně banální události, které je trápily v té době. Častými tématy jsou láska, politika, konzumní svět a zlo okolo nás. Občas se zabývali vážnějšími tématy, jako je sociální útisk, sexuálně přenosné nemoci či smrt blízkých. Na druhou stranu ale dnešní mládež asi již nebude vědět, o čem byl seriál *Dynastie* či *Manuela*, nedovede si představit pevnou linku s voláním za dvě koruny za minutu a pravděpodobně ani jména jako Reno Raines, Grebeníček, Sládek, Franta Janeček a jeho *Kroky*, a mnoho dalších informací ukrývající se v textech skupiny *Chaozz* jim nic neřeknou.

Prerod a jiný přístup k textům přišel až s *Prago Union*. Sám Svatoš uznává, že vyloženě hledání slovních hříček jej začalo bavit někdy mezi *Chaozzem* a *Prago Union*. Vysvětluje si to tak, že jeho otec i děda byli srandisti a tendenci sázet bonmoty má údajně po nich. Díky chytrým textům založeným na nekonečných slovních hříčkách dokázal Svatoš zaujmout i zcela ne-hip hopové publikum. „*Na koncert na Slovensku nedávno dorazil starý pán se starou paní a ptali se, jestli tady dneska hrají ti Prago Union. Že prý nás nestihli v Bratislavě,*“ ilustruje šíři publika v periodiku *Reportér*.<sup>57</sup> Většina hudebních publicistů se shoduje, že Adam Svatoš oplývá nadprůměrnou slovní zásobou, nadhledem, vtipem a navíc je vždy srozumitelný, i když ne vždy na první poslech, což je i Svatošův záměr. Hlásá, že chce, aby jeho texty bavily a překvapovaly i na stý poslech. Zatím se mu to, zdá se, daří.

### 6.1 Unikátní „pytlíková“ metoda tvorby textů

Svatošův styl tvorby je opravdu ojedinělý. „*Já jsem si za ta léta vypiplal takovej zvláštní systém, říkám tomu pytlíková metoda. Kudy chodím, tudy mě něco napadá. Třeba vtipný slovní spojení, takže si to všechno musím zapisovat. Mám s sebou vždycky zápisník a tužku, a tyhle zápisky shromažďuji. A když mám pocit, že jich je už dost, tak to projdu znova. To, co má pořád hlavu a patu, přepíšu, vytisknu, a rozstříhám a nezávisle na tom vznikají beaty. Když pak přijde nápad na písničku, a je k tomu beat, vytáhnu ty rozstříhané zápisky a ty, které se hodí do písničky, vhodím do pytlíku, který nadepíšu názvem té písničky. A pak napůl čerpám z toho pytlíku a napůl dopisuju přímo u mikrofonu. Celistvé texty vlastně dopisuju do počítače až poté, co vyjde deska. Vzniká to kolážově, ale zato to není úplně*

dada.<sup>79</sup> Takže žádná písnička není hotová, dokud nevydám desku,“ popisuje v rozhovoru pro *Nový prostor*.<sup>39</sup> Proto je tak zajímavé jeho texty poslouchat pořád dokola, lidské ucho možná ani není schopno zachytit všechny slovní hříčky. Přesně, jak uvádí i Merta ve *Zpívané poezii*: „Báseň člověk vnímá v čase, který mu vyhovuje. Čas písničky naproti tomu neúsporně plyne. Jednou ztracené (slovo či souvislost) posluchač prostě propásl. Text vyžaduje sluchovou orientaci. Posluchač „plave“ v textu unášeném neznámou melodií, občas se utápí v celku dojmu. Přiznám se, že sám nedokážu sledovat písničku od začátku do konce. Ať se snažím, jak chci, přijde obraz, který mne odvede do proudu mé vlastní fantazie a snění - a pak mám dojem, jako bych až do konce sledoval ujíždějící vlak.“<sup>50</sup>

Během působení v *Chaozzu* ale skládal texty úplně opačným způsobem. Dříve napsal nadpis písničky a teprve posléze k ní dopisoval nějaké téma a snažil se zároveň dodržovat zvolenou strukturu veršů a rýmů. Dál ji už nepřetvářel. Proto Svatošovy rané texty zní tak vykonstruovaně a je zřejmé, jak moc se snažil najít a použít nějaký rým. Nevycházelo mu pak ani frázování, ani rytmus.

## 6.2 Lyrický subjekt vs. rapper

Lyrický subjekt popisuje *Labyrint literatury* jako subjekt (podmět) vnitřního mluvčího v lyrickém díle. Nejedná se tedy o samotného autora, nelze se s ním ztotožnit, nicméně míra odstupu lyrického subjektu od skutečného subjektu autora bývá různá; někdy je lyrický subjekt vyjádřen přímo jako mluvčí autora (a nese třeba i jeho jméno), jindy se stylizuje tak, že neodpovídá skutečností autorova života. V takovýchto případech se užívá označení lyrický hrdina, či nověji lyrický mluvčí.<sup>80</sup>

Domnívám se, že jak lyrický subjekt (nazývaný též lyrické já) tak i rappera v tomto případě lze považovat za totožnou osobu. Protože všichni rappeři vychází z vlastních okamžitých niterných prožitků, dá se předpokládat, že tomu nebude jinak ani v případě Svatoše. Takový teorém koresponduje se skutečností, že každý realizovaný text lze považovat za ukončený v okamžiku, kdy dozní, resp. každá jeho další následná realizace je původním dílem, takže nejen v rovině percepce, ale i v rovině tvorby lze hovořit o nikdy nekončícím, permanentním tvůrčím procesu, byť by šlo o realizaci zdánlivě téhož. Tvorba, realizace, a smysl díla, to, co se nadále a pořád děje, se v tomto případě překrývají, pokud rovnou

---

<sup>79</sup>Narážka na umělecký směr dadaismus. Dadaistická díla se vyznačují nerozumností, odmítáním většiny standardů v umění, anarchií v životě i v kultuře, umělci vyznávali naprostou svobodu tvorby. Literární díla se vyznačovala spontánností, velkou naivitou, až primitivismem, což mohlo vést až k destrukci jazyka a jeho pravidel.

<sup>80</sup>KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. 4. rozš. a upr. vyd. Praha: Albatros, 2008. Albatros In. ISBN 978-80-00-02154-6.

nejsou identické, stejně jako lyrický subjekt a autor. Proto budu lyrický subjekt v dalším textu označovat Svatošovým alter egem (ať už *Deph*, *Rigor Mortiz* či *Kato*).

### 6.3 Nejčastější témata Svatošových textů

O všech Svatošových životních peripetiích jsem se zmiňovala z jednoho důvodu – jsou velmi častým námětem k jeho textům. Rapperi se téměř vždy inspirují svými životy či životy svých přátel. Svatoš má mnoho témat, o kterých může rapovat. Nicméně v období *Chaozzu* více napodoboval západní *gangsta rap*, než si našel svůj vlastní styl. Ironicky podotýká, že byl strašně chytrý a měl potřebu se ke všemu vyjadřovat, i když o některých tématech nic nevěděl. Jen pro příklad v prvním albu rapuje o sociálních rozdílech, mafii a korupci. Je tedy logické, že *Chaozz* a jejich „*gangsta styl*“ byl velmi nevěrohodný. Zajímavé je, že Svatoš psal své první texty, když byl téměř třikrát mladší, než je nyní. Ať už jsou styl psaní textů či témata v prvopočátcích Svatošovy tvorby neobratně realizovány, dodnes mají co říct mladší generaci.

Témata jsem rozdělila do několika okruhů, a to:

- Hip hop – kořeny, představitelé, včetně dissů
- Kritika masmédií – televize, rádií i reklam
- Kritika a zesměšňování politiky a politiků
- Kritika policie, policejního násilí a ignorace zločinů
- Sociální rozdíly
- Pozitivní texty
- Marihuana, drogy
- Smrt
- Příběhová témata – tzn. mají děj i konec.
- Sláva
- Odkazy na postavy (literární, reálné)
- Používání filmových a literárních hlášek
- *Deph*, *Rigor Mortiz*, *Kato* – alter ega
- Nonsense
- Vztahy, láska, nenávisť
- Odkazy na předešlou tvorbu
- Sex

- Zuby
- Dluhy
- „Macho“ rap (*gangsta rap*)
- Vystoupení ze sebe
- Apokalypsa
- Děti

## 6.4 ... a nastal chaos, první Svatošova deska

Píše se rok 1996 a *Chaozz* vydávají svou první desku. Většinu textů napsal Svatoš v patnácti letech. *Chaozz* byli jiní především díky své instrumentální hudbě, jejíž kvalita a zvuk se shodoval s americkou hip hopovou hudbou. Nutno ovšem podotknout, že rádi kopírovali své anglicky mluvící vzory a mnohdy jen přetextovali nějakou píseň. Ovšem na tehdejší dobu měli *Chaozz* i přes svůj mladý věk relativně propracované texty. Kdybychom si jejich pozici přenesli do současnosti, ani dnes není moc teenagerů, kteří by byli schopni se jim vyrovnat.

Svatoš, tehdy jako *Deph*, se postaral o vtipnost, aktuálnost, lehkost a o spoustu narážek na tehdejší dobu. Mnoho hlášek zlidovělo – „*policijééé, policijééé, všechno tady korupcí hnije...*“<sup>81</sup>

Album obsahuje šestnáct tracků včetně dvou instrumentálních skladeb<sup>82</sup>, které jsem ve své práci analyzovala v následujících oddílech podle témat. Vzhledem k tomu, že o texty se postaral sám Svatoš, i přesto, že některé písně rapují jiní členové *Chaozzu*, text pojmám, jako by jej interpretoval sám Svatoš.

Tomuto albu se věnuji velmi zevrubně, protože je zářným příkladem další Svatošovy tvorby v období *Chaozzu*. Právě v něm se ukazují typická témata.

### 6.4.1 1,2,3 a Šílený sklony

Po intru alba ... a nastal chaos čeká na posluchače track s názvem 1,2,3. Většinou na hip hopových deskách se jedná o důležitou skladbu s jistým potenciálem. Právě druhá skladba bývá kritériem k poslechu dalších skladeb. Skladba *Šílený sklony* je v albu před outrem poslední. Zde bychom mohli najít jistou spojitost, neb co se týká tématu, rapují zde *Chaozz*

<sup>81</sup>CHAOZZ. ... a nastal chaos. Policijééé. Praha: Universal Music, 1996.

<sup>82</sup>V hip hopu je to první, většinou jen instrumentální, píseň desky. Deska končí outrem. Odvozeno z anglického slova in – uvnitř, out – ven.

o českém hip hopu a navíc si k tomu zvou i dalších osm rapperů, a to nejen z Česka, ale i z Německa a Anglie.

Hned v první sloce *Deph* odsuzuje popové fanoušky i tento hudební styl a představuje svou kapelu a utvrzuje všechny v tom, že jim

*„nechybí nic, akorát to, že prachy nemáme,  
ale nedá se nic dělat, nemůžeme mít všechno,  
nikdy neklesnu k tomu, abych dělal techno.“<sup>83</sup>*

Dále poučuje posluchače o tom, jak v Čechách vypadala hip hopová scéna.

*„Lidi tenkrát na hip hop připravený nebyli.  
A pak Michal Viktořík své věci vybalil,  
singl s názvem „Všechno je jinak“ začátek to dobrej byl,  
ale pak A.F. zjistil, že z toho nebude zisk,  
ve stylu „Mydli to,“ to už nebyl risk.“<sup>83</sup>*

Zde Viktoříka (*J.A.R.*) kritizuje za volbu komerčního funky stylu před rapem, který není finančně tak výnosný.

*„nikdo už nevěřil, že to někdy bude v pohodě  
a tak český rap skončil opět kdesi v záchodě...“<sup>83</sup>*

Končí třetí sloku povzdechnutím nad neutěšenou situací hip hopu v naší zemi. V následující sloce ale dává na vědomí, že není třeba věšet hlavu, protože přichází nová, samozřejmě lepší, generace – ta jejich. Poukazuje a obdivuje zdvíhající se fenomén graffiti, který zdobil „zdi, vlaky, metra a změnil jejich tvář“. Pokračuje ve výčtu dalších uznávaných hip hopových kapel

*„A jsou tu WWW se svým novým stylem  
Ne o prachy, ale o kulturu jde těmhle lidem.  
V tý době tomu ještě nikdo moc nevěří,  
pochybnosti zpochybnili až později Peneři  
Strýčka Homeboye, udělali demo a vyrazili do boje.“<sup>83</sup>*

---

<sup>83</sup> CHAOZZ. ... a nastal chaos. 1,2,3. Praha: Universal Music. 1996.

V rýmu jsou zmíněni *Peneři Strýčka Homeboye (PSH)*. Bojem mohli *Chaozz* také myslet to, že *PSH* se ostře vyhrazovali proti stylu, jakým se *Chaozz* prezentovali. *Deph* se sám přeneseně nazývá mistrem řemesla, hip hopu, když rapuje

*„A pak kousky jako Deph sólo, Unit a Bass.*

*Flavamatic, české hip hop dostává černej pas.*

*A ještě než s tímhle tím shitem<sup>84</sup> skončuju,*

*chci říct, že všechny, co dělaj do hip hopu, respektuju.*

*A ted' na hip hopu novej virus narost',*

*Ano, správně, člověci, je tu cha cha Chaozz...“<sup>83</sup>*

*Deph* zde zmiňuje jak svou kapelu tak Bassovu kapelu, čímž se označují za zachránce žánru, nicméně zlehčuje svůj výrok označením kapely jako viru a ještě se svému názvu nenápadně zasměje.

Album pak *Chaozz* uzavírají *Šílenými sklony*, kde si *Deph* hraje se jmény svých kamarádů.

*„Je tady tlupa s kterou není řeč,*

*kteřou Deph ovládá svůj mikrofon jako Shaquille O'Neal smeč!*

*Deph je tady, hraje muziku, hra-a-a-j,*

*já nejsem doktor Jekyll, já jsem pan Hy-y-y-de.*

*Já jsem opravdovej jako Erick Sermon,*

*jsem to já, jsem to já, pražskéj démon....“<sup>85</sup>*

Svatoš se velmi rád ve svých textech stylizuje do role někoho jiného. V tomto případě se jedná o bývalého hráče *NBA* Shaquilla O'Neala. V příběhu Roberta Louise Stevensona *Podivný případ Dr. Jekylla a pana Hyda* odkazuje na rozpolcenost jedné lidské duše. Staví zde do opozice dobro a zlo, pokoru a bohémství. *Deph* je radši panem Hydem, pro nějž jsou živočišné pudy a noční život bližší, než život povolného a hodného doktora. Zmíněný Erick Sermon byl v době vzestupu skupiny *Chaozz* americký rapper, muzikant, hudební producent a člen kapely *EMPD*, se kterou vytvořili cover nejvýznamnější rapové písně *Rapper's Delight*. Stylizuje se do role drsného muže, se kterým není radno si zahrávat, což dokazuje další část textu:

---

<sup>84</sup>Pejorativní anglické slovo znamená hovno, sračka.

<sup>85</sup>CHAOZZ. ... a nastal chaos. Šílený sklony. Praha: Universal Music, 1996.



*„Já předvedu osmej div tomuhle světu,  
když jdete proti mně, chčijete proti větru.  
Zdrhej, zdrhej, jinak vytesám tvůj náhrobek,  
musíš zdrhat stokrát rychlejc, než Emil Zátopek.  
Jsou tu chaotický perkuse, pravda, žádný iluze,  
nemáte šanci odporovat a to je konec diskuze!“<sup>85</sup>*

*Deph si dále pohrává i se jmény svých kolegů*

*„Nastal nedělní chvílky poezie čas,  
dnes vám bude recitovat Johan Sebastian Bass...“  
„...Já jsem Fugaz Carrerras, mý sklony jsou skloněný,  
já mám svý rýmy jako rytíř má svý brnění...“  
„...Moje jméno jest Luciano Pava-Rusty,  
můj úsměv spotřebuje nejvíc zubní pasty...“  
„...Ted' ještě já Bedřich Smogana,  
osamocen mezi šilenýma sklonama...“<sup>85</sup>*

*Chaozz*, potažmo *Deph*, přirovnává svou kapelu k hudebním ikonám. Bass znamená slovní hříčku, je zde myšlen Johann Sebastian Bach, barokní hudební skladatel. Bedřich Smetana byl zase český romantický hudební skladatel. Je jasné, že se jedná o jistou nadsázku. Carrerras je José a jedná se o španělského operního pěvce, stejně jako Luciano Pavarotti, jenž byl jeden z nejvýznamnějších italských operních pěvců minulého století. Zmínění dva pěvci tvořili společně s Plácidem Domingem uskupení *Tři tenoři*, které v dané době bylo velmi populární. *Deph* se tak zde vtipně vymezuje vůči hudbě.

Své posluchače vyzývají k tomu, aby doopravdy pečlivě poslouchali, protože *Chaozz* je to jediné, co je opravdové. Ať už tvrzením, že „*ted' naše tlupa ovládne tenhle vesmír, ohromíme vás jako létající Čestmír*“<sup>85</sup> a i přesto, že „*moje rýmy vás budou za uši tahat, já mám tolik rýmů, jako má Klaus kravát, poslouchej Chaozz, opovaž se flákat, i když si třeba bílej já naučím tě skákat*.“<sup>85</sup> Naučím tě skákat v tomto případě je narážka na hip hopové pokřiky hop hop hop, které byly v oblibě především v Americe. I zde je patrný fakt, že *Chaozz* se chtěli rovnat americkým ikonám rapu, což byl neproveditelný úkol.

Je třeba si povšimnout faktu, že v obou těchto písniích zazní kromě anglického slova shit, vulgarismy jako srát (štvát), vysrat (vykašlat), prdel (zadnice), hovada (urážka), což na hip hopový text není mnoho. Navíc ani nejsou „sázeny“ s takovou kadencí, jak je to běžné v případě jiných rapperů. Lze se domnívat, že se může jednat o určitou autocenzuru, vzhledem k faktu, že se do jisté míry počítalo s vysíláním jejich tvorby v oficiálně sledovaných médiích (rádiích a televizi).

#### **6.4.2 Televize, Planeta opic, Policijéé, P.O.T. (Proces Oblbovací Terapie) aneb kritika společnosti**

Právě v těchto třech zmíněných písniích *Deph* a *Chaozz* kriticky nahlíží na dnešní konzumní společnost a s velkou chutí i nechutí ji kritizují. *Televize*, *Planeta opic* i *Policijéé* poukazují na nesmyslnost masmédií, zkorumpovanost politiků a policie. V *Televizi* se *Deph* zabývá fenoménem tzv. soap operas<sup>86</sup>, nikdy nekončících seriálů a soutěžních pořadů.

Ačkoliv *Deph* v té době neměl práci, nýbrž studoval střední průmyslovou školu, vystihl naprosto přesně oblíbenou zábavu většiny znuřených lidí, co se neumí bavit jinak, než sledovat pohyblivé obrázky. Kdybychom tento text převedli do současnosti, byl by pravděpodobně o sociálních sítích a mobilních telefonech, které člověka přenesou do světa virtuální reality.

*„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.“<sup>87</sup>*

Snáší se *Dephova* kritika na fiktivního žurnalistu. Stejný *diss*<sup>88</sup> je cítit i v textech *P.O.T.u*:

*„Začínám mít komplexy, voni si snad myslej,  
voni si snad myslej, že jsem uplně blbej –  
rádio, televize a taky tisk,  
do prdele se systémem ve všem vězí zisk...“<sup>87</sup>*

---

<sup>86</sup>Volně přeloženo mýdlová opera, telenovely, v devadesátých letech minulého století se jednalo o oblíbenou formu zábavy nejen mladých lidí.

<sup>87</sup>CHAOZZ. ... a nastal chaos. Televize. Praha: Universal Music, 1996.

<sup>88</sup>Z angl. slova diss, což znamená urážet někoho, mluvit o někom hrubě, nerespektovat něčí osobu.

Lidé, kteří jsou u moci vadí *Dephovi* neustále. Důkazem je úryvek z *Televize*.

*„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.“<sup>87</sup>*

*Dephovi* jako mladému rapperovi na médiích vadí snad téměř úplně všechno, výjimkou není ani televizní hitparáda *Eso* spolu s její moderátorkou Terezou Pergnerovou, která *Chaozzu* přinesla slávu.

*„Když ji žerete<sup>89</sup> (Pergnerovou), mor a neštovice na vás,*

*Mačkám dál knoflíky a do prdele Dallas.<sup>90</sup>*

*Dallas, Dallas, nedala, ....*

*Nedala! Pro svou ruku si to nechala.“<sup>87</sup>*

Již v tomto textu je vidět slovní hříčka, která nefunguje graficky zaznamenaná – seriál *Dallas* se píše s dvěma l, kdybychom ale napsali *dalas* s malým písmenem na začátku slova a jedním l, vzniklo by slangové sloveso *dalas'*, což v tomto případě znamená dát někomu, čili u žen znamená mít pohlavní styk s mužem. Homofona jsou ve Svatošových textech velmi častým jevem.

Na otázku, zda *dala*, nebo *nedala*, *Deph* rovnou odpovídá, že se tak nestalo, že dívka *dala* přednost sebeukájení – „*pro svou ruku si to nechala*.“

Následuje výčet zesměšňování aktuálních seriálů, soutěží a jejich protagonistů. Co ovšem tyto tři písně spojuje je především téma politika, masmédiá a zneužívání moci. Ne jinak je tomu i v textu písně *Planeta opic*.

*„To jenom ty nahoře po větší moci dychtěj.*

*Chtěj ovládat víc lidí nebo mít víc peněz?*

*To už je jedno, ale radši do cesty jim nelez...“<sup>91</sup>*

*„...dycky je někdo v čele, lidi mu lezou do prdele*

---

<sup>89</sup>V písni slovo *žerete* zní spíš jako *žere tep*, nutno podotknout, že frázování skupiny nepatřilo mezi nejsilnější stránky.

<sup>90</sup>*Dallas* byl seriál z roku 1978 až 1991, jednalo se o soap operu, měl 357 dílů a děj se točil okolo rodiny ropných magnátů.

<sup>91</sup>CHAOZZ. ... *a nastal chaos*. Planeta opic. Praha: Universal Music, 1996.

*on jenom směle snaží se žít skvěle...<sup>87</sup>*

*„...Hej Bassi!*

*Co?*

*Víš, jak jsme na tom?*

*Blbě.*

*Jó, když nás může zabít malej blbej atom.*

*A víš, co je nejblbější na tom?*

*Co?*

*Že ho maj ty politici.*

*Co?*

*No ten atom!...<sup>91</sup>*

Svatoš poukazuje na hrozbu atomové války, kterou mohou rozpoutat svou touhou po větší moci, nejen v tracku *Planeta opic*, ale dále také v písni *P.O.T.*

*„...a když se někdy nuděj, začnou ňákou válku,*

*maj' atomový bomby a lidi jako hračku,*

*a když někdo náhodou proti nim je*

*rozbalej' svůj proces oblbovací terapie...<sup>92</sup>*

O zneužívání moci rapuje *Deph* taktéž v tracku *Policijééé*, kdy se odmítá podřizovat policistům za to, že nelegálně sprejuje po zdech a naopak po nich žádá ochranu, které se mu ovšem nedostává v momentě, kdy ho pronásleduje parta skinheadů.

*„Když tě polda vidí samotnýho, dělá tvrdýho,*

*ale okamžitě mizí, když jde do tuhýho.*

*Když ti jde vo život, tak nikde žádnej není,*

*a já bláhově myslel, že se to snad někdy změní.*

*Přistižená osoba stříkající na zed',*

*obyčejně je pro poldu nejsnadnější oběť.*

---

<sup>92</sup> CHAOZZ. ... a nastal chaos. P.O.T. Praha: Universal Music, 1996.

*Dealer nebo jinej zmetek – maj' v tom zmatek,  
čekaj, kdo jim nabídne větší úplatek.  
Korupce, korupce, všude samá korupce,  
nedělejte ze mě blbce, já seru na ty tupce...<sup>81</sup>*

Vyhraněnost vůči autoritám Svatoše neopustila v průběhu let nikdy. Pletky s policií jsou již fanouškům známy. Kvůli několikerému překročení zákona přišel Svatoš o řidičský průkaz. Důvodem byla marihuana. Dokonce kvůli tomu skončil i ve vazbě na šest dní, protože nezaplátil pokutu za řízení pod vlivem návykových látek. Je překvapivé, že o vězení na Pankráci se ve svých textech zatím ani jednou nezmiňuje. A zpětně si z této zkušenosti s nadsázkou dělá legraci: „Dnes už na to vzpomínám skoro jako na tábor, člověku by se skoro i zastesklo a někdy si říkám: Škoda, že jsem tam těch pět měsíců nepobyl, byla by to zajímavá zkušenost.“ Pro Svatoše je vše legrace, i když to někdy vypadá strašně.<sup>57</sup>

#### **6.4.3 Hlasy z mojí hlavy a Sám doma**

Zde se Svatoš v textech zabývá svou oblíbenou rostlinou – marihuanou. Už v šestnácti letech měl *Deph* zkušenosti s lehkými drogami, a právě tím se vyznačují tyto písně. *Hlasy z mojí hlavy* jsou celé o tom, jaké hlasy se *Dephovi* ozývají v hlavě po vykouření marihuany

*„Nasaju kouř do plic a nechám ho tam stát,  
když dostane se do mozku, začne si se mnou hrát...“<sup>93</sup>*

Je již zcela jasné, že půjde o marihuanu. Velmi často zmiňovanou drogu v hip hopové komunitě.

*„to pak zas mám ty svoje šílený stavy,  
dělám, co mi řeknou ty hlasy z mojí hlavy...“<sup>93</sup>*

V hip hopové subkultuře je oblíbená, protože se konzumuje společně – jeden joint putuje od jednoho k druhému. Navozuje uvolněnou atmosféru.

Přírodní marihuana má několik slangových názvů: ganja, tráva, hulení, zeli, uměle pěstované se zase říká skank, skéro, hydroponie aj.

Příležitostný kuřák marihuany se vyznačuje veselostí, téměř šíleným smíchem, nutkavou potřebou sdělovat své myšlenky. Pravidelní vyznavači „*hulení*“ se projevují spíš

---

<sup>93</sup>CHAOZZ. ... a nastal chaos. Hlasy z mojí hlavy. Praha: Universal Music, 1996.

v niternějších sférách a zklidněním. Občas se mohou přidat i sluchové či zrakové halucinace. „Zhulený“ člověk mívá většinou velké chutě na jakékoliv jídlo v jakémkoliv množství.<sup>94</sup>

*„zase další kouř z larvy<sup>95</sup> se mi mozkem prohání,  
hraje si tam hokej, divný nálady mi nahání,  
slyším divný hlasy, asi mluvěj‘ moje vlasy,  
prapodivný vize louděj‘ se mi pod řasy.  
Legrační zjevení, geometrický obrazce,  
není nic lepšího než ten pocit po travce...“<sup>93</sup>*

*Deph* rapuje o stavu, který mu je zjevně příjemný. Dochází ke sluchovým halucinacím. Přichází stavy, přestává být pánem své hlavy.

*„mám vize, není to z televize,  
Připadám si jako by se octnul v nějaký knize...“<sup>93</sup>*

Laické rýmy, kde je zjevné, jak moc *Deph* usiluje o to, aby se text rýmoval. Jedná se o velmi primitivní rýmy, které ovšem na mladší publikum dobře působí a co víc, jsou lehce zapamatovatelné, což je velký rozdíl oproti Svatošově tvorbě v *Prago Union*. Dále v textu se *Deph* vžívá do pozice kouře od momentu, kdy je vtažen do úst.

*„pěkně jsem plíce prohnal jako bejka toreádor,  
at‘ už konečně vyrostete pořádněj nádor.  
A už se vracím do nahoru, do mozku,  
přímo po cestě předbíhám rozum,  
a taky nějaký víno, at‘ si konečně taky hokej zahraju,  
o mozkový buňky, o nic jinýho nehraju...“<sup>93</sup>*

*Deph* uznává, že pro jeho zdravotní stránku nebude zcela nejlepší, že kouří marihuanu, ale přesto si nedovede pomoci a jak se zdá, je už zčásti závislý. A jak končí míchání alkoholu, marihuany a jídla se posluchači dozvídají v poslední sloce:

*„ta večere, byla v skutku sečtělá,*

---

<sup>94</sup>Marihuana. *NávykovéLátky.cz* [online]. 2013 [cit. 2017-04-02].

Dostupné z: <http://navykovelatky.cz/halucinogenni-latky/marihuana/>.

<sup>95</sup>Larva je slangové označení jointu, ubalené marihuanové cigarety.

*že nahoře je párty, okamžitě věděla,  
a když za mnou přišla vodka, rum a fernet,  
chtěla ještě nějaký podrobnosti vědět,  
tak jsem jí to vyličil, i když vyprávění bylo kusý,  
vona na to, že se tam podívat jít musí.  
A dál fakt nevím, už jsem byl náhle přerušen,  
návrat mojí večere přišel náhle a netušen...“<sup>93</sup>*

Ponaučení pro vyznavače marihuany je to, že ačkoliv rádi kouří, ne vždy to může dopadnout dobře. Ztráta paměti, zvracení a další den kocovina, kdy „*já se ráno pro změnu točil zase v dluzích.*“ Poslední větou ukončuje, že pro příští párty se bude snažit vyvarovat hlasů v hlavě.

Ani v textu *Sám doma* se nevyhýbá tématu marihuana, navíc rapuje o párty s velmi neblahým koncem.

*„Jsem sám doma a nemusím bejt Kevin“<sup>96</sup>  
Rodiče někam vodjeli. „Kam?“ - To fakt nevím,  
Brácha vzal klíčky a vodjel se svou starou...“<sup>97</sup>*

Nastává pauza, při které se posluchač domnívá, že označení *stará* používá *Deph* pro bratrovu přítelkyni, ale vzápětí dodává:

*„Se svou starou, Ladou Samarou“<sup>98</sup> ...“*

Čímž si tropí žerty, neb *stará* je v tomto případě Lada, automobil. Žert vychází z ekvivokace<sup>99</sup>, což se postupem času stává pro Svatošovy texty čím dál typičtější.

*Deph* si na svou párty, kdy zůstane doma sám, zve své hip hopové kamarády:

*„Janis, Mo, Rusty, Smog, Fugaz,  
Aaron, Jéla, Digestoř a samozřejmě Bass,  
a asi ještě deset dalších lidí,*

---

<sup>96</sup>Odkaz na filmový hit devadesátých let – *Sám doma*, hlavní protagonista se jmenuje Kevin McCallister, jehož rodiče zapomenou doma, když se chystají na dovolenou.

<sup>97</sup>CHAOZZ. ... *a nastal chaos*. Sám doma. Praha: Universal Music, 1996.

<sup>98</sup>Automobil nižší střední třídy, který byl vyráběn v Rusku v období od 1984 do 2013.

<sup>99</sup>Víceznačnost slova.

*Ať, že to umim roztočit, každéj vidí...“*

*„...A pro každýho kluka ňáká ta holka*

*A naučíme dělat srandu Polívku Bolka...“<sup>97</sup>*

Aby se text rýmoval, snaží se *Deph* o „formální správnost“, což se odráží negativně na textech. U *Depha* vidíme často nepřirozené a násilné kolokace nebo inverze slovosledu v důsledku snahy o současné dodržení počtu slabik, rozmístění přízvuku a vytvoření rýmu.

V písni se dále posluchač dozvídá, jak se párty vyvíjí. Dochází k demolici bytu:

*„Vohořelý záclony, rozbitá televize,  
rozbitý lustry, víno na každý knize,  
propálenej koberec, polámaný vinyly,  
střepey všude, skleničky výrazně ubyly.  
Všude je dým, jak v opiovym doupěti,  
všichni se rozpárujou, tak nejpozdějc do pěti.  
Gumy se nedostává, asi došla, zdá se,  
hlavně Digestoř jede jak na běžícím páse...“<sup>97</sup>*

Gumy, ve smyslu prezervativu, navozují atmosféru velmi nezávazných, nicméně chráněných, sexuálních orgií. Že se nejedná o první párty dokazují slova jako

*„Ale každá naše party nekončí takhle dobře vždycky.*

*No, dobře, hm, víte, jak to myslím.*

*No jasně.“*

Odpověď zakončuje smíchem neznámý tazatel. V následujícím textu *Deph* zevrubně popisuje párty, kterou ukončuje společně s kamarády na záchytce. Což ovšem není tento případ.

*„Moje přemejšlení přerušuje drnčící zvonek,  
hrůzou mi na hlavě fakt stromek  
narost. Rodiče jsou tady, otec brokovnici vytahuje,  
z toho, co se potom děje, mi husí kůže naskakuje,  
zbytek dne jen uklízím a hrozí mi vražda,*



*ale příště si to zase dáme, to zas bude pařba.*<sup>97</sup>

Slovo narost uvádím až na dalším řádku, neboť se jedná o tzv. básnický přesah<sup>100</sup>.

#### 6.4.4 R.O.Z.D.Í.L, *Bejt v pohodě*

Tyto dvě písně jsem zařadila svým vyhraněním do kolonky „*pozitivní texty*“. Ačkoliv se nejedná o zcela pozitivní texty, snaží se mít alespoň pozitivní dopad na posluchače. Nutí je k zamyšlení nad nesmyslností některých svých rozhodnutí. V obou textech se snaží *Chaozz* mentorovat a poučovat. Podsouvají posluchači, že všichni jsou si rovni a měli by „*bejt v pohodě*“, protože

*„...a že ten je tmavší kůže a tenhle zase ne,  
je už jen povrchní a nedůležité,  
tak ať si jak si zbarvenej, jedno je daný,  
ať kohokoliv rozpáru, ven vyteče to samý...“<sup>101</sup>*

Jistěže není páraní něčího těla pozitivní věc, ale *Deph* nutí posluchače ke zpytování svědomí. Refrén je velmi jednoduchý a ačkoliv se název tváří jako akronym, není tomu tak.<sup>102</sup> Jde jen o rozložení písmen kvůli lepšímu frázování.

*„R.O.Z.D.Í.L. kdybys neviděl, tak bys nevěděl  
R.O.Z.D.Í.L. kdybys neviděl, tak bys hovno věděl...“*

Ani zde se *Deph* nevyhýbá politické agitaci, poněkud vyhraněný názor se nebojí vyjádřit v *R.O.Z.D.Í.L.u*

*„...A kdo vede války? „No přece politici!  
To jsou ty jediný co zasloužej si brokovnici!  
Nebo tarasnici protože války jenom oni chtěj’,  
normální lidi radši v klidu spěj’,  
vrah i politik ze stejného semene se zrodil,  
život je život, tak v čem je rozdíl?...“  
„...děláme víc dětí, stavíme víc domů*

<sup>100</sup>Přesah významového celku z jednoho verše do druhého, častěji označován francouzským slovem enjambement (převzato z <http://www.slovník-cizích-slov.cz/enjambement.html>).

<sup>101</sup>CHAOZZ. ... a nastal chaos. R.O.Z.D.Í.L. Praha: Universal Music, 1996.

<sup>102</sup>Narozdíl od písně *P.O.T.*, která akronymem byla.

*děláme víc papírů než stromů, heh!*  
*Když sebevrah ukončí svůj život skokem z mostu,*  
*nebo když se zbavujeme lesního porostu,*  
*když sebevrah strčí svojí hlavu do oprátky,*  
*nebo když si za domem děláme různé skládky.*  
*Jakej je rozdíl, když zabiju sám sebe,*  
*nebo když odpad a smrad ničej mi čistý nebe...<sup>101</sup>*

Na konci tracku je shrnutí, že rozdíl není v ničem, pokud s tím jedinec sám nezačne nic dělat.

Ve druhé písni *Bejt v pohodě* už název sám napovídá, že se jedná o pozitivně laděný text, kdy nám *Deph* rapuje o tom, že i když se vše v životě právě neděje podle našich představ, nemá smysl klesat na mysli.

*„...mysli třeba na chvíle, kdy jsi se svou starou*  
*nemysli, když jsi na nákupu a tam tě vokradou*  
*a pak stačí zvednout telefon a svý holce zavolat*  
*a už nejsi sám můžete ve dvou relaxovat...<sup>103</sup>*

*Dephův* recept na štěstí. Je zde jasně čitelná nespisovná, hovorová čeština (*vokradou*), která v rámci lepšího rýmování a frázování se do textu hodí lépe. Potom, co posluchači přednesl *Deph* recept, jak se „*hodit do klidu*“, ovšem přichází s další možnou variantou špatného dne.

*„...a když zrovna není doma, hned na nehorší nemysli,*  
*třeba je jen s jiným klukem a povídaj' si stejný nesmysly...<sup>103</sup>*

Všimněme si části „*třeba je jen s jiným klukem a povídaj' si stejný nesmysly*“. Vzhledem k tomu, že nelze dohledat správnost tohoto textu a jde o opis z poslechu, lze se bavit i o možnosti, že zde *Deph* rapuje „*třeba je jen se svým klukem a povídaj' si stejný nesmysly*“. Pro představu – tento verš trvá na oficiální nahrávce podle stopek cca dvě a půl vteřiny. Obě varianty by dávaly smysl. Druhá by navíc ještě více zesměšnila lyrický subjekt,

---

<sup>103</sup>CHAOZZ. ... a nastal chaos. *Bejt v pohodě*. Praha: Universal Music, 1996.

který doufá, že má přítelkyni, ale ona už má dávno jiného milého. *Dephovo* řešení při možném rozchodu je jasné:

*„Jenom ti dala kopačky, ser na to,  
najdeš si jinou, který můžeš říkat zlato,  
zkus bejt prostě v klidu, oddej se chvíli náhodě  
udělej to jako já, heh, bud' v pohodě!“<sup>103</sup>*

Citoslovce „*heh*“ je spíš odfrknutí, ironický úšklebek nad tím, že není proč se trápit. *Deph* vyzývá všechny, aby byli jako on – „*prostě v pohodě*“.

Druhá sloka je zajímavá tím, že popisuje rapperův den, zároveň jsou zde vyjmenovány téměř všechny elementy hip hopu.

*„Bud' prostě v pohodě, larvu si dej,  
připrav si dózy, tenhle song si zazpívej..“<sup>103</sup>*

Larva znamená v tomto případě marihuanová cigareta a *Deph* vybízí ke přípravě na tvorbu graffiti, tudíž dóza je zde myšlena barva ve spreji.

*„Strč do baťoahu dózy a do kapsy trysky,  
na hlavu dej kapucu a na nohy tenisky...“  
„Procházej se ulicema, čum vokolo sebe,  
nevšímej si hodinek, ale hvězd plnýho nebe...“<sup>103</sup>*

Aby rapper stíhal vyslovit „*ale hvězd plnýho nebe*“ do rytmu, je mu opět stěží rozumět. Zajímavá je i vazba „*hvězd plnýho nebe*“, kdy je slovosled nesprávný, možná proto, aby se nebe rýmovalo se slovem sebe, ale vazba přesto zní velmi poeticky, což je v ostrém kontrastu s dalšími rýmy. Opět se zde setkáváme s inverzí <sup>104</sup>. Dále *Deph* vybízí k ilegální činnosti – sprejování.

*„...vobčas si všimni i zdi,  
ale dej si bacha, dej si bacha na flojdy<sup>105</sup> ...“<sup>103</sup>*

---

<sup>104</sup>Inverze je obrácení slovosledu. Používá se v mnoha jazycích, především básníci ji rádi využívají, protože díky se pak snadněji veršuje. Např. Francois Villon a jeho báseň *Já u pramene jsem a žízni hynu*, správně bychom seřadili větu jinak (Já jsem u pramene a hynu žízni).

<sup>105</sup>Flojd slangově označuje policistu.

Track nemá refrén, ale každou sloku uzavírá věta „*bud' v pohodě*“ (popřípadě „*budem v pohodě*“), jedná se tedy o epiforu.

#### 6.4.5 *Nejhorší den v mém životě, Tommy*

Posledními dvěma rozebíranými texty alba *...a nastal chaos* jsou písně s příběhem. *Tommy* je vymyšlený příběh mladíka, který toužil po moci, slávě a penězích, proto se dostal k mafii. V *Chaozzu*, ale i v *Prago Union* Svatoš rád používá alespoň jeden příběhový track.

*„...chtěl bejt tvrdej, chtěl mít hodně prachů,  
chtěl, aby se ho báli a sám měl málo strachu,  
chtěl bejt samostatnej, chtěl rozhodovat sám,  
chtěl bejt gangster, chtěl ukázat se nám,  
chtěl nám ukázat, že to dokáže,  
bejt jako gangster v rapovkách a všem ukáže...“<sup>106</sup>*

Jak už zde *Deph* naznačuje, *Tommy* „*chtěl bejt gangsta*.“<sup>107</sup> Právě tento track je jeden z „*chaozzovské*“ tvorby *gangsta rapu*. Přímou se zde odkazuje na *gangsta rapovky*, čili subžánr hip hopového stylu, kde je znatelný tvrdý život v černošských čtvrtích. Krátce se k tomuto tracku vrátím v oddílu příběhových témat v návaznosti na podobný příběh.

*Nejhorší den v mém životě* je text o dopadu nechráněného sexu.

*„...Já o vlku a vlk na druhym konci drátu,  
volala ona mně, ušetřil jsem dvoukorunovou ztrátu  
ale během chvíle pot zalil mě,  
že prej mi musí něco říct ale osobně.  
Smluvil jsem si schůzku, ona nechala mě tápat,  
určitě je v tom, proč já blb musel s ní chrápat...“<sup>108</sup>*

Celý zbytek písně nechává posluchače v domnění, že z *Depha* bude otec, nicméně text hraje na daleko závažnější notu.

*„...když dořekla pár posledních slov,*

---

<sup>106</sup>CHAOZZ. ... *a nastal chaos*. Tommy. Praha: Universal Music, 1996.

<sup>107</sup>Slangové označení gangstera, zločinec, člen gangu.

<sup>108</sup>CHAOZZ. ... *a nastal chaos*. Nejhorší den v mém životě. Praha: Universal Music, 1996.

*já přál si radši, aby těch dětí bylo sto,  
Myslel jsem, že už se asi nikdy nezvednu,  
nohy mi připadaly jako zalitý v betonu,  
ted' místo toho, abych dělal další HIT  
abych se naučil dožít s blbým HIV...<sup>108</sup>*

Šokující uzavření písně vyznívá, i přes negativní zprávu pozitivního nálezu, ne zcela pesimisticky.

*„...Srovnával jsem si v hlavě, jak ted' budu žít,  
spoustu věcí už nebudu mít,  
život s AIDSem je pěkně na prd,  
ale že bych jen seděl a tiše čekal na smrt? To ne!  
Užít si budu se snažit,  
i kdybych měl zejtra umřít, dneska budu pařit....  
... hleděl jsem jí do očí a můj život byl na suchu,  
ale já se nevzdám,  
vzal jsem jí za ruku a doufal.<sup>108</sup>*

Až mrazivé poselství bylo v dané době relativně kontroverzní. Dodnes tematika onemocnění AIDS není zcela běžná ani v textech. Jediná věc, ze které má *Deph* obavy jsou lidé a jejich předsudky. Opět zde vidíme inverzi slovosledu kvůli vytvoření rýmu ve větě „*užít si budu se snažit*“.

## **6.5 Chaozz a další alba, roky 1997 – 2004**

Následující alba po *...a nastal chaos*, byly *Zprdeleklika* (1997), *P.E.S.* (1999), *Sakum Prdum* (2001), *Inventura* (2001) – best of album. Tématy se tato alba od sebe moc nelišila, proto v této podkapitole vybírám jen pár ukázek. Co se ovšem změnilo, byl postoj rapperů. Začali obhajovat svůj komerční vstup mezi ostatní rappery. Také se postupně odkazují na svá předchozí díla, což Svatoš dělá dodnes a ještě ve větší míře.

### 6.5.1 Odkazy na předešlou tvorbu

V prvním odkazu písni *Čím dál tím stejně* obhájí *Deph* a *Chaozz* své místo mezi rappery. Nezapomíná, odkud je, snaží se přesvědčit, že je stále stejný, „*pořád jeden z vás*“, i přesto „*jejich hudba byla plná názorů, ale tuší, že jejich podpis na smlouvě je dostal k lidskému ušim...*“ Už po roce se kriticky ohlíží za tím, že první deska byla velmi vyhraněná v názorech, přesto jsou pokorní a váží si šance, která se jim naskytla.

*„...a nastal chaos“, a mně to prostě vyšlo,  
to, že jsem teď známěj, neznamená že jsem jinej,  
jsem pořád jeden z vás, stejnej zmrď jako jsem byl...“*

*„...Já jsem nad věcí jako duha,  
u mě doma je furt bordel, ne, není tam žádněj sluha.  
Zjevilo se spousta lidí, co mě najednou měli rádi,  
z kamarádů se staly svině a ze sviní kamarádi,  
ale ať byl, kdo byl, co byl, stejně tím zůstane,  
věci plavou na povrch a chaos znova nastane ...“<sup>109</sup>*

Hned ve dvou slokách zde *Deph* opakuje název první desky. Navíc je zřetelné, že mu vadí neupřímnost a falešnost lidí, kteří jej po úspěchu obklopují. Navíc obrat „*být nad věcí jako duha*“ je originální přirovnání. Už zde cítíme předzvěst budoucí *Dephovy/Katovy* tvorby, který rád hledá netradiční přirovnání, která ale dávají smysl.

*„...hodně sole, málo zlata, vole, nejsem nasranej...“*

Nesprávně skloňování slova *sůl* zde *Deph* užívá kvůli vnitřnímu rýmu (*sole-vole*) spojenou s eufonií<sup>110</sup>, navíc se snaží o co nejpřesnější dodržení metra.<sup>111</sup>

O svých začátcích se *Deph* vyjadřuje i textu *Reprezentujem* (P.E.S.)

*„...Vrať se k červený řece a radši tiše,  
protože tebe mluvit o rapu už nikdy nechci slyšet,  
A Eso? Jó, jasně že nám pomohlo,*

---

<sup>109</sup>CHAOZZ. *Zprdeklíka*. Čím dál tím stejně. Praha: Universal Music, 1997.

<sup>110</sup>Libozvučností.

<sup>111</sup>Metrum – výraz převzatý z latiny označuje ideální schéma uspořádání verše, jeho rozměr, jenž se realizuje v rytmu naplňování impulsu metrického a rytmického.

*závidíš, co? Kdyby tobě se to tak povedlo...*<sup>112</sup>

Červená řeka je známá americká country písnička, v kontextu písně se na ni rapper odkazuje, aby případné hatery<sup>113</sup> odkázal do správných mezí, pokud o rapu dotyční nic nevědí a odsuzují Chaozz, protože se stali slavní kvůli *Esu*. Zároveň je vzápětí usazuje dissem („Závidíš, co? Kdyby tobě se to tak povedlo.“)<sup>114</sup>

I v dalším textu *Hej lidi*<sup>115</sup> se *Deph* odkazuje na svou předešlou tvorbu. Konkrétně na text *Televize a Policijééé*

*„...v hlavě nic nemáš, furt čumí a čumí,  
a prudí a prudí a sám hovno umí,  
a myslí, že ví, vo co de,  
ale my děláme svoje věci a jsme v pohodě,  
na bednu už nečumíme, policii nehoníme,  
ale to co je hip hop, to teda kurva víme!...“<sup>116</sup>*

Právě první verš písně *Televizi* cituje i v textu *Chaozz věci*.<sup>117</sup>

*„Když přijdu domů po těžkym dnu v práci...  
Ne,ne,ne,ne! Znova! Hovno,hovno.  
Znova? Jooo, Chaozz je tu znova,  
přináší víc rýmů než má reklam TV Nova...“<sup>117</sup>*

V písni *Z klece do hrobu*<sup>118</sup> se pro změnu odkazují na *Tommyho*.

*„Tohle není story vo chlapci jménem Tommy, to je jen příběh, co napsali jste vy,  
Vy lidi, co maj' dvě voči, dvě ruce, dvě nohy, lidi, co jsou všichni stejný, jako my...“<sup>118</sup>*

Track *Cesty*<sup>119</sup> patří mezi nezařazené písně skupiny. I zde se *Deph* zmiňuje o *Planetě opic* ve slovosledné inverzi.

*„Když se dítě narodí do tohodle světa,*

<sup>112</sup>CHAOZZ. *P.E.S. Reprezentujem*. Praha: Universal Music, 1999.

<sup>113</sup>Nenávistivce, volně přeloženo z angličtiny.

<sup>114</sup>CHAOZZ. *P.E.S. Rány slovem*. Praha: Universal Music, 1999.

<sup>115</sup>CHAOZZ. *Zprdeklíka*. Praha: Universal Music, 1997.

<sup>116</sup>CHAOZZ. *Zprdeklíka. Hej lidi*. Praha: Universal Music, 1997.

<sup>117</sup>CHAOZZ. *Zprdeklíka. Chaozz věci*. Praha: Universal Music, 1997.

<sup>118</sup>CHAOZZ. *Zprdeklíka. Z klece do hrobu*. Praha: Universal Music, 1997.

<sup>119</sup>CHAOZZ. *Sakum prdum. Cesty*. Praha: Universal Music, 2001.

*ktorej navzdor pocitům ještě není opic planeta ...*<sup>119</sup>

### 6.5.2 „Macho“ (gangsta) rap

Macho je španělské označení drsného či opravdového muže, chlapa. Narozdíl od amerického *gangsta rapu* neměli čeští interpreti (především v počátcích *Chaozz*) s kým soupeřit. *Gangsta rap* se zaměřoval na témata týkající se života na ulici, jako byly drogy, prostituce, násilí, vraždy, rasismus, promiskuita, závislosti nejen na alkoholu. V Česku pravý *gangsta rap* tedy ani nemohl vzniknout. Rapperi nejsou členy gangu a není jich v naší zemi tolik, aby se otevřeně nesnášeli, ba naopak se domnívám, že si spíš projevují respekt. Ovšem *Chaozz* se v devadesátých měl potřebu vymezovat proti všem haterům, pomlouvačům, ostatním rapperům taktéž. Proto lze v jejich tvorbě najít velké množství dissů. Přes nenávistivé komentáře na vojáky a povinnou vojenskou službu (*Zelený peklo*), politiku a mocné osobnosti (*7 čili 7 tahů*, *Sorry, Je zbytečný se vztekat*), na hatery (*41200 – Homicide*, *Reprezentujem*, *Hej, lidi*, *Bum bum*) nebo na životní hodnoty ve společnosti (*Zpomal*).

Z většiny tracků čiší zoufalost nad neuspokojivou situací, se kterou je téměř nemožné něco dělat. Osobně mi imponuje text *41200 – Homicide*, který byl věnovaný hudebnímu kritikovi Rodriguezovi, v textu se *Chaozz* obhajují a tropí si žerty z něj i z bulváru a „*píší psaníčko pro krále všech článků*“, který by měl psát spíš černou kroniku a nestarat se o hip hop, když mu vůbec nerozumí.

*„...mně je fakt jedno, že Chaozz nemáš rád,  
měl jsem osmnáct let, abych pochopil, že každéj nemůže bejt můj kamarád,  
ale dejme tomu rád, ty mě nemůžeš srát  
ty za svůj mozek nemůžeš, a tak není o co stát.*

*Já jsem chudáček Deph, co má zlatou desku a Grammy...*<sup>120</sup>

Ironickým komentem „*já jsem chudáček, co má zlatou desku*“ dokazuje zmíněnému kritikovi svou převahu a vystavuje na obdiv své dosavadní úspěchy. To, že kritik o hip hopu nic neví upřesňuje *Deph* v dalších rýmech

*Mobb Deep jsou gangsteři a Chaozz jsou sračky,  
Mary J. Blige pro tebe nová a hip hop asi taky,  
hlavo, víš hovno. Víš jen, že 2 PACa odpráskli...*<sup>120</sup>

<sup>120</sup>CHAOZZ. *Zprdeleklíka*. 41200 – Homicide. Praha: Universal Music, 1997.



*Mobb Deep* byli hip hopové duo, které se v devadesátých letech proslavilo *hardcore* a *gangsta* hip hopem, ačkoliv zapojení v případě rivality *East* a *West Coast* a vzájemně se dissovali s *2PACem*, mezi gangstery pravděpodobně nepatřili.<sup>121</sup> Mary J. Blige<sup>122</sup> vydala svou první desku v roce 1992, je známá jako Královna hip hop soulu. Track *Homicide* vyšel v roce 1997, což je o pět let později, než se Blige stala slavnou.

*„...Co je to UNIS? Co je to Gass?*

*Nauč se psát, máš nejvyšší čas,*

*další článek, už se na něj třesu,*

*Chaozz jsou sračky, protože byli v Esu,*

*objektivita, to je to cizí slovo, co ti nic neříká,*

*zaspal jsi dobu, vrať se do hrobu...“<sup>120</sup>*

*Deph* poukazuje na komolení jmen (*Unit*, *Bass*), zároveň se vysmívá označení, že *Chaozz* jsou podprůměrní, protože se dostali do *Esa*. Objevuje se v textu vnitřní rým, počet slabik je nedostatečný, kdežto v předchozím verši jich je nadmíra.

*„...skrej se v barrandovský vile, to je lidský*

*a můžeš psát, že mám klišé americký,*

*každěj ví, že komplexy máš...“<sup>120</sup>*

Kritik Rodriguez zjevně nebyl jediný, kdo psal o *Chaozzu*, že se snažili napodobit americký hip hop, ti osočení ale negují, ani si nepřipouští, že by mohlo jít o konstruktivní kritiku.

*„...jsou tu zpátky „zlatý televizní děti“ a „chudáček Deph“!*

*Co chci říct na závěr i za celou naši bandu*

*nemám z tebe zlé sny, mám z tebe jenom srandu!...“<sup>120</sup>*

Číslovka 41200 je akronym a součást refrénu:

*„4 jako procenta, 1 díra v hlavě, 2 cesty do pekla, 2 nuly - IQ tykve!“<sup>120</sup>*

---

<sup>121</sup>Mobb Deep. *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 2004 [cit. 2017-04-03]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Mobb\\_Deep](https://en.wikipedia.org/wiki/Mobb_Deep).

<sup>122</sup>Mary J. Blige. *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 2004 [cit. 2017-04-03]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Mary\\_J.\\_Blige](https://en.wikipedia.org/wiki/Mary_J._Blige).

### 6.5.3 Příběhová témata

V tomto oddílu bych se ráda ve zkratce zabývala texty, které mají příběh. Osobně tyto texty nehodnotím jako kvalitní, nicméně dodnes v nich Svatoš pokračuje a v téměř každém albu se vyskytne jeden track, ve kterém je zápletka a překvapivé vyústění děje, kdežto v ostatních textech je bez dějové linky a skládají se spíš z řetězení slovních hříček a vyjadřují se k nějakému tématu.

Track *Z klece do hrobu*<sup>125</sup> navazuje *Deph* na příběh o *Tommy*m, klukovi, který „chtěl být gangsta“, ale skončil špatně, protože když začal mít strach o svůj život, chtěl udat své spolupracovníky policii, děj končí zabitím *Tommy*ho, kterého si najde najatý vrah. Zní to jako děj filmu o mafii, na daleko vážnější téma rapují *Chaozz* v již zmíněném textu *Z klece do hrobu*. Klec v názvu písně je přenesený význam pro předsudky, se kterými se potýká hlavní protagonista, který je pravděpodobně romem.

*„...Od malička na ulici, sám vo sebe se staral,  
a přes překážky barvy kůže celej život padal,  
Byl lepší než spousta dalších, ale byl pro ně jinej,  
tak co mu mělo zbejt, neříkám, že byl nevinnej...“<sup>123</sup>*

Dále se v příběhu popisuje neutěšená situace člověka, který se nachází v patové situaci a dostává se do „nápravného ústavu, co pouze dělá z lidí trosky. Legislativa v rukou, co říděj naivní mozky...“ Poté i do vězení (další klec), čímž ještě znásobuje předsudky, na které propuštěný vězeň jiné barvy kůže dozajista narazí „a tak se za nim zavíralo čím dál víc bran, svíčka jeho života hořela z obou stran...“ Hlavní hrdina stojí před rozhodnutím, co dělat dál se svým životem, když je označen za odpad společnosti,

*„...nebylo jiný východisko, byl už společensky mrtvej,  
Dobrovolnej odchod do těch míst, kam odejdeme všichni, ať jsme takový či makový, ...“<sup>118</sup>*

Beznaděj dohání mladého muže k sebevraždě.

*„...lidi jsou furt stejný, vůbec nejde o dobu,  
to, čeho se bojíme, posíláme z klece přímo do hrobu!“<sup>118</sup>*

---

<sup>123</sup>CHAOZZ. *Zprdeklíka*. Z klece do hrobu. Praha: Universal Music, 1997.

Naléhavost tohoto konce zvyšuje i přechod z druhé osoby plurálu do první osoby, *Deph* přebírá zodpovědnost za osudy lidí s nešťastným koncem, protože jsme to my, lidé, kteří vynášíme verdikt.

Pro mne jedna z nejvyspělejších Svatošových písní v období *Chaozzu*. Nekritické zhodnocení osudů lidí, kteří jsou etnickou menšinou, lidí, kteří se ve svém životě dopustili prohřešku a dostali se do vězení. Tehdy osmnáctiletý rapper si uvědomoval velmi nelehkou situaci znevýhodněných lidí. Na tak složité téma, možná poněkud naivní pohled, protože sám v textu uvádí „*nic není zločin, dokud se na to nepřijde.*“<sup>118</sup>

#### 6.5.4 Smrt a *Rigor Mortiz*

Snad jedno z nejčastějších témat Svatošových textů. Svědčí o tom i jeden z jeho pseudonymů – *Rigor Mortiz*. Právě album *Až na věky* osobně považuji za přerod *Depha* v *Kata*. Všech osmnáct tracků se točí kolem jednoho – smrti. Z kluka, který poskakoval po pódiu, jakoby vystoupil tajemný, ponuřejší a pesimistický muž, který „*je topící se ryba, leze na břeh, aby v moři žítí nezdech...*“<sup>124</sup> Z celého alba dýchá beznaděj, absolutní odevzdanost a deprese. Rozhodně se nedá poslouchat na jeden poslech a v momentě, kdy vám není dobře.

Album v sobě obsahuje hned dva tracky s příběhem. Jeden depresivnější než druhý. Prvním je o *Hřbitovním kvítí*<sup>125</sup>, které kvete lyrickému subjektu za okny. Tento oxymoron je v prvním verši nejasný, ale vzápětí posluchač zjišťuje, kdo je oním lyrickým subjektem.

„...*Nic necítim,*

*svý srdce už nemám, tělo taky nemám,*

*sakra ani okna nemám.*

*Hledám prostor,*

*sakra nemůžu se pohnout,*

*ty rakve dělej' tak malý,*

*že se nemůžu vohnout...*“<sup>126</sup>

Tyto rýmy působí ve srovnání s vážností tématu až komicky. *Hřbitovní kvítí* je totiž text o mladém vrahovi svých rodičů. Lyrický subjekt je zde jakýsi druh zombie, která

„*V noci lezu z krypty a otvírám hroby,*

---

<sup>124</sup>RIGOR MORTIZ. *Až na věky*. Rigor Mortiz. Praha: Strojovna, BBarÁK, 2004.

<sup>125</sup>Název *Hřbitovní kvítí* by mohl být jakousi paralelou na básnickou sbírku Jana Nerudy. Jedná se o jeho básnickou prvotinu vydanou roku 1858, která byla kritiky strhána. Stejně jako Svatošovo album se jedná o ponuru, tísnivou, pesimistickou a skeptickou sbírku, která je zároveň kritikou společnosti.

*dneska je tu jeden novej, jeho máma brala drogy,  
a hobby jeho táty bylo pít piva jak vody,  
jenom se blížily ty krvavý hody,  
synáček nikdy neznal coby bylo dítě ulice,  
rodiče na něj srali, chtěl jenom pomstít se ...“<sup>126</sup>*

Osud rodičů spěje ke konci. Umírají brutálním způsobem.

*A tak od tý doby máma nebere drogy,  
když ucítila těžký synáčkovy nohy..  
A těžký olovo, který měla v hlavě..  
...A z hlavně se kouřilo,  
když se znova nabilo.  
V tom přišel táta,  
a to ho asi zabilo.<sup>124</sup>*

Již zde vidíme jazykové prostředky, které jsou pro Svatoše později typické. Tátu nezabilo to, co viděl, nýbrž synáček.

*„ Synáček si nikdy nehrál,  
ted mačkal spoušť hravě.“<sup>126</sup>*

Oblíbená Svatošova hříčka, kdy první slovo nehrál je v přímém významu a hravě jakožto polysémní slovo je použito již ve významu přeneseném, kdy v tomto případě jde o synonymum ke slovu lehce.

Absolutní bezvýchodnost života číší i z tracku *Ďáblovo dítě*

*„...cejtím se jako d'áblovo dítě, který začlo věřit v Boha.*

*Sítě chtíče*

*pumpovat methan dětem do míče.*

*Mám to v píče,  
v nebi na mě každej sere,  
ani peklo mě už nebere,*

*a tak můžu jít akorát tak do prdele.*

*Jsem ztracen, zatracen,*

*zaživa pohřben, potrestán životem...“<sup>126</sup>*

Velmi zřídka se vyskytují ve Svatošových textech vulgarismy, o to víc naléhavěji pak zní. Ačkoliv zde vulgarismus nevhodně skloňuje, aby neporušil celistvost rýmu, dává tím posluchačovi znát, že nic nemá smysl. Album *Až na věky* možná může znít jako rýmování pubertálního kluka, ale jde v něm o naléhavější poselství. Čím víc album člověk poslouchá, tím víc si uvědomuje jeho poselství, co život doopravdy znamená. „*Život je žít.*“<sup>127</sup> Beat z tohoto alba uzavírá i poslední Svatošovu desku *Smrt žije*, která pro něj paradoxně znamená jedno: *Carpe diem.*<sup>128</sup> Sám Svatoš v mnoha rozhovorech vysvětluje, že „*smrt žije, tak proč ne my?*“<sup>129</sup> I jako *Rigor Mortiz* se snažil o to, aby vyznění textů bylo pozitivní. Smrt by se dle něj neměla bagatelizovat, ale měla by posluchače „*nakopnout*“ opačným směrem – k životu. „*Je to pozitivní skrzevá negativní.*“<sup>53</sup>

Smrt se prolíná celou Svatošovou tvorbou již od prvopočátku. Ať už jde o příběhy končící smrtí, či smrt jeho přátel. Na každé desce najdeme alespoň jedno „*smrtící*“ téma či apokalyptické scénáře. V *Chaozzu* vyznívají texty o smrti optimističtěji. *Deph* neustále nabádá k tomu, aby posluchači milovali život a užívali si každý den, i kdyby měli „*jen den života*“, což je stejnojmenná píseň z alba *P.E.S.* Představuje si situaci, kdy zjistí, že mu zbývá jen den života a on se rozhoduje, jak s ním naložit.

*„...zavolám holkám mého života a celý bandě říct,*

*že se mi bude stejskat tam na druhý straně*

*byl bych střízlivej, nevypil bych litry vína*

*protože až umřu, kdo pro mě bude plakat? Argentina?*

*Pak bych se zved’ a účet zaplatil*

*řek’ poslední sbohem a sám bych to ukončil...“<sup>129</sup>*

V textu se odkazuje na muzikál *Evita*, kde měla hlavní roli *Madonna* (kterou také v textu dále zmiňuje – „*zavolal bych Madonně, že už má holka smůlu*“) a ztvárnila v ní Evitu

<sup>126</sup>RIGOR MORTIZ. *Až na věky*. Ďáblovo dítě. Praha: PolyGram, 1997.

<sup>127</sup>Kritika na Rigor Mortiz. *Bbarák* [online]. 2004 [cit. 2017-03-19].

Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/novinky/kritika-na-rigor-mortiz/>.

<sup>128</sup>Z latinského rčení, znamená *Užívej dne*.

<sup>129</sup>CHAOZZ. *P.E.S. Jen den života*. Praha: Universal Music, 1999.

Perónovou. Stěžejní píseň tohoto muzikálu byla *Don't cry for me, Argentina*<sup>130</sup>. Zároveň zde nadnáší možnost sebevraždy jako správného řešení své situace

*„...né jako ti, co se celej život snažili,  
a poslední, co řekli, bylo „Udělám to později“.  
Neztratit naději, za kterou celej život bojuju,  
tak já užj du, řekněte tý holce že jí miluju...“<sup>129</sup>*

Kdo je ona zmíněná holka si můžeme domýšlet. Může jí být život? Láska? Či možná budoucí láska *Dephova* života? To vše mohou být řečnické otázky, na které se odpověď nedozvídáme.

V silném kontrastu s texty *Rigora Mortize* stavím například píseň *Vodopády*<sup>131</sup>, které jsou daleko pozitivnější, ačkoliv se v ní vyskytují jména Svatošových kamarádů, kteří nežijí tak, jak by si přáli, či nežijí vůbec.

*„...Něco tak krásnýho jako život někdy je,  
změní se v noční můru a ty slyšíš jenom ne,  
vlastně co to je? Je to snad osud?  
Je to snad Bůh, ten kdo drží v ruce kosu?...  
... lidi říkaj: „Co řešíš, ty cvoku?“  
Ale já nechci ztratit sny kvůli jednomu kroku,  
utřu slzu v mém oku a půjdu dále,  
za Steela a Borise, co hnijou v kriminále,  
za Tomáše, kterému život nebyl přán,  
za Roberta, kterej od nás odešel sám,  
za tenhle svět, kde se čas ujal vlády,  
budu chytat štěstí a nechám padat vodopády!...“<sup>132</sup>*

V cover verzi písně Boba Dylana *Knockin' on Heavens Door* se jako *Deph* zaměřuje na umírání starých lidí a degradující způsob odcházení z tohoto světa v domovech důchodců.

---

<sup>130</sup>Neplakej pro mne, Argentino.

<sup>131</sup>CHAOZZ. P.E.S. Praha: Universal Music, 1999.

<sup>132</sup>CHAOZZ. P.E.S. Vodopády. Praha: Universal Music, 1999.

*„...Když už né v životě, tak ve smrti je svědomí.  
Každej ví sám, jestli jí prožije či vytrpí,  
ale kdo poznal lásku a používal srdce,  
v tom se to hromadí a svou smrt svírá ve své ruce.  
Člověk by měl dožít milující a milován,  
a ne v domově důchodců sám k sobě přikován.  
Stáří přináší větší radost každého rána,  
a na každého čeká jednou jeho vlastní brána...“<sup>133</sup>*

Opět je zde zarážející, jak moc si osmnáctiletý rapper uvědomoval vážnost tématu. Zároveň zde zpytuje své svědomí, kdy doufá, že „*snad člověk neublížil nikomu ze svých či cizích...*“ Uctívá moudrost starých lidí a apeluje na důstojnou smrt.

Právě zde bych se ráda dostala k Svatošovým textům jako *Kata z Prago Union*. Velmi hluboce se mě dotkla píseň *Nadživotní*<sup>75</sup>, která není tak hravá jako jiné *Katovy* texty, ale čišší z ní syrovost a upřímnost lyrického subjektu. Navíc je tato píseň jedna z těch, kdy lyrický subjekt a Svatoš je jedna a ta samá osoba. Motivem je zde smrt přítele, českého rappera a tématem pak loučení se s jeho osobou. Před začátkem písně zazní úvodní scratchovaná hláška:

*„Ka-ka-každopádně teď je čas na DJ Ali...“*

Právě tato věta je k pochopení dalších veršů nejdůležitější. *DJ Ali* aka *2Rec*, vlastním jménem Honza Turek, byl první profesionální hip hopový DJ v Česku a jeden z členů formace *Coltcha*. Příčinou jeho smrti byl nádor v mozku. Po třináct let pravidelně vystupoval v klubu *Roxy*, kde jeho přátelé uspořádali 13. května 2009 vzpomínkovou párty, které se zúčastnily přední osobnosti českého a slovenského hip hopu. Včetně *Prago Union*, *PSH*, *Indy&Wich*, *Supercrooo* či *Moja reč*. Jde tedy o jistou exklamaci. Další verše jsou tedy niternou výpovědí. *Kato* se v nich obrací přímo k mrtvému příteli.

*„Trčím v zácpě, ale jsem ok , rád,  
že se necejtím mizerně tak,  
jak vím moc dobře, že to taky jde, a taky že chodívá,*

---

<sup>133</sup>CHAOZZ. *Zprdeleklíka*. Brána. Praha: Universal Music, 1999.

*trable totiž útočej po skupinkách, a zásadně, když se nikdo nedívá,*

*světy nejsou stejný dva,*

*ještě než stihne padnout další zelená*

*A tak mě napadá, že bych ti měl konečně napsat*

*Už dlouho to chci udělat, ale je těžký se přes to dostat*

*Možná, že to není taková doba, jak mně to připadá*

*Jenže kdoví, jestli se to vůbec třeba dá*

*Každý měsíc na Těšnově a nemůžu říct, že mi není do breku,*

*a furt tolik věcí, co bych ti chtěl říct...mnohem víc, než se vejde do tracku...<sup>134</sup>*

Skrz rýmy Svatoš vypisuje bolest ze ztráty blízkého člověka. Zmíněnými trablemi zde *Kato* může myslet právě Turkův nádor na mozku, který byl pozdě diagnostikován.

*„Nosím si obrazy v mém srdci v nadživotní velikosti,*

*přehnaný kecý a časy uprostřed noci v nadživotní velikosti*

*Nosím si obrazy v mém srdci v nadživotní velikosti*

*Vezmu si, cokoliv jsme si, nezvyknu si na ten pocit v nadživotní velikosti..<sup>134</sup>*

Obrazy jsou v tomto případě příběhy, které si *Kato* zapisuje do mysli, zážitky s Turkem, kdy tlachali (*přehnaný kecý*) po nocích. A věta „vezmu si, cokoliv jsme si“ je parafrází na přísloví „co jsme si, to jsme si“ může znamenat v přeneseném významu, že si rád zapamatuje vše, co s Turkem prožil, ale dále dodává, že si na pocit, že je pryč, nikdy nezvykne.

V další sloce pak pokračuje

*„A abych nezapomněl, zdraví tě tvoje ségra*

*prej jsi pěkně nasral, to tys' vždycky uměl,*

*a taky přimět člověka, aby se zasmál,*

*ti povim, kámo, to je jak naschvál*

*Svět jako když vymění a není šance, že by snad zvrát nastal,*

*všichni fellas posílaj ti pět, tak nastav!*

---

<sup>134</sup> PRAGO UNION. *Dezorient Express*. Nadživotní. Praha: Strojovna, EMI, 2010.



*Měl bys radost, kolik lidí posílá ti prastan.*

*A vlastně, viděls ten mejdan?..*<sup>134</sup>

Zde vidíme vnitřní asonanci slov *nezapomněl – uměl, nasral – zasmál - naschvál*. Anglické slovo *fellas* znamená přátelé a „*posílat pět*“ je označení pro plácnutí si dlaní, proto v dalším verši je právě proto zmíněn „*poslaný prastan*“, kdy z dvou paží, které si plácnou, vznikne tvar stanu. Předložka *pra* zde pravděpodobně značí, že jde o dávné přátelské gesto.

*„...Jasně, trochu zmatek, ale to musíš pochopit,*

*né každěj si totiž oddech' tak jako asi ty.*

*Zeptej se Denisy i tety,*

*přišel dokonce i tvůj táta! Do Roxy!*

*Věřil bys tomu? A máma chtěla všechno vyprávět hned, jak se vrátil domů.*<sup>134</sup>

Rým „*pochopit - asi ty*“ můžeme označit jako tzv. *dyslektický rým*, právě slovo *ty* se je dále v asonanci s *Denisy – tety – Roxy*, je zde i příklad vnitřního rýmu – *vyprávět – hned*. Zaznívá zde i řečnická otázka – „*věřil bys tomu*“? Na tomto místě *Kato* vyjmenovává, kdo všechno se zúčastnil rozloučení s *DJ ALIm*.

*Byli tam všichni od tety, po Martinu, Ivanku, i Katku, Frikyho*<sup>135</sup>, *kluky z Reči*<sup>136</sup> *a celou pražskou partu,*

*až na tu zásadní prudu, žes' tam chyběl ty,*

*ale na tom už nikdo z nás nic nezmění*

*Tak snad je ti tam aspoň vážně líp,*

*budem se snažit i ve tvém jménu žít.*

*Turkovski, kurva, sereš mě!*

*Aspoň doufám, že ted' vidíš, že jsi tady nefellil zbytečně,*

*až se zas potkáme, tak ubalíme strašně.*

*A společně si zase jednou zařvem mrdat na svět! A sakra mrdat na svět!*<sup>1344</sup>

Oslovení mrtvého kamaráda, přezdívkou či zkomolením jeho příjmení - *Turkovski*, a hned pejorativní zvolání „*kurva, sereš mě!*“, dodává textu o to větší naléhavost. *Kato*

<sup>135</sup>Český hip hopový DJ.

<sup>136</sup>Řeč je o slovesné kapele *Moja řeč*.

používá vulgarismy ve chvílích, kdy chce na daný fakt upozornit a dodat mu váhu. Dále *Kato* používá spojení „ubalíme strašně“, což znamená ubalit si opravdu kvalitního jointa. A opět na konci sloky vidíme vulgarismus, z kterého číší jakási zoufalost, *Kato* ji ještě znásobuje opakováním.

## 6.6 Prago Union a Katovy prostředky jazykového humoru

Kritici si Svatošových textů váží z důvodu jejich hravosti, ovšem někdy bývá právě přílišná vynalézavost na škodu. Jak komentuje Karel Veselý „V polovině minulé dekády dokázal Adam Svatoš naplnit poptávku po tradičně znějícím hip hopu, který ještě navíc stoprocentně staví na textovém obsahu a *Dezorient Express* z roku 2010 byl triumfem tohoto rapového enšpíglu, jehož průpovídky baví posluchače a navíc jim nenápadně dávají návod, jak se protloukat světem.“<sup>137</sup> Dále komentuje, že posluchače baví neobvyklé přesmyčky, vtipné metafory, což je Svatošova největší síla – nekonečný proud slov. „*To, co Kato říká, dává smysl a svoje témata zpracovává s tak originální poetikou, že mu může závidět prakticky kdokoliv z domácího popu. Od rapperů po písničkáře.*“<sup>137</sup> Proto doporučuje jeho tracky dávkovat po jednom, maximálně po dvou, aby *Kato* posluchače nezahltil slovy. „*Vůbec nejlepší je desku poslouchat jako sedmdesát minut mluveného slova, rytmizovaného stand-up comedy výstupu, v němž se některé slogany opakují jako refrén.*“ Co Svatošovi vyčítá nejen Veselý ale i ostatní kritici, je jeho grafomanie.<sup>138</sup> „*I básníci s kytarou jako Jaromír Nohavica se dříve či později naučili, že písničky mají přednost a že někdy je lepší mlčet,*“ dodává ještě Veselý.<sup>137</sup> S tímto tvrzením ovšem nemohu souhlasit. Od dob *Chaozzu* Svatoš zpomalil tempo řeči, zapracoval i na frázování, což je v jeho případě doopravdy třeba, protože album *Dezorient Express* narapoval bez zubů a mnohým posluchačům činí jisté problémy si na šišláni zvyknout. Navíc rapper bez rapu, to si ani nelze představit.

V této kapitole bych se ráda věnovala několika nejčastějším prostředkům Svatošova jazykového humoru.

### 6.6.1 Polysémie/homonymie a sémantické pole

Svatoš velmi často využívá polysemní slovo v jednom z jeho významů a hned vzápětí je jedním nebo dvěma slovy prezentováno slovní spojení nebo výčet slov ze sémantického pole, které zahrnuje význam tohoto slova, přičemž použité vícevýznamové slovo není zopakováno. Tudíž při daném pevném umístění v textu má jeden jeho význam vazbu

<sup>137</sup>Prago Union utopeni v moři slov. *rozhlas.cz* [online]. 2013 [cit. 2017-03-19].

Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/\\_zprava/prago-union-utopeni-v-mori-slov--1228916](http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/_zprava/prago-union-utopeni-v-mori-slov--1228916).

<sup>138</sup>Grafomanie je chorobná touha psát.

k předcházejícím slovům a druhý k následujícím slovům. Většinou je tomu tedy tak, že dvojnásobné slovo stojí uprostřed, vlevo od něj se slova vztahují k jeho prvnímu významu, vpravo od něj k jeho druhému významu.

Uvádím zde několik příkladů z různých desek. Prvním je track *Kosh*<sup>139</sup>

„...*Kdybych měl v kufru Skuplu, řeknu mu "Hej, Sku, volízni jehlu, nebo vyměň desku"*

*Přeskakuje mně, tobě i každému, kdo si ji pustí...*“<sup>140</sup>

Zde jde o spojení vyměnit desku, která přeskakuje. Polysémantika slova přeskakovat je jasná, ovšem Svatoš hned vzápětí používá dané slovo pro spojení, že někomu přeskakuje. Ovšem otázka zní, zda je to běžné, či je to způsobeno přeskakující deskou. Svá slova umocňuje poslední větou písně: „*Někomu tu cinká ve věži - bim bam - a pořádně!*“

V písni *Drým*<sup>139</sup>

„...*to co vysává ducha z tohohle světa, nevyrábí Eta...*“<sup>141</sup>

Běžné se používá spojení vysávat z někoho energii, život, ducha, Svatoš používá polysémii pro vznik vtipu, protože *Eta* je značka vyrábějící vysavače.

V jedné z nejvtipnějších písní *Verbální atentát*<sup>139</sup> naráží *Kato* na „*MC drsné jako šmirgl*“

„...*Nemluvě o těch z vás, co to zase tvářej jak gangstas,*

*a neuměj zabít ani čas...*“<sup>142</sup>

*Kato* naráží na známý fakt, že většina gangsterů v životě někoho zabila. Zesměšňuje rappery, kteří „*jsou jak vycpávka, jen dělají ramena...*“

„...*Ó, půjdeš k zemi jako Mir,*

*nikdo si ani nevzpomene,*

*že jsi někdy byl...*“<sup>142</sup>

*Kato* by rád poslal někoho k zemi, tzn. jej knockoutoval, ovšem padajícího přirovnává k *Miru*, což byla vesmírná stanice, která po dobu patnácti let brázdila oběžnou dráhu a poté byla záměrně navedena do zemské atmosféry, kde shořela. Pravdivost slov dokazuje to, že dnes by si mnoho lidí nevzpomnělo, co to *Mir* byl.

<sup>139</sup>PRAGO UNION. *HDP*. Praha: Strojovna, BBRekordy, Universal Music, 2005.

<sup>140</sup>PRAGO UNION. *HDP*. *Kosh*. Praha: Strojovna, BBRekordy, Universal Music, 2005.

<sup>141</sup>PRAGO UNION. *HDP*. *Drým*. Praha: Strojovna, BBRekordy, Universal Music, 2005.

<sup>142</sup>PRAGO UNION. *HDP*. *Verbální atentát*. Praha: Strojovna, BBRekordy, Universal Music, 2005.

Svatoš mimo jiné rád používá odkazy různých uměleckých děl. Důkazem jen například V.A.R.

*„...přijď se podívat na naší show,  
každěj ví, že se vrátíš z řiti zpocenou,  
takže budeš usínat s vlkem jak Mauglí...“<sup>143</sup>*

Zpocená řiť slangově nazývána vlk, zmíněný *Mauglí* z *Knihy džunglí* od Rudyarda Kiplinga usínal s vlky, ale opravdovými.

Dále zde uvedu ještě několik dalších hříček, nyní již bez vysvětlivek, domnívám se, že nakonec je každý dozajista najde.

*„...jestli se tu budeš dlouho plít,  
bude z tebe sakra dlouhá šála...“<sup>144</sup>  
„... tak kopni do tý bedny<sup>145</sup>, jesli nehraje...“<sup>146</sup>  
„...víš co naše parta hraje čistě,  
máme jen drobet punkový kombo“<sup>147</sup>*

Pro punk je typický zkreslený zvuk zesilovačů, což je opak čistého zvuku.

*„...Jinak jsme jako ty dva na semaforu,  
neschopný zářit spolu.  
Jsme jako ty dva na semaforu,  
jednomu by to za to i stálo,  
druhej už šel ale dávno domu...“<sup>148</sup>  
„... sotva se rozohní, abys to s ním sfouknul, políbil ho francouzákem, bum beb jak  
oldschool...“<sup>149</sup>  
„...Za ruku jsme se nedrželi už celý věky,*

<sup>143</sup>PRAGO UNION. *HDP*. V.A.R. Praha: Strojovna, BBRekordy, Universal Music, 2005.

<sup>144</sup>PRAGO UNION. *Dezorient Express*. Rozcvička. Praha: Strojovna, EMI, 2010.

<sup>145</sup>Citace textu známé umělé písně *Bedna od whiskey*.

<sup>146</sup>PRAGO UNION. *Vážná Hudba*. Jessli dovolíte. Praha: Strojovna, EMI, 2013.

<sup>147</sup>PRAGO UNION. *Dezorient Express*. Dezorient Express. Praha: Strojovna, EMI, 2010.

<sup>148</sup>PRAGO UNION. *Metronom*. Zakázaný ovoce. Praha: Strojovna, EMI, 2010.

<sup>149</sup>PRAGO UNION. *Vážná Hudba*. Otázky. Praha: Strojovna, EMI, 2013.

*přesto nemine dne, aniž bysme se ty a já chytli...*<sup>150</sup>  
*„...s hlasem jako zvon, jezdívám k vám čistit odpad...“*  
*„...myslíš, že když máš šroubek od matky, můžeš si z nás utahovat...“*  
*„...jestli z tebe někdy něco bude, tak leda ropa, fakt,*  
*ale jinak jsi levnej jako ubytovna, né rozjetej jak vlak*  
*i když z tebe taky padaj hovna...“*<sup>151</sup>  
*„Kliku na sebe máme, zbejvá najít správný dveře...“*<sup>152</sup>

### 6.6.2 Česká nepravá homonyma (homofony) spolu s česko-anglickými homofony

Homofonie, stejně znějící tvary různých slov, se nemusí omezovat na slova v rámci jednoho jazyka, v případě Adama Svatoše jde pak nejčastěji o souzvuk mezi českým a anglickým slovem. V jedné z písní (*Hadí počty*, HDP, 2005) dokonce ve sloce využívá slova z francouzštiny.

*„...stačí pár piv[pif], a jste paf ze všech těch mejch hříček...“*<sup>152</sup>

V tomto případě jde o česká homofona a jedná se o narážku na citoslovce pif paf.

Mezi případy, kdy Svatoš prolíná angličtinu s češtinou lze zařadit tyto případy:

*„...Myslí si, že jenom on je ten on,*

*přitom je off...“*

*„... ví houby, dodneška si myslí, že battly rostou v lese...“*<sup>149</sup>

*Battles* jsou zde použity ve významu freestyle battle, špatná výslovnost může posluchače zmást. *Kato* bez zubů totiž vyslovuje něco mezi [betly] a [bedly]. Navíc spojení *ví houby – bedly rostou v lese* bychom pak mohli zařadit mezi Svatošovy polysémnní vtípky.

*„...Nejsem tu sám, svoji crew tu [kru:tu] mám, jak krocán...“*<sup>146</sup>

*Crew* je anglické označení pro kapelu, spolek, právě na základě homofonie se pak *Kato* sám nazývá krocánem.

### 6.6.3 Specifický druh vnitřního rýmu, kalambúr

Tento specifický druh se vyznačuje opakováním slabik, popřípadě jejich skupin.

<sup>150</sup>PRAGO UNION. *Vážná Hudba*. Ona Mi, Tsunami. Praha: Strojovna, EMI, 2013.

<sup>151</sup>PRAGO UNION. *Smrt žije*. Bacha na hlavu. Praha: Strojovna, Warner Music, 2016.

<sup>152</sup>PRAGO UNION. *Smrt žije*. Varování. Praha: Strojovna, Warner Music, 2016.

„...nad hlavou mi prasklo sklo,  
zhaslo světlo a vyklouzlo zlo...“  
„...Baflo ze tmy, nezkoušej zmizet mi...“<sup>153</sup>  
„...tak už se přestaň tvářit jako tvá řiť...“<sup>146</sup>

V tomto případě jde spíš o kalambúr, kdy jde o slovní hříčku založenou na změně významu slov pouhým přeskupením nebo vynecháním mezer ve větě.<sup>52</sup> Kalambúr svědčí o Svatošově touze a vynalézavosti hledat slova ve slovech. Zárným případem těchto jevů je píseň *Tónovací*, proto ji zde uvádím téměř celou.

*Nebude ti chybět prostor bez toho, abys rost,  
I žezlo a zlo jdou ruku v ruce jako radost a dost, zlost a lost<sup>154</sup>, křehkost kost, blbost a bos,  
nebo známost most.*

*Těžko bude spasen, kdo se nesnažil žít svůj sen,  
Jako blaženost bez žen, ta tenká linie mezi blázen a zen,  
K čemu by ti byl kostým, kdybys neměl tým?  
Nejde říct zdrádce bez rád, ale ani bez vale Valentýn.  
Co ale vím je, že nemůžeš čekat pokrok a neudělat ani krok,  
A tak se ptám chceš na to balzám? Tak si ho ubal sám.  
Není těžký se přetláskat, když přijde láska,  
Každý člověk obsahuje love<sup>155</sup>, ačkoliv to' otázka  
K props se musíš propsat, pros, a pak se můžeš prospat,  
Dokud nebudeš mít dost, nemůže tě nikdo dostat.  
Takže jak, máš to taky tak?  
Tak i tak všechny prachy světa obrátěj se taky v prach,  
Někdo blbě čumí, páč to jediný umí,  
Anó, hlavo. Nemůžeš rvát "Prago pyčo!" a nemyslet tím Kato a Maro...“<sup>156</sup>*

<sup>153</sup>PRAGO UNION. *Smrt žije*. Smrt žije. Praha: Strojovna, Warner Music, 2016.

<sup>154</sup>Lost – z angličtiny, ztratit.

<sup>155</sup>Love je slangové označení pro peníze.

Ačkoliv se poslední verš už kalambúru netýká, přesto jej zde uvádím, protože exklamace *Prago pyčo* znamená jediné – *MC Kato* a *DJ Maro*.

#### 6.6.4 Přesmyčka

Vzniká tak, že z původního slova použije básník všechna písmena, ale v jiném pořadí a vznikne jiné slovo.

„... v diskuzích o rapu

na chatu srdcařů?

*Copak nevidíš že meta chatařů [četařů] je maximálně četa metařů?*<sup>157</sup>

#### 6.6.5 Narážky na jméno *Kato*

Jedná se o přivlastňovací genitiv v antepozici, například názvy tracků – *Kata-rze*<sup>77</sup> a *Kata strofy*<sup>75</sup>. V obou případech by spojení dávalo smysl, ať už je čteme odděleně – Katovy strofy, Katova rze, nebo dohromady jako katarze či katastrofy. V některých pádech se pak shoduje alter ego *Kato* s *katem*, což v tracku *Bacha na hlavu* vtipně vystihl hostující rapper MC Gey: „*Dobrý den, můžem tady s Katem (či katem?) složit hlavy?*“ a jednalo by se zde o jistou polysémii.

#### 6.6.6 Slovní hrátky s čísly

Motiv čísel, číslovek, se vyskytuje u Svatoše poměrně často, pro mne je to výraz jeho geniálního ducha. Myslím, že bohatě postačí jeden příklad z písně *Hadí počty*.<sup>75</sup> Ve finále této písně *Kato* ponuře zarapuje: „*Tak si to spočítej!*“ a střemhlavě se vrhá na počty, běžně používané v souslovích

„...jeden za vosumnáct, druhej bez dvou za dvacet,

*poslední dobou, jako by to šlo od deseti k pěti,*

*je to pátý přes devátý a já mám pocit,*

*že nemám všech pěťpohromadě.*

*monotón na čtyři kolem mě<sup>158</sup> a já furt kalím za tři,*

*navíc vidím dvojmo, a proto je mi jedno,*

*když mi někdo řekne: Ty nulo! Hlavně, že nejsem v záporu,*

---

<sup>156</sup>PRAGO UNION. *V Barvách*. Tónovací. Praha: Strojovna, EMI, 2011.

<sup>157</sup>PRAGO UNION. *Dezorient Express*. Hip hop. Praha: Strojovna, EMI, 2010.

<sup>158</sup>Domnívám se, že *monotón na čtyři kolem mě* by mohl být svět.

*sečteno podtrženo – všechno je věc názoru*

*(počítej s tím, stačí přeci málo)“<sup>159</sup>*

Přesně takovéto verše jsou důvodem, proč jsem si vybrala téma své diplomové práce Adama Svatoše, který sahá za hranice hip hopového spektra. Nedá se mu upřít genialita a zběsilost, se kterou sází jednu slovní hříčku za druhou, je k neuvěření. Přesně takovým hříčkám říkám já osobně „*katismus*“.

Podobné hrátky v tracku *Kandidát vět*, tentokrát se zájmemem *nic*, je ve výstavbě v mnohém podobná *Hadím počtům*. *Kato* si doslova pohrává se slovem *nic*, žongluje s ním a vytváří novátorská spojení, které dokáží, dle mého názoru, doopravdy pobavit.

*„...Zničehonic je všeho všudy zase nic*

*At' už více nic či méně nic*

*kde nic, tu nic, takže víceméně nic moc,*

*nicméně něco přece*

*a to všechno jen tak pro nic za nic, tomu se mi věřit...“<sup>160</sup>*

Genialita textu spočívá v absolutním minimum počtu sloves, pouze dvě, ovšem maximální využití slova *nic*, at' už ve složeném slově *zničehonic* či *nicméně*. Přesto po několikerém přečtení či poslechu člověk zjistí, že text dává „*víceméně smysl*“. Svatoš zde pracuje s eufonií. Ostatně stejně jako v předcházejících písních.

---

<sup>159</sup>PRAGO UNION. *HDP*. Hadí počty. Praha: Strojovna, BBRekordy, Universal Music, 2005.

<sup>160</sup>PRAGO UNION. *HDP*. Kandidát vět. Praha: Strojovna, BBRekordy, Universal Music, 2005.



## 7. Závěr

Za cíl své diplomové práce jsem si stanovila přiblížit tvorbu Adama Svatoše ne-hip hopovým fanouškům, mezi které se upřímně řadím i já, protože se domnívám, že jeho tvorba je opravdu unikátní. Ať už stylem, jakým si své texty „pytlkuje“, či s jakými slovními hříčkami překvapuje své fanoušky. Právě inteligence a originální přístup k českému jazyku je důvod, proč je nadšeně přijímán nejen hip hopovými fanoušky.

Od devadesátých let dvacátého století je jasně zřetelný posun, vyspělost a také inovátorský přístup při tvoření textů. Právě v nich může posluchači před očima vyvstat reálná postava geniálního rappera, který skromně dodává „*že prej jsem básník, óóó dík, jak krásný. Znamená to snad, že se teď může každéj montovat do mejch dásní? Zvláštní, protože se nikomu netajím, že jsem jen zevl, co si jede svůj rým a jejich básníka se nenajím.*“ Absolutně tím odpírá jakékoliv glorifikování. V soukromí je Svatoš možná stydlivý člověk, který toho, vzhledem ke svému povolání, moc nenamluví, ale na pódiu se z něj stává zvíře, které posluchače „*ubije slovy*“. Nebojí se ve svých textech jakékoliv konfrontace. Hranice mezi lyrickým subjektem *Katem* (či *Dephem*) se pak stírá a posluchač neví, kde končí jeden a začíná druhý.

Pro Svatoše i jeho tvorbu je velmi důležitý přísun podnětů, témat, o kterých může rapovat. Proto rád zůstává se svými fanoušky, hraje stolní fotbal, nasává atmosféru lidí v místech, kde právě koncertuje a ačkoliv někdy z některých situací oněmí, brzy zase najde slova a složí vtipnou, ironickou a nekompromisní píseň.

Důkazem jeho různorodosti je i fakt, že si jej zvou k hostování i hudebníci jiných žánrů, než je hip hop, například *Mňága a Žďorp* či David Koller, a žádají jej, aby přetextoval, či chcete-li přerapoval, jejich písně. *Kato* totiž baví nejen fanoušky, ale i muzikanty.

Na Adamu Svatošovi je pozoruhodné, že narozdíl od jiných rapperů nepoužívá za každou větou sprosté slovo, ba naopak, tam, kde bychom ho čekali, kde by se i rýmovalo, ho naschvál nedá. Také oproti jiným není moc vidět na veřejnosti. Nepotřebuje si dokazovat svou mužnost urážlivými rapy, v klipech kolem sebe nemá polonahé děvy, zlato kolem krku mu také nevisí. *Kato* má totiž daleko silnější zbraň – inteligentní humor a slova, která dokáží tak vtipně urazit, že méně bytřejším to mnohdy nedochází.

V textech dokáže zpracovat jedno a totéž téma mnohokrát, pokaždé jiným způsobem a pokaždé velmi neotřele. *Kato* je mistr dvojsmyslů, hříček, hyperbol, metafor, doslovných přirovnání. Rád si hraje s intertextualitou, potažmo i intermedialitou, kdy se velmi často odkazuje na různá umělecká díla, která do kontextu celé skladby perfektně patří. Jeho

pozdější texty vykazují znaky eufonie, aliterace, společně s důmyslně vystavěnými vnitřními rýmy.

Sympatický na tomto rapperovi je i fakt, že se mu nikdy nedostalo hlubšího literárního vzdělání. Vystudoval střední školu technického a ekonomického zaměření. Kupodivu se v mnoha rozhovorech přiznává, že ani čtení beletrie mu nic neříká. Když už sáhne po knize, většinou jde o literaturu faktu. To je, dle mého mínění, důkaz jeho přirozeného talentu a jazykového citu, kdy se opravdu vypracoval od komerčních, vlezlých melodií a textů, po mistra ve svém oboru. Jeho pětadvacetiletá praxe je znát a řekla bych, že Adam Svatoš zraje jako víno. Pokaždé si říkám, že už nemůže ničím překvapit, ale kvalita jeho textů stále volně stoupá. Jeho přání, že i na stý poslech mohou jeho verše překvapit, se, zdá se, vyplnilo. V průběhu psaní své práce jsem se bavila, opravdu jsem nacházela další dvojsmysly, které mi dříve unikaly, všimla jsem si provázanosti jeho tvorby a považuji ji za dar, který nemá jen tak někdo. Ačkoliv je pravda, že Adama Svatoše nepokrytě obdivuji, důvodem je pravděpodobně fakt, že nikdo z českých hudebníků či básníků mne neoslovil tak moc, jako on. Pokud bych zde měla zevrubně popisovat každou píseň, pravděpodobně by ani dvojnásobná délka této práce nestačila.

Jestli jsou jeho texty tak zajímavé tím, že si ve svých osmatřiceti letech zažil tolik, že by to někomu stačilo na tři životy, či jen prostě umí přijímat život s jeho pády a vzestupy a vysát z něj vše, co jen jde, to už nechám čistě na individuálním posouzení.

## Zdroje

### Literární zdroje

518, Vladimír.

*Kmeny: současné městské subkultury*. 1. vyd. Praha: BIGBOSS, 2011. 520 stran.  
ISBN 978-809-0397-323.

VÁŠA, Petr.

*Fyzické básnictví*. 1. vyd. Brno: Host, 2011. 196 stran.  
ISBN 978-807-2945-665.

VESELÝ, Karel.

*Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*.  
1. vyd. Praha: BIGBOSS, 2010. 440 stran.  
ISBN 978-809-0397-316.

DOLEŽEL, Lubomír.

*Kapitoly z dějin strukturální poetiky: od Aristotela k Pražské škole*.  
1. vyd. Brno: Host, 2000. 248 stran.  
ISBN 80-7294-003-1.

HODROVÁ, Daniela.

*... na okraji chaosu ....* 1. vyd. Praha: Torst, 2001. 866 stran.  
ISBN 80-7215-140-1.

MATZNER, Antonín. POLEDŇÁK, Ivan. WASSERBERGER, Igor.

*Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1990. 416 stran.  
ISBN 80-705-8210-3.

NÜNNING, Annsgar.

*Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*.  
1. vyd. Brno: Host, 2006. 912 stran.  
ISBN 80-7294170-4.

BRUCKNER, Josef. FILIP, Jiří.

*Poetický slovník*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1997. 366 stran.

ISBN 80-204-0650-6.

ČERVENKA, Miroslav.

*Kapitoly o českém verši*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2006. 284 stran.

ISBN 80-246-1274-7.

HEBDIGE, Dick.

*Cut 'n' mix culture, identity and Caribbean music*. 2. vyd. Londýn: Routledge, 1993.

ISBN 04-150-5875-9.

HRABÁK, Josef.

*Poetika*. Praha, Československý spisovatel, 1973.

Bez ISBN.

MACGREGOR, John.

*The Rob Roy on the Baltic: a canoe cruise through Norway, Sweden, Denmark, Sleswig Holstein, the North Sea, and the Baltic*. Kingston, Wash.: Dixon-Price Pub., 2009.

ISBN 1929516207.

BRADLEY, Adam.

*Book of rhymes: the poetics of hip hop*. New York, NY: Basic Civitas Books, 2009.

ISBN 0465003478.

EDWARDS, Paul.

*How to rap: the art and science of the hip-hop MC*. Chicago: Chicago Review Press, 2009.

ISBN 9781556528163.

KARPATSKÝ, Dušan.

*Labyrint literatury*. 4. rozš. a upr. vyd. Praha: Albatros, 2008. Albatros.

ISBN 978-80-00-02154-6.

MERTA, Vladimír.

*Zpívaná poezie: úvaha vzniklá za pochodu v letech 1982 -84.* Praha: Panton, 1990.

ISBN 80-7039-032-8.

GREGOR, Marek.

Katovy paradoxy. *REFLEX*. 2016, **2016**(36).

MENZEL, Filip a Renata TOMANOVÁ.

Kato: Jsem hlásnej trouba. *Legalizace*. 2014, **2014**(3).

POLÁČEK, Tomáš.

Občas je to hrůza, ale vždycky legrace. *Reportér*. 2016, **2016**(26).

HAVLÍN, Tomáš.

Jsem pro každou špatnost. *Nový prostor*. 2014, **2014**(5).

SLÍVOVÁ, Hana.

Bezzubý rapper a zubatá. *Newsweek*. 2016, **2016**(18).

## **Audiovizuální zdroje**

CHAOZZ. ... *a nastal chaos*. Praha: Universal Music, 1996.

CHAOZZ. *Zprdeleklika*. Praha: Universal Music, 1997.

CHAOZZ. *P.E.S.* Praha: Universal Music, 1999.

CHAOZZ. *Sakum prdum*. Praha: Universal Music, 2001.

CHAOZZ. *Inventura*. Praha: Universal Music, 2004.

RIGOR MORTIZ. *Až na věky*. Praha: PolyGram, 1997.

DEPH. *Já nejsem rapper*. Praha: Universal Music, 1998.

PRAGO UNION. *HDP*. Praha: Strojovna, BBRekordy, Universal Music, 2005.

PRAGO UNION. *Dezorient Express*. Praha: Strojovna, EMI, 2010.

PRAGO UNION. *Metronom*. Praha: Strojovna, EMI, 2010.

PRAGO UNION. *V Barvách*. Praha: Strojovna, EMI, 2011.

PRAGO UNION. *Vážná hudba*. Praha: Strojovna, EMI, 2013.

PRAGO UNION. *Smrt žije*. Praha: Strojovna, Warner Music, 2016.

## **Internetové zdroje**

Ladí neladí: Chaozz - Kontrafakt. *Česká televize* [online]. 2003 [cit. 2017-02-21].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1097296883-ladi-neladi/403234100061003/>.

How To Rap: Kool G Rap (Foreword). *Rap Radar* [online]. 2009 [cit. 2017-03-26].

Dostupné z: <http://rapradar.com/2009/12/03/how-to-rap-kool-g-rap-foreword/>.

Hip Hop a jeho kultura. *Samuraj* [online]. 2006 [cit. 2017-03-26].

Dostupné z: <http://www.samuraj.cz/clanek/hip-hop-a-jeho-kultura>.

Rapping. *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2017-03-27].

Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Rapping>.

Hip hop. *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 2005 [cit. 2017-03-27].

Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Hip\\_hop](https://en.wikipedia.org/wiki/Hip_hop).

Graffiti art: dobrodružství velkoměsta. *Sedmá generace* [online]. 2005 [cit. 2017-03-27].

Dostupné z: <http://www.sedmagenerace.cz/text/detail/graffiti-art-dobrodruzstvi-velkomesta>.

Graffiti. *Dictionary.com* [online]. 2016 [cit. 2017-02-19].

Dostupné z: <http://www.dictionary.com/browse/graffiti>.

Trestní odpovědnost za graffiti. *NICM* [online]. 2015 [cit. 2017-03-27].

Dostupné z: <http://www.nicm.cz/svetovy-prehled-trestni-odpovednosti-za-graffiti>.

Rap a hip hopová kultura. *Česká televize* [online]. 2005 [cit. 2017-03-31].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/rap-hip-hop/clanky/138-rap-a-hip-hopova-kultura/>.

Kritika na Rigor Mortiz. *Bbarák* [online]. 2004 [cit. 2017-03-19].

Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/novinky/kritika-na-rigor-mortiz/>.

The Best East Coast Rappers of All Time. *Ranker* [online]. 2013 [cit. 2017-03-31].

Dostupné z: <http://www.ranker.com/list/east-coast-hip-hop-bands-and-musicians/reference>.

The Best West Coast Rappers. *Ranker* [online]. 2013 [cit. 2017-03-31].

Dostupné z: <http://www.ranker.com/list/west-coast-hip-hop-bands-and-musicians/reference>.

Noc s Andělem. *Česká televize* [online]. 2007 [cit. 2017-04-22].

Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1096505564-noc-s-andelem/207542157330001/>.

Johny Machette - Se zblázním. *Karaoke texty* [online]. 2013 [cit. 2017-04-22].

Dostupné z: <http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/machette-johny/se-zblaznim-473681>.

NOVÁK, Radomil. *Literatura a hudba v intermediálním prostoru* [online].

Ostrava, 2013 [cit. 2017-04-19].

Dostupné z: [http://projekty.osu.cz/svp/opory/PdF\\_Novak\\_Literatura.pdf](http://projekty.osu.cz/svp/opory/PdF_Novak_Literatura.pdf).

Pojednání o rýmech. *O rýmech* [online]. 2008 [cit. 2017-03-31].

Dostupné z: <http://www.rymy.cz/rymy.htm>.

Profil > Kato aka Deph / Prago Union. *Banger.cz* [online]. 2012 [cit. 2017-03-31].

Dostupné z: <http://www.bngr.cz/kato-profil/>.

Každý na mě měl předem hotový názor, ohlíží se Kato za koncem Chaozzu.

*IDNES.cz* [online]. 2014 [cit. 2017-03-31].

Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/kato-galerie-ne-01w-hudba.aspx?c=A140210\\_174727\\_hudba\\_vdr](http://kultura.zpravy.idnes.cz/kato-galerie-ne-01w-hudba.aspx?c=A140210_174727_hudba_vdr).

Marihuana. *NávykovéLátky.cz* [online]. 2013 [cit. 2017-04-02].

Dostupné z: <http://navykovelatky.cz/halucinogenni-latky/marihuana/>.

Mobb Deep. *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 2004 [cit. 2017-04-03].

Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Mobb\\_Deep](https://en.wikipedia.org/wiki/Mobb_Deep).

Mary J. Blige. *Wikipedia, the free encyclopedia* [online]. 2004 [cit. 2017-04-03].

Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Mary\\_J.\\_Blige](https://en.wikipedia.org/wiki/Mary_J._Blige).

Prago Union utopeni v moři slov. *rozhlas.cz* [online]. 2013 [cit. 2017-03-19].

Dostupné z:

[http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba\\_zprava/prago-union-utopeni-v-mori-slov--1228916](http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba_zprava/prago-union-utopeni-v-mori-slov--1228916).

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Bc. Barbora Jestřebská
<b>Katedra:</b>	Katedra českého jazyka a literatury
<b>Vedoucí práce:</b>	Doc. Mgr. Igor Fic, Dr.
<b>Rok obhajoby:</b>	2017
<b>Název práce:</b>	<b>Literární charakteristika písňových textů Adama Svatoše od 90. let 20. století po současnost</b>
<b>Název v angličtině:</b>	<b>Literary characteristics of the lyrics of influential Czech rapper Adam Svatoš from the 90's of the last millennium until the present</b>
<b>Anotace práce:</b>	<p>Diplomová práce se zabývá literární charakteristikou písňových, či rapových, textů Adama Svatoše, významného českého rappera, od devadesátých let dvacátého století až po současnost. První část práce se autorka zabývá charakteristikou hudebního stylu hip hop, stručně definuje hlavní milníky světové a československé hip hopové scény.</p> <p>Druhá část je věnována postavě rappera jako lyrického subjektu i jako člověka s důrazem na rozbor jeho skladeb a textů. Autorka se zamýšlí, do jaké míry lze považovat Adama Svatoše a lyrický subjekt jako jednoho a toho samého člověka. Zaobírá se zde vybranými skladbami, hledá hlavní témata textů, literární prostředky a oblíbené autorovy slovní obraty.</p>
<b>Klíčová slova:</b>	Adam Svatoš, Deph, Kato, hip hop, rapper, lyrický subjekt, Prago Union, Chaozz, literární prostředky
<b>Anotace v angličtině:</b>	The thesis deals with literary characteristics of song or rap lyrics of influential Czech rapper Adam Svatoš from the 90's of the last millennium until the present. In the first part the author deals with the characteristics of hip hop music, thoroughly defines the milestones of both worldwide and Czech hip hop scene. The second part is dedicated to the rapper's persona as a lyrical subject as well as as a person, emphasizing the analysis of his songs and lyrics. The author contemplates to what extent can Adam Svatoš and the lyrical subject be considered the same person. She analyzes the selected songs, searches for the themes of the lyrics, literary substances from the favorite phrases of the rapper.



<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Adam Svatoš, Deph, Kato, hip hop, rapper, lyrical subject, Prago Union, literary agends
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	1 CD ROM
<b>Rozsah práce:</b>	88 stran
<b>Jazyk práce:</b>	český