

UNIVERZITA KARLOVA  
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Studium humanitní vzdělanosti

**Role sociopolitických témat v českém populárním rapu**



Bakalářská práce

Michal Málek

Praha 2020

UNIVERZITA KARLOVA  
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

**Role sociopolitických témat v českém populárním rapu**

Bakalářská práce

Obor: Studium humanitní vzdělanosti

Autor práce: Michal Málek

Vedoucí práce: Mgr. Anna Oravcová Ph.D.

Praha 2020

### Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě.

V Praze dne

.....

## Poděkování

Tímto bych chtěl poděkovat své vedoucí Mgr. Anně Oravcové Ph.D. za vstřícný přístup a cenné rady. Také své sestře Barboře především za morální podporu.

## **OBSAH**

### **1. ÚVOD 1**

### **2. TEORETICKÁ ČÁST 3**

#### **2.1. Vymezení pojmů 3**

##### **2.1.1. Subkultura 3**

##### **2.1.2. Subkultury a politika, kontrakultura 5**

##### **2.1.3. Hip hopová subkultura a její vznik 6**

##### **2.1.4. Rap 7**

##### **2.1.5. Politický hip hop 8**

#### **2.2. Vznik a vývoj politického hip hopu 8**

##### **2.2.1. kontext a vývoj 8**

##### **2.2.2. "Conscious" rap alias "message" rap 11**

##### **2.2.3. "Gangsta" rap 15**

###### **2.2.3.1. Vymezení „gangsta“ rapu 15**

###### **2.2.3.2. Stručná historie „gangsta“ rapu 16**

#### **2.3. Hip Hop v Evropě a České republice 18**

##### **2.3.1. Translace hip hopu do Evropy 18**

##### **2.3.2. Stručná historie a specifika českého hip hopu 20**

##### **2.3.3. Politický rap na české hudební scéně 22**

### **3. EMPIRICKÁ ČÁST 25**

#### **3.1. Design výzkumu 25**

##### **3.1.1. Cíl výzkumu a výzkumná otázka 25**

##### **3.1.2. Výzkumná strategie 25**

##### **3.1.3. Techniky sběru dat 26**

##### **3.1.4. Výběr vzorku dat 26**

## **3.2. Výsledky 27**

**3.2.1. Kritika poměrů české společnosti, náтуры a kultury 27**

**3.2.2. Kritika drogové situace 31**

**3.2.3. Kritika policie 36**

**3.2.4. Kritika politické reprezentace 39**

**3.2.5. Kritika rasismu a xenofobie ve společnosti 42**

**3.2.6. Kritika komunismu a prokomunistických inklinací 47**

## **4. ZÁVĚR 51**

**LITERATURA 53**

# 1. ÚVOD

Hudba je nesmírně účinnou formou komunikace, která překračuje kulturní a jazykové bariéry prostřednictvím různých informačních sítí. V určitých dobách je také schopna se neoddělitelně spojit s protestními hnutími a může být mocným politickým nástrojem. Od smutných písní zpívaných otroky na plantážích, až po subversivní charakter amerického jazzu, bluesu a R&B v rozkvětu Afroamerického hnutí za občanská práva, hudba hrála důležitou roli v mnoha společenských a politických proměnách. Dnes je tato schopnost nepochybně umocněna vzestupem globalizovaných komunikačních prostředků. Více než kdy jindy, rychleji než kdy jindy, muzika spojuje lidi všech národů (Malone & Martinez: 1, 2015).

Popularita hip hopové muziky ve světě neustále roste a Česká republika není výjimkou. Ve Spojených státech je dokonce rap od roku 2017 nejpobulárnějším žánrem, když předběhl rock. Rap je v mnoha ohledech specifickým hudebním žánrem a jednou z jeho charakteristik je častá přítomnost sociálněpolitického komentáře v jeho textech. Tak jako kdysi, i dnes se mezi nejpobulárnějšími americkými rappery objevují ti, kteří ve svých skladbách reflektují sociálněpolitické dění.

Cílem práce je objasnění právě této vlastnosti rapové muziky, popsání sociopolitických témat v textech rapové muziky se zaměřením na americký hip hop a zmapování politického rapu na české hudební scéně.

V teoretické části práce je nejdříve objasněn pojem subkultura, dále je popsán hip hop, jeho vznik a stručná historie, protože okolnosti, při kterých se hip hopová kultura zformovala hrály důležitou roli v následné politizaci či angažovanosti rapových textů. Dále je osvětlen vztah hip hopové kultury a hip hopové muziky, protože se tyto termíny často zaměňují. Následně se práce věnuje historii politického rapu, jeho kořenům, počátkům a dalšímu vývoji ve Spojených státech. Také popisu nejdůležitějších sub žánrů rapové muziky relevantních vzhledem k tématu práce, která dále vyzdvihuje nejsignifikantnější skladby, alba a umělce, jejichž texty se věnují sociální kritice. Poté je nastíněn proces, skrze který se hip hopová subkultura dostala do Evropy a České republiky. Je zde stručně popsána historie tuzemské hip hopové subkultury a následně jsou vypíchnuty příznačné momenty, jež se týkají politického rapu na domácí scéně a řeší se zde vztah politiky a hip hopu. Zdali se tato vlastnost rapu týká i české

scény a jestli vůbec ještě angažované texty patří k rapové muzice. Tato témata slouží jako základ pro empirickou část.

Druhá část bakalářské práce se věnuje kvalitativnímu výzkumu. Skrze obsahovou analýzu textů byla zkoumána populární rapová alba, která se v letech 2006–2018 umístila v oficiálním hudebním žebříčku Mezinárodní federace hudebního průmyslu, který sleduje českou hudební scénu. Výzkum se snaží objasnit, zdali převzal český rap po vzoru toho ze Spojených států vlastnost sociálněpolitického komentátora a podrobněji zkoumá to, jakým sociálněpolitickým tématům se čeští rapeři ve svých textech věnují.

Informace byly získávány převážně ze zahraniční literatury, protože na českém poli je tato tematika poměrně neprobádána. Cílem práce je v teoretické části popsat americký politický hip hop, na jehož základech poté prozkoumat tuto specifickou vlastnost rapové muziky na českém poli a vnést do něj trochu nového světla.



## 2. TEORETICKÁ ČÁST

### 2.1. Vymezení pojmů

#### 2.1.1. Subkultura

Práce se zabývá hip hopovou (sub)kulturou, proto je vhodné stručně vymezit tento pojem. Již ze sémantického hlediska si lze všimnout, že součástí zkoumaného termínu je předpona „sub“, která odkazuje na něco nižšího, nějakou podkategorii. Obecně lze tedy říci, že subkultura je určitý segment kultury. Jednotlivé subkultury charakterizuje zejména styl (specifický žargon, tanec, hudba, oděv), nebo třeba místa, kde se jejich členové scházejí. Jednoznačná definice tohoto pojmu, ke kterému přibylo mnoho alternativních termínů však neexistuje. Mění se s jednotlivými vědeckými přístupy, definice se měnily také v průběhu času.

Za první sociologický směr, který se věnoval subkulturám lze označit chicagskou školu. Od 20. let minulého století zkoumali tehdejší vědci v prostředí města různé komunity, jež se nacházely na spodu společnosti a které nebyly součástí dominantní třídy. Uvnitř těchto skupin vznikaly specifické vztahy, normy, vlastní alternativní solidarita. Chicagští badatelé studovali život outsiderů ze zvnitř, skrze mikropřístup nabídli popisy jednotlivých životů outsiderů a stali se jejich jakýmsi mluvčími. Oproti tomuto přístupu, Talcott Parsons přistupoval k subkulturám jako k deviantním komunitám, které působí jako negativní aspekt společnosti, protože narušují normativní řád, tvrdil však, že se musíme smířit s existencí těchto skupin, i když s nimi jaksí nesouhlasíme. Členové subkultury se podle Parsonse chovají jako ostatní lidé ve společnosti, dožadují se přijetí a uznání v rámci skupiny, i když ta se jako celek vymezuje proti většinovému řádu. Subkultury jsou tedy něco jako mikrosystémy s vlastními normami a hodnotami (Kolářová, 2011: 18-19).

Druhou hlavní linii, která rozpracovala teorii o subkulturách, zastupuje birminghamská škola. Její zástupci tvrdili, že poválečné subkultury představovaly symbolickou reakci na vývoj třídních podmínek mládeže z dělnických rodin v krizích 70. let. Strategií těchto subkultur nebyla ani rezignace, ale ani organizovaný boj usilující o společenskou transformaci, nýbrž subkulturní odpověď skrze odlišný styl, soubor znaků s vlastním významem či ritualizovaný vzdor. Birminghamská škola vnímala subkultury jako formace, které vzdorují společenské hegemonii (Charvát, Kuřík, 2018: 15-16).

Subkultury jsou definovány také věkem, mluví se o subkulturách mládeže. Kultura mladých lidí se odlišuje od jejich rodičů jinými zkušenostmi na poli vzdělání, práce a

volného času a vytvářejí si tak vlastní „generační vědomí“, založené na odlišnosti od předchozí generace. Ve zkoumaných poválečných subkulturách ve Velké Británii byly sledovány ony odlišnosti. Mladí lidé měli jiný způsob zábavy, nové konzumní možnosti, nové prostory pro setkávání, jejich příjmy rostly rychleji než u starších generací, mládež tak disponovala financemi na volnočasové aktivity. Rostl spotřební trh soustředěný přímo na mládež, která si skrze něj (například za pomoci věcí se symbolickým významem) utvářela vlastní styl a identitu (Kolářová, 2011: 24-26)

Pohled na subkultury se dále v čase měnil a rozšiřoval. Birminghamské Centrum kulturních studií bylo kritizováno mimo jiné za to, že koncept subkultur omezilo zejména na volný čas a na mladé bílé muže z dělnické třídy, ignorujíc přitom opačné pohlaví. Zástupci Postsubkulturní teorie kriticky namítali, že ne všichni členové subkultury sdílejí stejnou třídní příslušnost, vymezovali se vůči heroickému vyobrazení subkultur, které se týkalo jejich subverze či vzdoru vůči dominantní kultuře. Koncept postsubkultury pracuje s vlivem medií, zdůrazňuje vsudypřítomnou komodifikaci či komercializaci. Autenticita ztrácí na významu, subkultury mnohdy ztrácejí jasné ohraničení a vznikají hybridní styly. Koncept dává přednost individualitě před kolektivismem, zábavě před zájmem o politiku. S novými odlišnými přístupy vznikají alternativní termíny jako kmeny, životní styly mladých nebo scény. V 90. letech přišla Sarah Thornton s důležitým přístupem tzv. „subkulturního kapitálu“, vycházela tak z Bourdieova konceptu kulturního kapitálu. Tento kapitál může být hmotný (např. sbírka předmětů), vědomostní (znalost toho, jak se oblékat, chovat, tancovat). Tento koncept je důležitý pro zkoumání vnitřních hodnot a hierarchií subkultur (Kolářová, 2011: 25-28)

Kritici postsubkulturního přístupu vyčítají jeho zástupcům to, že podcenili političnost uskupení mládeže, kterou nyní umocnil rozvoj internetu. Postsubkulturní koncept také nepřikládal význam sociálním odlišnostem a nerovnostem, které hrály důležitou roli při utváření podoby volného času a identit mladých. (Kolářová, 2011: 27-31)

Jako již bylo zmíněno, v současnosti existuje široká škála přístupů a definic k termínu subkultura a neexistuje tak jasné vymezení tohoto pojmu. V současném globalizovaném světě subkultury často ztrácejí autenticitu a ohraničení, mohou být fluidního translokálního charakteru, jednotlivé subkultury také mohou mít odlišnou povahu v rámci lokálních „scén“, což bude sledováno i na tuzemské hip hopové subkultuře, na kterou je práce zaměřena.

### 2.1.2. Subkultury a politika, kontrakultura

Při vymezování subkultur se také bere v potaz jejich případný odklon od kulturních, myšlenkových či politických postojů a hodnot majoritní společnosti. Jak již bylo nastíněno, příkladem může být Birminghamská škola, jenž vnímala subkultury jako symbol vzdoru, zdůrazňovala jejich odlišné vidění společenské reality, také však poukazovala na to, že jejich jednání je potřeba vidět ve vztahu k politickým a socio-kulturním změnám příslušných období. V této souvislosti mluví o současných českých subkulturách, zejména těch nových, subkulturní entuziasta a autor Vladimír 518, který tvrdí, že v této době relativního blahobytu toho jednoduše není tolik, do čeho říznout a čepele subkultur se obrušují, zároveň ale říká, že politické poselství tradičních subkultur přetrvává (Matějček, 2011).

V souvislosti subkultur a politiky je důležité zmínit pojem kontrakultura, kontrastní, opoziční typ kultury, resp. subkultury vzhledem k té dominantní či oficiální v dané společnosti. Pro kontrakultury je typický nesouhlas s normami, hodnotami a idejemi oficiální kultury, zároveň ale závislost na ní, neboť pouze v jejím rámci kontrakultura nabývá smysl a její základní premisy jsou srozumitelné a realizovatelné. Vznik kontrakultur je spjat především právě s procesy kulturní změny a s kulturní dezintegrací spojenou s disfunkcí systému sociální kontroly. Kontrakultura se projevuje odlišným životním stylem a vlastními kulturními vzory. Je možné setkat se s kontrakulturami, které svou kritiku umírněně omezují na vybrané oblasti oficiální kultury, stejně jako s radikálními kontrakulturami, které směřují k negaci celého kulturního systému. Kontrakulturní hnutí v mnoha případech usilují o vytvoření alternativní kultury, jako např. hippies v 60. letech (Sociologická encyklopedie, 2017). Důležitou součástí této kontrakultury bylo i Afroamerické hnutí za občanská práva, které vedl Martin Luther King. Na ideje tohoto hnutí navazuje mimo jiné později vnikající hip hopová subkultura, o které se tak, jak bude déle podrobněji rozepsáno, uvažuje jako o inherentně politické.

### 2.1.3 Hip hopová subkultura a její vznik

Hip hop je původně městská subkultura, která se zformovala v New Yorkském Bronxu na počátku 70. let. Ekonomické a sociální změny zejména deindustrializace, které postihly tehdejší New York, nejtvrději udeřily právě v jižním Bronxu, který se stal nejchudší částí města. Růst nezaměstnanosti, rozmach pouličních gangů, rasové napětí a vliv nacionalistických skupin, to vše definovalo tuto čtvrť (Ogbar, 2007).

Ve svých počátcích nebyl hip hop ničím jiným než kulturním vyjádřením atmosféry, popisem koloritu tamějších ulic, všeho dobrého i zlého jenž se zde odehrávalo. Špatné veřejné služby a nedostatek pracovních míst vedly k tomu, že lidé byli více odkázáni na pomoc druhých, žili více komunitním životem, ale stejně tak se museli spoléhat na svou vlastní vynalézavost. Tyto okolnosti sehrály důležitou roli pro vznik hip hopu, který se tak zformoval přirozeně mezi místní afroamerickou a latinskoamerickou mládeží, jež byla spojena podobnými životními podmínkami a zkušenostmi (Malone & Martinez, 2015).

Jednou z nejzásadnějších postav, které stály u zrodu hip hopu je Clive Campbell známý jako DJ Kool Herc. Ten se se svou rodinou přistěhoval z Jamajky do New Yorku v roce 1967. Inspirovaný jamajskou hudební scénou, zejména způsobem, jakým se pořádaly tamější outdoorové párty, pro které byla charakteristická mohutná zvuková aparatura, začal Campbell pořádat vlastní akce v ulicích Bronxu. Jak dodávají Malone & Martinez, DJ Kool Herc je považovaný za toho, kdo vytvořil hip hopový způsob DJingu, pro který je příznačné používání dvou gramofonových talířů.

S úspěchem, který doprovázel mejdany pořádané DJem Kool Hercem, se v místních ulicích objevují další DJové včetně zásadních postav jako je DJ Grandmaster Flash nebo Afrika Banbaataa. Na tyto hudební akce přicházely skupiny tanečníků, které spolu často soupeřily o to, kdo předvede nejlepší pohyby. Tento stylově charakteristický tanec byl posléze známý jako breakdance a jeho provozovatelé jako “b-boys” a “b-girls”. Aby DJové udrželi správnou atmosféru, obvykle dav a tanečníky srze mikrofon verbálně povzbuzovali. Časem si uvědomili, že se tyto dvě činnosti naráz obtížně provozují, proto si začali najímat

jiné Dje, kteří burcovali dav místo nich. S tím, jak se tato dovednost zdokonalovala, začali se tito DJové nazývat “MCs”<sup>1 2</sup>, později “rapperi”, aby se odlišili od klasických diskžokejů, kteří se soustředili jen na muziku. S hudebním stylem, který se v Bronxu formoval se začali silně ztotožňovat graffiti umělci. V polovině 70. Let se tak spojily čtyři základní hip hopové elementy – breaking, DJing, MCing a graffiti (Ogbar, 2007).

V roce 1979 skupina Sugarhill Gang vydává singl “*Rapper's Delight*”, který se umístil na čtyřicáté příčce americké hitparády. První komerčně úspěšná hip hopová skladba předznamenala tržní potenciál, který v sobě skýtá hip hopová muzika. Pár let poté vznikají první filmy o hip hopové kultuře, a tak se hip hop, jak píše Malone & Martinez, začal v průběhu jedno desetiletí šířit z původních sousedství Bronxu do celého světa.

#### 2.1.4. Rap

Protože se tato práce soustředí primárně na sociální kritiku v rapových textech, považují za důležité osvětlit vztah rapu a hip hopu. Přestože je termín hip hop často používán jako označení hip hopové muziky, jeho význam původně označuje celou kulturu se všemi jejími elementy. Hip hopová muzika je pak hudební žánr, skládající se ze stylizované hudby, obvykle doprovázené rapováním. Hip hopová skladba však může být pouze instrumentální. Termín “rap” nebo “rapování” označuje rytmicky mluvené slovo, které obvykle doprovází beat. Stylisticky by rap mohl být řazen mezi poezii, prózu či zpěv. Pro rapování jsou charakteristické tři komponenty: přednes, obsah a rýmování. Rapování je považováno za nejsignifikantnější součást hip hopu jak z pohledu muziky, tak i kultury. Ohledně vztahu hip hopu a rapu se často cituje hudební veterán KRS-One, který řekl že “rap je něco co děláš a hip hop je něco, co žiješ” (*Hip Hop Vs. Rap*, D.I.G.I.T.A.L., 2004).

---

<sup>1</sup> „MC“ je zkratka pro „master of ceremonies“ nebo „microphone controller“.

<sup>2</sup> jinak „emcee“

### 2.1.5. Politický hip hop

Termín “politický hip hop” v našich končinách tak úplně neexistuje, a také ve Spojených státech je “political hip hop” poměrně vágní označení. Ačkoli se o něm někdy mluví jako o subžánru hip hopové muziky, je to spíše obecný pojem, který označuje hip hopovou muziku, jež se určitým způsobem dotýká sociopolitických témat a dá se označit za politicky angažovanou či aktivistickou. Často se “political hip hop” používá jako nadřazený termín pro subžánry hip hopové hudby jako “conscious” a “gangsta” rap, které se sociopolitickým tématům věnují.

## 2.2. Vznik a vývoj politického hip hopu

### 2.2.1 Kontext a vývoj

Malone & Martinez usuzují, že by se na hip hop mělo nahlížet jako na součást dlouze trvajícího, kontinuálního a usilovného boje za občanská práva Afroameričanů. Ve více než čtyřicetiletém politickém vývoji hip hopu autoři rozlišují tři specifické fáze. První etapu označili jako *fáze kulturního uvědomění a emergence*, která trvala zhruba od začátku 70. let do konce 80. let. Vyznačovala se sebeidentifikací a vymezením hlasů marginalizovaných komunit skrze hudbu a umění v období, kdy se formovala hip hopová kultura. Druhá fáze trvala zhruba od konce 80. let do konce milénia a je označována jako *fáze společenské kreace a institucionalizace*, kterou identifikovalo rozvíjení nezávislých alternativních institucí a neziskových organizací v občanské společnosti, která volala po sociální a ekonomické spravedlnosti. V této době se již hip hop rozšířil za hranice původního latinskoamerického a afroamerického publika a skrze rappery jako Run DMC nebo LL Cool J se rap dostává do mainstreamové sféry, do předměstí mezi bělošské publikum. Bílé rapové kapely, zejména Beastie Boys signalizovaly, že žánr se definitivně vymanil z komunit, které tvořily etnické menšiny a kde žánr původně vznikl. Mnoho Rapových umělců se v této době začíná věnovat sociopolitickým tématům a reaguje tak na vzrůstající problémy týkající se násilí gangů, policejní brutality, ekonomické nerovnosti a rasismu. Třetí etapa trvá od roku 2000 do současnosti a je označována jako *fáze politické participace a aktivismu*. V této fázi si rappeři uvědomili, že hip hop má schopnost skrze politickou participaci ovlivnit výsledky voleb. V první a druhé fázi měli zástupci hip hopové kultury tendenci odmítat podílení se na

volbách a polických kampaních, to se však v posledních dvou dekadách změnilo. Zástupci hip hopové kultury nyní hojně podporují politické osobnosti a sami produkují politické kandidáty. Ve veřejném prostoru budila velký zájem kampaň pod vedením rappera P. Diddiho, která s heslem „Vote or Die!“ měla za cíl v souvislosti s tehdejšími prezidentskými volbami přesvědčit mladé lidi, zejména z etnických menšin, aby šli volit. Politický aktivismus v rámci hip hopu byl nejzřetelnější v letech 2008 a 2012, kdy se ucházel o prezidentské křeslo Barack Obama (Malone & Martinez, 2015: 13-15).

Rap je tedy díky svému původu žánrem, který s sebou nese specifické společenské a politické prvky, které jsou v něm na rozdíl od jiných hudebních stylů zakořeněny (Malone & Martinez, 2015). Protože vzešel z afroamerické orální tradice, která je spojená s tlakem, bojem za občanská práva či formováním identity je mnohými usuzováno, že věnování se politickým tématům je jeho nedílnou součástí. Rappeři, kteří na tuto tradici navazují, jsou proto považováni za „organické intelektuály“ (Forman, 2010). Rapové texty však zprvu neobsahovaly sociální kritiku, jejich funkcí bylo zejména pobavit. Jak vysvětluje Ogbar (2007) rapová muzika sloužila jako únik před tvrdou realitou, kdy gangsterskou rivalitu na chvíli vystřídal pouliční mejdany a zábava.

Politický rap navazoval na mnohé jazzové a bluesové či soulové umělce, kteří byli povětšinou spojováni s afroamerickým hnutím za občanská práva. Autoři jako James Brown, Gil Scott-Heron, Nina Simone nebo Curtis Mayfield, kteří se často věnovali sociopolitickým tématům ve svých textech měli velký vliv na vznik politického rapu a byli inspirací pro jeho autory (Rabaka, 2013).

První skladby adresující sociální a politické problémy se objevují začátkem 80. let. Rabaka (2013) ve své knize uvádí jako první rapovou skladbu, která se kdy zabírala sociálním a politickým záležitostí „*Hard Times*“ (1980) od Kurtise Blow. Ten ve své písni také rapuje:

<i>Hard times spreading just like the flu</i>	<i>Těžký časy se šíří stejně jako chřipka</i>
<i>You know I caught it just like you</i>	<i>Víš, že jsem ji chytil stejně jako ty</i>
<i>The prices going up, the dollars down</i>	<i>Ceny stoupají, dolary klesají (inflace)</i>
<i>You got me fallin' to the ground</i>	<i>Dostal jsi mě na zem</i>
<i>Turn around, get ready, check out the time</i>	<i>Otočte se, připravte se, podívejte se na čas</i>
<i>Get ready all people for the future shock</i>	<i>Připravte všechny lidi na budoucí šok</i>
<i>Hard times (Hard times)</i>	<i>Těžký časy (těžký časy)</i>

Rabaka (2013, 57) dále píše, že píseň obsahuje nejvíce skličující řádky, které Blow kdy napsal a které jako kdyby navazovaly na stovky bluesových a jazzových muzikantů, kteří zpívali o “těžkých časech”, chudobě a nezaměstnanosti během Velké hospodářské krize a v meziválečných letech. Lyricky nebyla píseň ničím novým, avšak hudebně inovativní byla, protože započala novou kapitolu, ve které se spojily hudba s textem, tvrdé rýmy s těžkopádnými rytmy, které dohromady vytvořily novou formu sociálního komentáře a politické kritiky v době, kdy se zdálo, že většina lidí chtěla jen tak stát a nečině přihlížet bezohledné lhostejnosti tehdejšího establishmentu.



### 2.2.2. “conscious“ rap alias “message“ rap

V roce 1978 se v jižním Bronxu zformovala skupina Grandmaster Flash & the Furious Five, která je považována za nevlivnější hudební uskupení věnující se politickému rapu v tzv. “old school”<sup>3</sup> éře hip hopu. Svými hudebními texty, celkovou vizáží a inovativním vystupováním během koncertů změnili dosavadní rapovou muziku. V roce 1982 vydává kapela singl “The Message”, první komerčně úspěšný rapový singl, který se věnoval sociální kritice a politickým tématům.

Podobně jako “Hard Times” od Curtise Blowa, “The Message” sice stylisticky dodržuje rapová textová schémata, obsahově však navazuje na funkovou a R&B tradici (Stewart, 2005). S úspěchem této skladby, která se od začátku do konce věnuje sociální kritice, se objevilo nespočet nových rapperů, kteří se ve svých textech začali věnovat podobným tématům. Rabaka (2013) o písni píše, že její vliv spočíval hlavně v tom, že dokázala svým úspěchem konkurovat již zkomercializované hip hopové hudbě i kultuře obecně. Na místo egoistických textů, které hovořily o přednostech rapperů, nebo zesměšňovaly rapové konkurenty, na místo plytkých textů o mejdanech a zábavě, začali rapperi ve svých písních reflektovat sociální a politické problémy. V podobném ražení jako píseň “The Message”, který dal název subžánru hip hopové muziky, subžánru, který se jinak nazývá “conscious rap”<sup>4</sup> započali rapové interpreti adresovat ve svých textech širokou škálu sociálních a politických témat, včetně rasismu, násilí gangů, domácího násilí, prostituce,

---

<sup>3</sup> Éra hip hopu od roku 1979, kdy započala první etapa komerčního hip hopu do roku 1984, kdy se hip hop po hudební stránce změnil

<sup>4</sup> Doslova přeloženo jako „uvědomělý rap“, v česku se však tento termín nepoužívá

drogových závislostí, aids, zahraniční politiky Spojených států v Africe, Latinské Americe a Střednímu východu.

Dyson (2007) popisuje “conscious rap” jako sub žánr, který reflektuje sociální problémy, je společensky uvědomělý, je úzce spojen s historickými vzory politického protestu a je součástí progresivní společenské kritiky. Jeho funkcí je inspirovat a invokovat k politickým změnám.

Adaso (2013) o “conscious rapu” píše, že se zaměřuje na šíření znalostí a společenského uvědomění. “Message” rappeři tradičně odmítají násilí, zavrhuji diskriminaci a další nespravedlivá konání ve společnosti. Tento subžánr je poháněn přesvědčením, že zásadní společenská změna může přijít skrze uvědomění a sebepoznání.

Umělci jako Dead Prez, The Coup, nebo Immortal Technique, kteří jsou všeobecně považováni za “conscious” rappers, mluví o tom, že je potřeba nastolit revoluční program, zajistit radikální sociální změny. Podle jejich názoru je rapová muzika komunikační platforma, která je snadno přístupná mladým posluchačům a skrze kterou jim lze jednoduše zprostředkovat nekompromisní kritiku naléhavých společenských problémů. Přestože nejsou oficiálně spojováni s radikálními politickými ideologiemi, MCs jako Common, Jean Grae, Medusa, Mos Def, Nas, NYOil, The Roots nebo Talib Kweli jsou k nim pravidelně přirovnáváni pro jejich sociálně kritické texty a progresivní postoje ke genderovým otázkám, afroamerické kriminalitě, vězeňským reformám a všemožným otázkám týkajících se rasismu, třídních a hegemonických mocenských vztahů (Forman, 2010).

Politicky angažovaní umělci jsou také často zatíženi větší odpovědností v rámci hip hopové komunity. Zaplňují prázdnotu, jež v sobě cítí mnoho mladých lidí, kteří už nemají důvěru v politiky s podezřele dlouhou kariérou a kteří už mají dost mnohých etablovaných afroamerických vůdců. Tito mladí lidé hledají nové ideje a nové vzory, které by lépe rozuměly jejich specifickým potřebám a které by sdílely podobné postoje a ideologické názory, zejména ve vztahu k aktuálním problémům, jakými jsou například reforma vzdělávání, vysoká nezaměstnanost, neadekvátní pracovní příležitosti, rasová profilace a špatné vztahy s policií, vězeňská reforma a trestní právo. Mnohé nesoulady ve společenských požadavcích a politických názorech jsou důsledkem generačních rozdílů a v mnoha případech jsou “message” rappeři těmi, kdo obhajují zájmy jejich komunity, což je staví do role sociálních aktivistů. Ať už to o to stojí nebo ne, jsou běžně považováni za vzory nebo lídry. Ve vzácných případech, jako například hip hopové duo, Dead Prez, umělci tuto

odpovědnost přijímají a hrají tak důležitou vůdcovskou úlohu v hnutích za sociální spravedlnost (Asante, 2008: 151–69).

Ačkoli bývají "conscious" rappeři zřídka podepsáni pod hlavní hudební vydavatelství (zejména v 80. a v první polovině 90. let se velká vydavatelství vyhýbala explicitním zpolitizovaným rapperům, protože se bála, že by jejich interně komunitní záležitosti odrazovaly většinové bílé publikum, či by oni sami mohli být terčem kritiky ze strany elit) což má za důsledek to, že následně nemají přístup k rozsáhlým distribučním systémům a k podpůrným prostředkům, které zajišťují úspěšná turné, která jsou pro distribuci hudby také důležitá, daří se jim v tom, co je definováno jako „underground“. Alba vydávají často nezávisle, nebo na malých afroamerických hudebních vydavatelstvích, jejich hudba se hraje pouze na lokálních či univerzitních rádiích a distribuci zajišťují skrze možnosti internetu (Forman, 2010).

Přesto se mezi komerčně úspěšnými rappery najde poměrně dost těch, kteří se zaobírali a zaobírají sociální a politickou kritikou. Klíčovou kapelou pro politický hip hop, kterou magazín Rolling Stone zařadil do top 50 nevlivnějších hudebních uskupení všech dob, byli "conscious" Public Enemy<sup>5</sup>. Tato skupina, která má ve svém znaku člena Černých panterů v hledáčku zaměřovače, dokázala silně zpopularizovat jak hip hop obecně, tak zejména sociopolitický rap. V roce 1989 vydávají skladbu "*Fight the Power*", která je dnes považována za jednu z nejzásadnějších rapových skladeb v historii hip hopu. Tento již ve své době velice populární singl kritizuje rasistickou společnost, vyzývá veřejnost, aby přestala být lhostejná k establishmentu, který je letargický ke strukturálním problémům sužujícím Afroameričany. Rabaka (2013) o Public Enemy mluví jako o skupině, která pomohla redefinovat hip hopovou kulturu, její povědomí o historii a útlu, tím že kontinuálně vyzdvihovala nejžhavější sociální a politické problémy, které sužovaly tehdejší afroamerickou společnost. Rabaka dodává, že Public Enemy ukázali světu, že hip hopová generace je politicky uvědomělá a není lhostejná k závažným společenským problémům.

O pár let později se na hudební scéně objevuje rapper Nas, který patřil v 90. letech a ke špičce a jeho alba se prodávala po milionech. V roce 1994 dvacetiletý rapper vydává debutový počín "*Illmatic*", který je i díky svým hlubokomyslným textům považován za jednu z nejlepších a nevlivnějších rapových desek všech dob. Nas o tomto albu v poměrně

---

<sup>5</sup> Tzn. Veřejní nepřátelé

nedávném rozhovoru řekl: “Pro mě to nebylo o tom, být rapovou hvězdou, chtěl jsem, aby lidé věděli, kdo jsem, aby věděli, jak vypadá, chutná a smrdí ulice, jak vypadaj, choděj a mluvěj policajti, co dělaj feťáci...Chtěl jsem lidem říct tyhle příběhy, protože jsem měl pocit, že když to neudělám já, tak to neudělá ani nikdo jinej” (Ross, 2012).

V roce 1996 Nas vydává společně s asi neznámější “conscious” rapperkou a zpěvačkou Lauryn Hill píseň “*If I rulend the world*”. V dnes již klasické skladbě, která byla mimo jiné nominována na cenu Grammy autoři mluví o tom, co by udělali, kdyby vládli světu. V písni se mluví o chudobě, politických věznicích, nevědomosti a ignoranci jako zdroji mnoha problémů, násilí v ulicích či novodobém otroctví, tomu všemu by autoři ve svém hypotetickém světě zabránili.

Dalším zásadním, dnes stále aktivním a velice populárním umělcem, který je považován za “conscious” rappera je Kanye West. Ten v roce 2004 vydává album “*The College Dropout*” o kterém je usuzováno, že je jeho nejlepší deskou, z hlediska obsahů textů. Kanye, který je známý také pro svou (mezi rappery) kontroverzní podporou Donalda Trumpa, na albu rapuje o svých náboženských zkušenostech, materialismu, institucionalizovaném rasismu, nízkých mzdách či důležitosti introspekce. Také v roce 2004 vydává Eminem singl „*Mosh*“. Tento politický protestsong kritizuje tehdejšího prezidenta Bushe a jeho zahraniční politiku, zejména válečné operace v Iráku a oblasti Středního východu. Eminem v písni mimo jiné poukazuje na to, že americká kultura indoktrinuje děti od útlého věku, když ve školách skládají slib věrnosti americké vlajce.

Mezi současné nejvýznamnější rappery, kteří rapují o sociopolitických tématech patří Kendrick Lamar. V roce 2017 vydal desku “*Damn*” která se umístilo na první příčce amerického žebříčku Billboard 200 jako jeho třetí v řadě. Vedoucím singlem byla skladba „*Humble*“ (1. místo Billboard Hot 100), která kritizuje povrchnost, zejména v kontextu současných společensky nastolených standardů krásy. O desce “*Damn*” píše hudební recenzent Jan Macháček (2017): “... „*DAMN*” je syrovou bipolární výpovědí génia rozervaného mezi slávou a angažovaností ale i meditací nad krvavou historií, současnou post-Obamovskou érou a nejistou budoucností. Ze všeho nejvíc je ale manifestací Lamarova zřejmě nekonečného tvůrčího potenciálu.“

J. Cole také patří mezi současné komerčně veleúspěšné “message” rappery. V roce 2018 vydal desku “*KOD*” o které recenzent z The Guardian Alex Petridis (2018) napsal, že je “svědomím mainstreamového hip hopu”. O desce dále píše: “J. Cole neustále kroutí

hlavou nad drogami prolezlým hip hopem a posedlostí penězi, což by mohlo vyznít jako kázání, ale Cole se vždy rychle připomene, že tyto problémy se týkají i jeho samotného”.

V roce 2018 také vychází singl *“This Is America”* od rappera s pseudonymem Childish Gambino, který se zaobírá problémy týkající se masových střeleb, jenž sužují Spojené státy, společně s přetrvávajícím rasismem a diskriminací směrem k Afroameričanům. *“This Is America”* je první hip hopový singl, který vyhrál cenu Grammy jakožto nejlepší skladba ve všech kategoriích.

## 2.2.3. “Gangsta rap“<sup>6</sup>

### 2.2.3.1. Vymezení „gangsta“ rapu

Ve spojitosti s politickým hip hopem se mluví také o sub žánru tzv. “gangsta rapu”, který proslul svými agresivními a syrovými texty o tvrdém životě na ulici, drogovém podsvětí a násilí.

Konfrontační a často politické texty většinou zrcadlí životní zkušenosti a trable mladých afroamerických mužů, kteří žijí v ghettech. Tito rappeři, o kterých se často mluví jako o “pouličních reportérech” (Froman, 2010) rýmují o tvrdé realitě, jejich realitě, plné špatných rodinných vztahů, pasáků, prostitutek, práskačů, delikventů, dealerů a násilníků. “Gangsta” rap dal hlas lidem, kteří byli až moc dlouho potichu a ke kterým byl stát slepý, nebo se otáčel zády. Tito rappeři sami sebe vnímají jako ty, kteří upozorňují širokou veřejnost na problémy jejich světa a upřímně věří tomu, že lidé, kteří žijí mimo ghetto, zejména ti, kteří mají snadný přístup tolik potřebným zdrojům, by se mohli zapojit a pomohli by zlepšit podmínky, ve kterých velká část Afroameričanů žije (Rabaka 2012).

“Gangsta” rap se tematicky hodně překrývá s “conscious” rapem, ten je však více introspektivní, mnohdy se snaží být pozitivní, mluví o tom, že změna je možná a v budoucnu vyhlídí lepší zítřky, “gangsta” rap je naopak nihilistický, chladný, urážlivý sexistický a hudebně na rozdíl od uvolněnějšího “conscious” rapu agresivnější a syrovější.

---

<sup>6</sup>Přeloženo jako „gangsterský rap“, tento termín se však v tuzemsku nepoužívá, alespoň ne mezi rappery

Ačkoli je “gangsta” rap nechvalně proslulý svými explicitními texty, které mnohdy glorifikují násilný a marnotratný způsob života, propagují zbraně, jsou homofobní, sexistické a stereotypní, Rabaka (2012) zdůrazňuje, že je potřeba si uvědomit jeho široký kulturní, sociální a politický význam, zejména to, že je hlasem mnoha lidí, kteří byli dlouhou dobu utlačováni a kteří jsou frustrováni kvůli svým tvrdým životním zkušenostem. Navíc tito lidé neměli přístup k materiálním standardům většinové společnosti, proto mnohdy rapují o penězích, drahých autech apod.

“Gangsta rap” také svojí explicitností a autentičností slouží jako pomyslné okno do 80. a 90. let, skrze které můžeme sledovat a porovnávat tehdejší společenské, rasové, kulturní či genderové vztahy s těmi dnešními (Rabaka, 2012).

### 2.2.3.2. Stručná historie „gangsta“ rapu

Tento subžánr se zformoval v polovině 80. let na východním pobřeží Spojených států. Silně ovlivněný “proto-gangsta” rapperem Schoolym D vydává v roce 1986 rapper Ice-T singl “6 in the Mornin”, který je z hlediska textu a hudby považovaný za první skutečný “gangsta” singl a který se rok poté objevil na prvním “gangsta” albu “Rhyme Pays”. V roce 1992 rapper vydává kontroverzní skladbu s názvem “Cop Killer”, který se stal jedním z jeho nejpopulárnějších. V textu stojí:

...

*I'm a cop killer, better you than me  
Cop killer, fuck police brutality!  
Cop killer, I know your famiy's grieving, (fucek em!)  
Cop killer, but tonight we get even, ha ha.*

...

*Jsem zabiják policajtu, raději vy než já  
Zabiják policajtů, stop policejní brutalitě!  
Zabiják policajtů, vím že tvá rodina bude truchlit, (kašlu na ně!)  
Zabiják policajtů, dneska si budem kvit (smích)*

Píseň, který Ice-T označil za protestní se setkal s bojkotem mnoha medií a byl kritizován tehdejšími nejvyššími politiky včetně prezidenta Bushe. Svým vyhraněným postojem k policii se proslavila také skupina Niggas With Attitude<sup>7</sup> známá pod zkratkou “N.W.A”. Jejich skladba s názvem “*Fuck tha Police*” (1986) poukazující na policejní brutalitu a rasovou profilaci vzbudila velký rozruch, zejména mezi policejními složkami, které se zasazovaly o zákaz hraní tohoto singlu, což vyvolalo debatu o svobodě projevu. Dnes již legendární postavy hudební scény, zejména Ice Cube, Dr. Dre a Eazy-E v letech 1986-1991 pod jednou střechou v N.W.A proslavili “gangsta“ rap jako doposud nikdo jiný a učinili jej nejpobulárnějším subžánrem hip hopové muziky. Přestože byla jejich hudba v mainstreamových rádiích bojkotována, prodeje jejich alb se pohybovaly v řádech milionů a od té doby rapové “gangsta” desky pravidelně dosahovaly zlatých a platinových certifikací.

Výjimkou nebyl ani rapper z východního pobřeží Tupac Shakur, známý také jako 2Pac. Silně ovlivněný svou matkou, která byla aktivistka a členka Černých panterů, se Tupac proslavil mimo jiné jako skladatel, který ve svých textech kontinuálně poukazoval na tehdejší sociální a politické problémy. V současnosti je mnohými považován za symbol aktivismu a odporu vůči bezpráví (Sisario, 2016). V roce 1992 vydává rapper debutové album “*2Pacalypse Now*” které komentovalo společenské problémy, jež Tupaca obklopovaly, zejména pak rasismus, policejní brutalita, násilí, chudoba a těhotenství mladistvých. Poté, kdy vrah amerického vojáka ve své obhajobě řekl, že jeho čin byl motivován tímto albem, tehdejší viceprezident USA Dan Quayle prohlásil o albu, že je “hanebné” a nemá ve společnosti co dělat (Huges, 2013). Tupac ve svých dalších albech nadále komentoval sociální a politické dění. Rapper se stal legendární postavou rapu také díky jeho kontroverznímu životu. Byl několikrát postřelen, měl neustále problémy se zákonem, také proto byl údajně vnímán jako veřejný nepřítel. Nechvalně proslul “beefem“<sup>8</sup> s konkurenčním rapperem Notoriusem B.I.G. Tupac zemřel v pouhých 25 letech, kdy byl zastřelen neznámým pachatelem. Do dnes je Shakur nejúspěšnějším rapperem co do počtu prodaných desek a je mnohdy považován ze největší a nejvlivnější osobnost rapu vůbec.

Po Tupacovi se na scéně dál objevovali “gangsta” rapperi, kteří ve svých textech často komentovali sociopolitické dění, například Mobb Depp, nebo Jay-Z, který v roce 2016

---

<sup>7</sup> doslova přeloženo jako “N\*gři s názorem “

<sup>8</sup> rivalita mezi rappery, kteří si skrze „diss“ songy vyměňují argumenty

vydává singl „*Spiritual*“, kterým reaguje na sérii incidentů, kdy policista ve službě zastřelil neozbrojeného Afroameričana. V refrénu Jay-Z rapuje:

...

*Yeah, I am not poison, no I am not poison*

*Just a boy from the hood that*

*Got my hands in the air*

*In despair don't shoot*

...

*Yeah, nejsem jed, ne já nejsem jed*

*Jsem jen kluk z ghetta*

*Mám ruce ve vzduchu*

*Prosím nestřílejte*

Rappeři z východního pobřeží Nipsey Hussle a YG vydávají v roce 2016 v souvislosti s prezidentskými volbami skladbu „*F\*ck Donald Trump*“, ve které současnému americkému prezidentovi vyčítají údajné rasistické smýšlení.

Tento subžánr se v posledních letech přetřansformoval do tzv. „trap“ rapu, který je hudebně trochu odlišný, avšak tematicky se spolu oba subžánry prolínají. „Gangsta“ či „trap“ rap se dnes ve Spojených státech pravidelně objevuje na nejvyšších místech hudebních žebříčků a „gangsta“ rappeři dál zastávají úlohu pouličních reportérů.

## **2.3. Hip Hop v Evropě a České republice**

### **2.3.1. Translace hip hopu do Evropy**

Hip hop spolu s rapem se začal do světa šířit již v 80. letech, do našich končin však pronikal na rozdíl od států západní Evropy poměrně pozdě a je zřejmé, že se utvářel s jistými specifiky tak jako v jiných „nepůvodních“ státech. Touto kulturní translací, tedy v našem případě „přivlastnění“ původně afroamerické městské subkultury do evropských a jiných států se zabývá Tony Mitchell, který vyzdvihuje důležitost lokální různorodosti. Hip hopová subkultura se utváří specificky skrze jazykový, hudební a politický kontext. Texty a subversivní funkce rapu jsou ovlivněny lokálními ekonomickými, etnickými a třídními poměry (Mitchell, 2002).



V roce 2002 probíhal výzkum, který zkoumal hip hopový diskurz a texty písní. Výzkum analyzoval, jakým tématům se věnují ve svých textech rappeři z Itálie, Německa a Francie. Autoři Androutsopoulos a Scholz v úvodu své práce vyzdvihují hypotézu, že i když je evropský hip hop považován za „importovaný“ kulturní rámec, není tento přístup úplně přesný. Není pouze imitací amerického modelu, nýbrž výsledkem rekontextualizačního procesu, který vytváří globálně dostupný model, jenž je uchopován a přivlastňován různými komunitami. Skrze komparativní analýzu textů došli autoři k osmi tématům, která jsou rappery z těchto zemí v textech sdílena: 1) sebe prezentace, 2) rozmluva o lokální hip hopové scéně, 3) rozjímání, 4) láska/sex, 5) party/zábava, 6) návykové látky, 7) „ostatní“. Osmým je téma, které, autoři označili „sociální kritika“ a definovali jako ideologický obsah písní, týkající se sociálně-politických záležitostí, vycházejí z tradice „politického“ rapu, který vznikl v Americe v 80. letech. Autoři zkoumali 50 rapových písní, které vyšly v devadesátých letech. Došly k výsledům, že tématu „sociální kritika“ se věnovalo 20-50 % vybraných skladeb. Zajímavým poznatkem je to, že množství sociální kritiky v textech korelovalo s podílem autorů skladeb, jejichž původ byl přistěhovalecký, tedy čím vyšší bylo jejich zastoupení, tím častěji se sociální kritika v textech objevovala (Androutsopoulos, Scholz, 2002).

Malone & Martinez se domnívají, že hip hop je „globálním organizátorem“, celosvětovým fenoménem, jehož základy stojí na kontextu jeho vzniku, tj. v jeho původních komunitách. Pro marginalizované skupiny na celém světě hip hop představuje platformu, skrze kterou mohou vyjádřit svá kulturní specifika, prosazovat své hlasy revoltujícím způsobem a hip hop jim poskytuje základnu pro sociální aktivismus. Zástupci hip hopové komunity mohou povzbuzovat k participaci na politických volbách, mnohdy také rapová muzika inovujícím a inspirujícím způsobem šíří povědomí o sociopolitickém dění.

Barbara Franz zkoumala hip hop ve střední Evropě se zaměřením na německou a rakouskou scénu. Tvrdí, že ačkoli se zde velká část mainstreamového hip hopu vyvinula z pozice sociopolitického aktivismu do dnešní podoby, zejména „gangsta“ rapu, diskriminované skupiny mladých lidí z měst jako je Berlín a Vídeň dál využívají hip hop k tomu, aby pozvedly a daly hlas jejich vlastním marginalizovaným komunitám. Hip hop zde prý již dosáhl na fázi politického aktivismu, kterou vymezili Malone a Martinez. Nyní se zde rap situuje zejména do komerčních subžánru jako je „gangsta“ rap a „soft“ rap, jejichž zástupci rapují o klasických rapových tématech, zakládajících se na šovinismu, uražení a znevažování druhých. Avšak existuje zde i underground rap, který dělají zejména rappeři

imigrantského či cizího původu. Tito rapeři reflektují současné sociopolitické dění mezi jejich komunitami. Autorka tvrdí, že koncept hip hopu jako „globálního organizátora“ sedí i na střední Evropu, avšak ke třem vývojovým fázím politického rapu ve Spojených státech by doplnila pro tento region fází čtvrtou – *komerzializace rapu*, která vedla k tomu, že subžánry jako „gangsta“ a „nazi“ rap se staly extrémně populárními, čímž limitují politicko-sociální kritický potenciál, který v sobě rap skýtá. Toto šlo ruku v ruce se vzrůstající komodifikací rapu v devadesátých letech, kdy podnikatelé vycítili tržní potenciál rapu (Franz: 150-154, 2015).

Hip Hop se ve střední Evropě formoval v 80. letech (mimo východní blok) výhradně mezi bělošskou středostavovskou mládeží. To je hlavní rozdíl oproti původnímu americkému, jehož dědictví stojí na urbánní, znevýhodněné a multikulturní komunitě. V této době se v Německu rap jakožto sociopolitické médium příliš nevyužíval. Až v devadesátých letech se objevuje více rapperů, zejména turecko-německého původu, kteří ve svých textech reflektují sociopolitické dění, zejména otázku vlastní identity (jsem cizincem ve vlastním státě), dále kritizují azylovou politiku či se vymezují vůči vzrůstajícím krajně pravicovým tendencím ve společnosti. Jsou to právě alternativní žánry, většinou mimo komerční sféru rapu, jejichž zástupci mnohdy píší hlubokomyslné texty a často v nich rozebírají sociopolitické dění. Přestože podle autorky ve střední Evropě vládne zkomercializovaný rap, zejména „gangsta“ rap, latentní „nazi“ rap a „soft“ rap, hranice mezi těmito subžánry a alternativními subžánry rapu je v současnosti poměrně fluidní, protože mnoho současných mainstreamových rapperů je imigrantského původu (Franz, 2015).

### **2.3.2. Stručná historie a specifika českého hip hopu**

Historie českého rapu sahá do první poloviny 80. let, kdy kapela Manželé nahrává první rapové skladby. Hip hopová kultura však do Česka zdatelně proniká až po pádu komunismu, začátkem 90.let, kdy se formují první kapely jako PSH nebo WWW. Pro toto období bylo důležité to, že mladí lidé začali jezdit do již „etablovaného“ Berlína, odkud sebou přiváželi kulturní hip hopový kapitál, zejména pak fenomén graffiti (Vladimír 518, 2011).

První komerčně úspěšnou kapelou byli Chaozz, kteří v letech 1996-2002 vydali několik alb. Byli podepsáni pod velkou nahrávací společností, objevovali se v televizi a jejich hudbu hrály rádia. Nutno dodat, že kapela Chaozz byla v tomto ohledu dlouhou dobu výjimkou.

Oravcová (2011) zmiňuje jako další zásadní moment českého hip hopu vznik magazínu Bbarák, který v roce 2001 založila parta mladých zainteresovaných lidí a skrze který se subkultura šířila dále po republice. Bbarák od roku 2002 pořádá třídní festival s příznačným názvem "Hip hop kemp", který v současnosti patří mezi největší ve střední Evropě. Dalšími vypíchnutými událostmi jsou vznik hudebního pořadu "5. element" (2005) na stanici Óčko, který se věnoval hip hopu a objevovali se v něm přední čeští rappeři, dále zahájení vysílání hip hopového rádia Spin (2007) a vznik žánrové kategorie "hip hop", kterou vytvořila v roce 2005 Akademie populární hudby.

Jestliže ve Spojených státech vznikl hip hop skrze marginální afroamerické a latinskoamerické etnikum, které pojil původ, třída a politické postoje, o české hip hopové subkultuře by se dal tvrdit pravý opak. Český hip hopový "guru" Orion, který na dotaz "co pro něj znamená hip hop" řekl: "Já to beru od začátku jako hudbu, samozřejmě k tomu patří určitý oblékání a chování, ale protože hip hop vznikl tam kde vznikl, my bychom si tady vlastně...a svým způsobem trochu hrajem na černochoy, třeba v tom oblékání, ale rozhodně jsme nevyšli z ghetta a nemáme k tomu to podhoubí toho kde to vzniklo, že tam byla určitá rasistická problematika a tak. Tohle s námi nemá co dělat, na tohle nenavazujeme a je to jenom o hudbě" (DVTV, 2015).

V dokumentárním filmu o českém rapu s názvem Česká RAPublika (2008) dostanou kapely PSH, Indy a Wich a Supercroo od diváka dotaz, který se ptá na to, čím je český rap specifický nebo jiný. S pohotovou odpovědí přichází Hugo Toxxx, jehož první argument směřuje k tomu, že na české scéně neexistuje striktně pouliční varianta rapu čili „gangsta“ rap. S Jamesem Colem poté metaforicky popisují tuzemský rap jako „knedlíkový“ a „zelnatý“, který má „vytahaná kolena“ a promítá se do něj „čtyřicetiletá metalovost“, čili rock apod. který zde má dlouholetou tradici a silnou fanouškovskou základnu. Tyto vlastnosti prý v sobě mají všichni čeští rappeři, včetně jejich publika, které Hugo Toxxx přirovnává k metalovému publiku.

### 2.3.3 Politický rap na české hudební scéně

V roce 2001 vydala kapela PSH své první a pro český hip hop zásadní album *Repertoár*, na kterém se zřejmě objevuje první rapový protestsong s názvem “*Hlasuju proti*”, ve kterém zaujímají klasický rapový postoj a odsuzují rasismus, zajímavá je ekologická tematika:

Vladimír 518

...

*zvířata v klecích co viděj pravdu  
navždy znamenaj v proudu potoka těžko se budou ptát  
co sou listy a strom široká krajina  
hlasuju proti fašizmu, patenty na pravdu  
přístupy ke světu pokořit přírodu ovládnout planetu  
u stropu na hřebíku visí ten čas ten čas  
suchej vítr do ksichtu vál zas vál zas  
teď zjistěj že seš tělo duše hlas  
a co po nás jen potopa přírodě provaz do roka*

Refrén:

*hlasuju proti násilí na slunným dnu  
hlasuju proti proti růžovej m snům  
hlasuju proti zasranejm náckům  
hlasuju pro mír a lásku, mír a lásku*

Indy:

...

*hlasuju proti všem lidem co mačkaj zbraní spouště  
proti všem co měněj naše lesy v pouště  
.....  
zvol si správnou trasu pro mě za mě pivní basu  
hlavně nenásleduj slepou masu, nevěř kecům v boji za čistou rasu  
a zkus proti toku času uvěřit síle svýho hlasu*

V roce 2012 se spojilo trio rapperů Lipo, Kato a Bonus ve skladbě “*Tři generace*”, v níž umělci krouží hlavou nad údajně rasistickým Českem a pokrytectvím, které se týká postojů jako “nejsem rasista, ale Romové mi vadí”. Větší rozruch způsobil hudební label Bigg Boss, jehož jádro tvoří skupina PSH, který v roce 2016 vydal manifest proti strachu, šíření xenofobních nálad a informační negramotnosti, jež se podle autorů v kontextu uprchlické krize masivně šířily ve společnosti. V něm mimo jiné stojí:

„Se znepokojením hledíme na vývoj současné české společnosti – v obecné rovině jde o způsob nakládání s veřejným prostorem, o úroveň debaty a chování ve sdíleném prostředí; v konkrétní rovině jde o dílčí problémy jako je uprchlická krize, působení prezidenta Zemana apod. ...Věříme v ideál svobody každého jednotlivého člověka a jeho právo na individualitu a jedinečnost. Myslíme si, že jakákoliv forma paušalizace, ať se jedná o paušalizaci etnickou, rasovou, náboženskou atd., je škodlivý druh myšlení, který by neměl mít v moderní společnosti své místo. Člověk by neměl být souzen na základě příslušnosti k celku, ke kterému ho pojí určité viditelné znaky. Konkrétně to znamená, že odmítáme veškeré formy rasismu a xenofobie“ (Bigg Boss, 2016).

Toto prohlášení vyvolalo na sociálních sítích diskusi ohledně politické angažovanosti hip hopových umělců. Debata se ještě více vyostřila, když skupina PSH vypustila protestsong “*Fuck off*” (2016), ve kterém se rappeři bez skrupulí tvrdě opírají o některé přední politiky a hudebníky, kteří podle nich dále rozdmýchávají nesnášenlivé nálady a populisticky je využívají pro svůj vlastní prospěch. Na internetu se spustila vyhrcoená diskuze, která vedla ke konfrontaci dvou argumentačních skupin. První skupina zastávala názor, že politika do rapu nepatří, protože rap či muzika obecně je v zásadě jen zábava a rap jako takový neopravňuje umělce šířit mezi lidi jejich osobní názory. Druhá skupina byla naopak přesvědčená, že právě rap v kontextu své historie je tou správnou platformou, skrze kterou by se sociopolitická kritika měla šířit.

Tato diskuze se posléze dotkla i samotných rapperů, kteří byli v jejím důsledku konfrontováni otázkami ohledně jejich postoje k politickému rapu. Rapper James Cole v rozhovoru pro Rádio Wave na otázku, proč nepromítá politický aspekt do svého umění odpověděl: “Necítím se být zavázán opakovat náladu počátku rapu, tuhle epochu. Rap nemám spojený s revolučním nábojem. Rap vnímám jako svobodný prostor. Podle mě není vhodný pro politickou agitaci. Já to vnímám jako něco svazujícího a nechci to dělat” (Radio Wave, Šichanová, 2016).

Vladimír 518 posléze kontroval v rozhovoru pro DVTV: “Ten, kdo si myslí že politická témata do rapu nepatří, tak nezná jeho historii” (DVTV, 2017). V podobném duchu mluví opět James Cole (což si odporuje s jeho výše zmíněným a novějším rozhovorem), který řekl, že i když je český hip hop přirozeně úplně specifický, zůstává v něm dle jeho názoru nějaký odpor a revolta, kterou skýtá i rap jeho samotného, jenž do určitý míry prý nese odkaz českých disidentských umělců (ScrewUpShow, 2011).

Rapper Smack v rozhovoru pro internetový blog týdeníku Respekt řekl: “Nechci být vnímanej jako politickej rapper. Spíš jen často mluvím o věcech, co mě serou, a ta situace u nás byla jednou z těch věcí. ... Každý by měl mít právo říct svůj názor, pokud tím nikoho neomezuje, neohrožuje. Ty výhrůžky a komentáře lobotomů jsou už jen přirozeně druhá strana mince. Tyhle lidi nejsou schopný diskuze, bylo by hezký to jen ignorovat a nebrat to vážně. Bohužel je ale průser, že tyhle lidi mají, stejně jako my, v demokracii svůj hlas – a z části díky tomu jsme tam, kde jsme”. Na otázku redaktora, zdali si myslí, že by hudba měla být politická řekl: “Neodvážuju se říct, jaká by hudba měla nebo neměla být. Mám rád ten model, kde neexistují hranice. Navíc miluju punk, ten je z velký části politickej, takže říkám – proč ne?” (Martin Synek, 2016).

V následující empirické části se pokusím zanalyzovat sociopolitickou kritiku v textech tuzemského populárního rapu.

## **3. EMPIRICKÁ ČÁST**

### **3.1. Design výzkumu**

#### **3.1.1. Cíl výzkumu a výzkumná otázka**

Cílem tohoto výzkumu je zanalyzování sociálněpolitických témat v českém mainstreamovém rapu, konkrétně v rapových albech, která se v roce 2006-2018 umístila v týdenní české hitparádě Mezinárodní federace hudebního průmyslu. Zkoumaným fenoménem se myslí veškerý ideologický obsah, jenž zahrnuje politická témata a sociální kritiku vycházející z tradice amerického politického rapu.

Záměrem je zjistit, jestli je český populární rap ve svých textech politicky a společensky angažovaný, k čemu se vyjadřuje a jestli vůbec nějak převzal tuto specifickou vlastnost z amerického rapu.

Výzkumná otázka:

Jakým sociálněpolitickým tématům se čeští populární rappeři věnují ve svých textech?

#### **3.1.2. Výzkumná strategie**

Vzhledem k výzkumnému problému jsem si zvolil kvalitativní výzkumnou strategii. Kvalitativní výzkum se nesnaží zobecňovat na celou populaci jako kvantitativní, ale jde mu o zkoumání problému. (Disman, 2002; Novotná, 2010). Budu zkoumat, jakým sociopolitickým tématům a jím přidružených oblastí se čeští rappeři věnují ve svých textech.

Podstatou kvalitativního výzkumu a jeho cílem je zjistit, pokud možno veškeré jevy, které se vyskytují ve vybrané skupině, a tyto jevy pak interpretovat: tj. nalézat v dané skupině

nějaké struktury, vazby a pravidelnosti. Budu uplatňovat tzn. induktivní přístup, od konkrétního k obecnému (Novotná, 2009/2010).

### **3.1.3. Techniky sběru dat**

Použita byla jedna z nevtíravých technik, které Surynek a Komárková (2001) definují jako „analýzu věcných skutečností“ jenž se opírá o hmatatelné výsledky činností lidí, produktů verbální i neverbální povahy. Pracovalo se s daty, která se již nacházejí ve veřejné sféře (Heřmanský, 2010). Konkrétně byla prováděna analýza dokumentů, obsahová analýza textů českých rapových písní. Vzhledem k zvolenému výzkumnému problému je obsahová analýza logickým krokem. Rapové texty lze dohledat v písemné podobě na internetu na stránkách [www.karaoketexty.cz](http://www.karaoketexty.cz) a [www.genius.com](http://www.genius.com). V případě že nějaký text chyběl, nebo neodpovídal při kontrole příslušným audio záznamem dostupným ze serveru [www.youtube.com](http://www.youtube.com), tak byl přepsán. V rapových textech byly vyhledávány relevantní pasáže vzhledem ke zkoumanému fenoménu, texty byly segmentovány, příslušné části kódovány. Prováděno bylo otevřené kódování s cílem rozřídění a zestručnění dat, ve kterých poté byly nalézány pravidelnosti či vzorce, jež byly interpretovány a integrovány s teorií.

### **3.1.4. Výběr vzorku dat**

Vzhledem k povaze mého výzkumu a metodě sběru dat, kterou jsem zmínil výše, jsem zvolil účelovou strategii výběru vzorku. Vzorek byl vytvářen s ohledem na výzkumný problém a zkoumán byl vymezený sociální jev ve vymezené skupině (Novotná, 2010).

Jak bylo výše zmíněno, cílem tohoto výzkumu je zmapování sociálněpolitických témat v českém mainstreamovém rapu. Vybrána byla komerčně úspěšná alba, konkrétně taková, která se v roce 2006-2018 umístila v týdenní české hitparádě s názvem ‘CZ – ALBUM – TOP 100’ vydávané Mezinárodní federací hudebního průmyslu. Toto časové rozmezí bylo zvoleno jednak proto, že před rokem 2006 v těchto žebříčcích chybí příslušná data a také proto, že český rap byl před touto dobou spíše undergroundovou záležitostí, která až na výjimky komerčně „úspěšná“ nebyla a na tyto žebříčky nedosahovala. Do této hitparády se obvykle dostanou v každém roce pouze jednotky českých rapových alb. Z každého roku bylo vybráno to album, které se umístilo nejvýše. Ovšem aby bylo pokryto co nejširší hudební a názorové spektrum, aby nebyly analyzovány vícera alb od stejného interpreta, byla některé desky z nižších pozic upřednostněny. Ačkoli se mluví o populárním rapu, tato alba dle mého



názoru poměrně dobře reprezentují tuzemský rap obecně. O většině těchto alb se nedá mluvit jako o vyložené komerčně úspěšných, jež by se mohly rovnat například tuzemským populárním rockovým nebo popovým deskám. Český rap se do popředí tlačí až v posledních letech, a většina alb, která byla vybrána, vyšla na malých, spíše undergroundových vydavatelství a v rádiích se obvykle neobjevovala.

## 3.2. Výsledky

Analyzováno bylo celkem třináct populárních hip hopových alb, na kterých je dohromady 192 písní, které obsahují rap. V uváděných textech byla ponechána původní, nespisovná forma, aby se zachovala autenticita či nebyl pozměněn význam. Relevantní, sociopolitická tematika se nachází na 36 písních. Sdružením příbuzných pasáží bylo vyvozeno celkem 6 tematických okruhů:

### 3.2.1. Kritika poměrů české společnosti, náтуры a kultury

Hugo Toxxx v úvodní skladbě svého debutového sóla alba rapuje o všemožných tématech, mimo jiné o rapu a o svém okolí. Čechy jsou podle Vladimíra a Toxxx zpátečnické:

*Čechy zkurvenost, smrad, tuhost*

*Boss grácie, energie, radost*

*Bukurešť, malost, Gipsy a Chaozz*

(Hugo Toxxx: *Boss vede* ft. Vladimír 518, Rok psa, 2008)

Brněnský rapper Tafrob napsal celou skladbu o tzv. české nátuře. Nevkus, lenost, výmluvy, pomluvy a ignorance, nebo také domácí násilí či finanční problémy jsou podle rappera často atributy „pravého českého chlapa“:

*živí mě manželka pracák a půjčky  
žádná z nich není splacená ani z půlky  
...  
všichni mí kámoši jsou na tom podobně  
vedeme důležitý diskuze o hovně  
přechodný bydliště mám u nás v hospodě  
tam jsem v pohodě, naprosto spokojen  
všichni máme mastný vlasy  
vzpomínáme na starý časy  
rozumíme politice, sexu i fotbalu  
ještě jednu rundu na větší odvalu  
většinou zbiju starou hned, jak přijdu domů  
...*

*termoska v podpaží s lanšmitem zazáří  
všechno se mi vleze do mé igelitky neduha se  
vrací zvláště v poctivej byznys teče jen  
studená, sere mě má stará  
piju tuzemák a poslouchám kabát  
v životě jsem nepřečetl ani jednu knihu  
jsem na to hrdej, vždyť je to k ničemu  
mam rád jen český, laskavý humor  
trochu mi to kazí strach, že přijde exekutor  
zítra už se změním, zítra začnu líp žít  
nebo někdy až se mi bude víc chtít*

(Tafrob: *Největší Čech*, Sup, 2009)

Podobně se vyjadřuje i rapper Orion, který v písni „*Vim já?*“ jež satirizuje vědomostní pořad „AZ-kvíz“, ve kterém se prý zrcadlí česká povaha:

*...  
Bydlím v hospodě, jako půl národa  
od patnácti se chlastá, je tu svoboda  
Stal se zázrak, pivo je levnější než voda  
to je naše kultura, pivní pohoda*

(Orion, Vladimír 518, *Vim já?* feat. James Cole, Epilog, 2010)

Vladimír ukazuje „českou malost“ na zajímavém příkladu. Podle v rappera je totiž důvodem, proč na Letné nebyla postavena Národní knihovna podle vzoru Jana Kaplického. Extravagantní design ve tvaru chobotnice a úspěšná kariéra architekta prý sehrály svou roli:

*Čechy jsou malý, sláva má svůj strop  
Kaplický to poznal, nepostavil blob<sup>9</sup>*

(Vladimír 518: *Chyt' mě, jestli na to máš feat. Dara Rollins, Epilog, 2010*)

Český showbyznys je také předpotopní a účinkují v něm pořád ti samí lidé. Jeho úroveň zrcadlí mimo jiné laciný vkus tuzemského publika:

*Zatuchlost, hniloba, smrad  
furt dokola, furt dokola  
...  
nediv se mi, že sem zdrhnul  
zůstat nebylo proč  
to bych se tu z toho jednou...  
nekončící kolotoč  
estrády, muzikály, nejebe ti  
divný bály, talenti bez šťávy  
...  
chtěj tady bejt na věky  
co se tady kurva stalo  
showbyz je skanzen staletých  
....  
publikum chce po nás kýč  
nevzdělaný plebs, chtěj pořád víc*

(PSH: *Showbyzu smrad feat. Oto Klempír, Michael V, Epilog, 2010*)

Pražský rapper Ektor se otre o česká rádia, která snižují kulturní úroveň. V písni „*Nemáš zač*“, která pojednává o jeho návratu k rapu, řekne:

*nemůžu fungovat bez mikrofonu  
stejně jak rádia bez hoven*

---

<sup>9</sup> Slovo „blob“ pochází z angličtiny. Označuje se jím „kapka“, „hrudka“, ale také „kaňka“ či „cákanec“. Tvar knihovny by se dal popsat těmito výrazy, proto dostala přezdívku „blob“.

(Ektor: *Nemáš zač*, Topství, 2011)

Liberecký rapper Lipo, který je znám svou angažovaností v rapu, komentuje dnešní konzumní a povrchní společnost, ve které lidé touží mnohdy pouze po penězích a kariéře, přičemž zapomínají skutečně žít:

*A co mý vrstevníci, jaký jsou jejich touhy  
mají trápení jak já, mají sílu bloudit  
adorujem luxus, obdivujem prchavý hry  
mezitím, co kolem nás protékaj naše sny  
pomalu hynou jak život na rozpálený poušti  
autentickej pocit ze života nelze koupit  
umíme hladce zpochybňovat všechny hodnoty  
obětujem se jen pro to co je výhodný  
žijem tu, ve světě, kde cítíme lásku k prachům  
koupíš za ně pravdu a dostaneš se až na trůn  
máš všechno, ale cejtíš se jak na uzdě  
a úspěch je úsměv vidět na cizích ústech  
šaháš si na život, i když nevíš, jak chutná  
na oči jsme dali pásku, do uší špunty  
naše srdce doutná, už je opustila touha  
necítíme nic, ulicí se zombie toulaj  
zeptej se těch, kterým válka vzala děti*

(Lipo: *Chceme svět*, Víc než hudba, 2012)

Lipo v podobném duchu hovoří o tomto společenském problému i v další skladbě. Chamtivost, bezcitnost a domýšlivost jsou podle něj nešvary dnešní společnosti:

*Hodláte snad zpeněžit celej lidskej prostor  
školu, zdraví, vztahy, nad slabými držet dozor*

*a vy říkáte ano, chcete silné jedince  
kvalitu života pro vás určují jen peníze (HDP)  
nárůst peněz znamená jít neustále vpřed  
myšlenka "vítěz bere vše" zakládá váš svět  
Mantrou je výdělek a svoboda je prostředek  
jak ho nekonečně zvětšit měníc následek  
vaše svoboda je ta kde dravej vyhrává  
ne ta kde se silnej o slabýho postará  
prožívat bolest druhých neznamená morální kýč  
znamená to jen být lidem o kus blíž  
homo ekonomikus udává dneska směr  
tváří se jako vědec, o chudobě neslyšel*

(Lipo: *Rétorika moci*, Víc než hudba, 2012)

Vladimír 518 rád mluví o Čechách jako o „knedlíkovým“ a „pivním“ národě. Pivo a knedlíky podle něj symbolizují typickou „českou povahu“. Této tématice věnoval celou skladbu s příznačným názvem „V Čechách je všechno fajn“. Češi jsou podle něj kromě již zmíněného také zbabělci. Rapper ve svých skladbách mnohokrát zmiňuje své zkušenosti, kdy byl svědkem napadení či obscénního chování, přičemž nikdo z přihlížejících nezasáhl. Češi mají také ze všeho strach, zejména z okolního světa, který je nepřátelský, což jim denně jim potvrzují media, jediný zdroj informací. Nízkou kulturu zde často symbolizují slova a fráze, které odkazují na lacinost:

*Každej káže vodu sám pije víno  
chodíme okolo nemluvíme přímo  
je nás deset míčů máme spousty chtíčů,  
nasráno v hubě a v rukách píču!  
...  
Nastoupim do tramvaje cejtím stres  
lidi se rvou o místo, maj v očích běs  
bábu serou mladý, mladý sere bába  
fotr nezná rozdíl – piko jako tráva  
viděl jsem v metru zmrdy okrádat lidi  
ale všichni chlapi ve vagonu klopili oči (uší)  
moje holka se jim postavila dřív líp*

*koule v Čechách jsou chciplý!  
...  
Sandály, rejoyce, hypermarket  
věci **zadarmo** jsou ten ultra magnet  
v sobotu si leštěj svoji fábii  
pak v neděli si vodflusnou na Slávii  
  
Jsme lidi z Lidlu máme buřty a pivo  
si **sleva** Albert rychle dej mi to kilo*

*Tesco žrát žrát já chci knedlík, budeš držet  
hubu, když ti nacpu rohlík  
tví informace dává jenom sport a Nova  
"lenost, nachcat!" jsou tvoje slova  
nechceme trávit svý životy na dávkách  
plejtvat svoji energii v nadávkách  
raději shořim, než abych doutnal  
to spíš chcípnu, než abych kňoural!  
...  
Všude tady vládne jenom levnej vkus*

*chceš plastový okna jen šunt a hnus  
na panelák natíráš barevný pruhy  
tim nezakreješ pravdu, je to levný, sorry  
kvalita jim přijde moc bláznivá  
jejich mrtvá kultura věc strašlivá  
úroveň politiky je obraz nás  
vítej v hovně, společnost plná krás!  
...  
Jo v Čechách, tady je všechno fajn!*

(Vladimír 518: *V Čechách je všechno fajn*, Idiot, 2013)

LA4 alias Lafour mluví o Češích ironicky jako o „krásných lidech“:

...  
*Zrozenej k obezitě, mnoholetej nájemník,  
moji hlavní disciplínou čumět na chodník.  
Jsem kyselej cock, nad mým bytem mrak,  
krmím holuby a vidím všem do oken, what the fuck?*

(LA4: *Krásní lidé*, Panorama, 2014)

Strašnický MC Smack ve skladbě „*Moh bych*“ říká, že by se mohl také chovat jako oni (jako lidé v Čechách obecně), je to jednoduché být bezohledný, závistivý atd., Smack však říká, že on se tak chovat „nemůže“ a „nechce“:

*bejt závistivej, snažit se zabránit tomu,  
aby můj soused něco měl*

(Smack: *Moh bych*, Sick, 2015)

Informační negramotnosti a následného strachu si všímá i Smack:

*Jsou lidi, kteří žijou ve strachu  
protože čuměj na televizní noviny  
pak si myslej, že venku je válka  
a bojej se i si dojít pro pivo*

(Smack: *Potřeba myslet*, Sick, 2015)

Smack komentuje také předpotopní „systém“ který je nastaven ve společnosti. Tento systém potírá individualitu, brání lidem v tom, aby šli „vlastní cestou“ apod.:

*Továrna na lidi, první krok je se narodit  
pak do školy do řady zařadit pozor nástup nazdar, se seřadit  
zahodit pochybnosti a nesnažit se vymejšlet zbytečnosti  
nevěřit svý vlastní osobnosti a netvořit*

...

*To je systém, lidi, roboti instalujou nám systém  
nikdy jsem nechápal systém  
už v době kdy jsem si doma hrál to byl systém  
nechci systém nech si systém  
zastaralej systém, zastaralej systém rudej systém  
necením systém, pokud to není sám systém*

(Smack: *Továrna na lidi* feat. Tchagun, Sick, 2015)

Původem Karlovarský rapper Yzomandias<sup>10</sup>, průkopník trap rapu<sup>11</sup> v České republice, který obvykle rapuje o generických rapových tématech typu peníze, drogy, sláva si v písni „Paradox“ všímá určitých nešvarů ve společnosti:

*Nevěř všemu, co slyšíš  
Co ti řeknou nacpou do uší  
Lidi moc rádi řeší ostatní*

---

<sup>10</sup> který se proslavil pod pseudonymem Logic, avšak během jeho kariéry se na americké rapové scéně objevil nový Logic, proto si ten český změnil pseudonym na Yzomandias

<sup>11</sup> Trap je anglické slovo, které označuje „past“, v rapu symbolizuje „život v pasti“. Pro tento subžánr rapu je typická určitá rytmika zejména vířivých bubnů, lyricky je podobný „gangsta“ rapu.

*Kdyby řešili sebe tak líp by bylo  
Víc realita a míň kino  
Žít život, ne zaplej autopilot  
Dřív, že líp bylo, ano  
Ale z týchle chvíle za chvíli už bude minulost  
Taky čas nejde vrátit zpátky  
To ty se v něm musíš vrátit*

(Yzomandias: *Paradox*, Ze dna, 2016)

Žižkovský rapper Řezník, který v tuzemsku proslavil „horrorcore“ rap<sup>12</sup> si také všimá informační ngramotnosti, omezenosti a neopodstatněného strachu ve společnosti:

*Tohle je pro všechny dutý hlavy!  
Nevěřte mass mediím, ale nevěřte ani konspiračním píčovinám!  
Ty idiote vole, věříš každý mrdce co si přečteš na webu vole! Vod kreténů!  
...  
Nevěřím na bezedný pekelný jámy  
novej světovej řád ani na reptiliány  
neovládaj mě židi a ani krabí lidi  
jsem svobodnej zmrđ, vole strážlivě to vidím!  
lidskej strach, to je ten největší vrah  
nejvíc se bojí ten, kdo nikdy nepřekročí práh!  
Proběhla evoluce, ty jsi pořád opice  
země není dutá, dutá je tak tvoje palice*

(Řezník: *Konspirační teorie*, Strangulační rýha, 2017)

Podobně Řezník mluví i v další skladbě, ve které zdůrazňuje, že se dnes mají lidé lépe než kdy dřív, a to je také jedním z důvodů toho, proč se lidé nesoustředí sami na sebe:

---

<sup>12</sup> Horrorcore je subžánr, který často kombinuje rap a metal. Je typický svými explicitními vulgárními a morbidními texty, které pojednávají o vraždách, sadismu a masochismu nebo třeba kanibalismu. Název Řezníkova alba „Strangulační rýha“, který označuje rány na krku způsobené škrcením, jež vedlo ke smrti, mluví za vše.



*Kurevsky nenávidim stav ve kterým se nachází dnešní společnost!  
Čuráci se maj dobře, ale stěžujou si na píčoviny  
V dnešní době lidi nemaj žádný hodnoty  
Řeší se, kdo hulí kokoty a Zemanovi bonmoty  
Potřebují zjistit jaká je hodnota života  
až ti rodinu roztrhá bomba schozená vod pilota!*

(Řezník: *Potřebujem další válku, Strangulační rýha*, 2017)

Diskuse:

Ačkoli je „kritika poměrů české společnosti, náтуры a kultury“ poměrně vágní označení, v textech si lze povšimnout mnoha pravidelností. Kritika nejčastěji míří na domnělé atributy české povahy, kterými jsou hlavně nevkus, předpotopnost, omezenost, zbabělost a závist. Někteří rappeři poukazují na povrchnost, domácí násilí či domýšlivost. Kultura a veřejný prostor včetně hudební scény se podle nich nacházejí ve stavu regrese. Rapper James Cole se v pořadu *Screw Up Show* (2011) také vyjadřuje o tuzemské hudební scéně v pejorativním nádechu. V 90. letech plných čerstvého vzduchu a nadšení se prý vydávaly dobré desky, do Čech jezdily světové i všelijaké kvalitní undergroundové kapely, po roce 2000 prý ale nastala jakási „kapitalistická normalizace“, kdy různí lobbisté a další zákulisní hráči začali vytlačovat nespolupracující umělce, ovládli festivalovou scénu apod., rapper dodává, že je to důsledkem naší kultury, ve které se vždy masově kradlo. Také na poli amerického rapu se umělci zaobírají těmito tématy. Mnoho z nich kritizuje své komerční kolegy, kteří se jaksí zaprodávají a hip hop přichází o svou autenticitu, poukazují na posedlost penězi obecně, nebo na domácí násilí. Podobnost lze najít i v tématech jako neinformovanost či omezenost, jež jsou českými rappery vytýkány a na které v americkém rapu upozorňují zejména „uvědomělí“ rappeři, kteří vybízejí své posluchače, aby se vzdělávali ohledně vlastní historie, aby se zajímali o všeobecné dění apod.

### 3.2.2. Kritika drogové situace<sup>13</sup>

Hugo Toxxx při popisu Prahy a své země nezapomene na návykové látky, které jsou jejich nedílnou součástí:

*Praha, Ostrava, Čechy, Morava,  
fastfood, nikotin, neurolog, alkohol,  
tempo, knock-out, smažky, methadon,  
Karlák, Hlavák, Nusle, Václavák,  
špína, čórky, drogy, ... to je Praha!*

(Hugo Toxxx: *Boss vede* feat. Vladimír 518, Rok psa, 2008)

Toxxx věnoval píseň dvěma pražským čtvrtím, ve kterých vyrůstal. Drogami jsou tak zamořené, že do jejich výroby a distribuce jsou zapojeny i „starý báby“:

...

*v čtvrti se prodávaj čáry<sup>14</sup>  
piko tady vařej starý báby*

(Hugo Toxxx: *Bertramka, Anděl*, Rok psa, 2008)

---

<sup>13</sup> Drogy označují návykové látky, včetně alkoholu, či různých medikamentů

<sup>14</sup> nadrcená droga

Tyto oblasti jsou součástí Smíchova, kterému také Hugo Toxxx věnoval píseň a kde je tedy situace stejná:

...

*Je mi líto když vidím jak umíraj  
berou herák lidi nevnímaj  
dávají si sraz před nákupní centra  
nikdo z nich neví co přijde zejtra*

(Hugo Toxxx: *Smíchov*, Rok psa, 2008)

Drogy jsou podle pražského rappera bohužel tak snadno dostupné, že si je seženou i děti, které zvděk mladické nerozvážnosti a zvědavosti často ztrácí zábrany. Za povšimnutí stojí, jak Hugo vystihl tamní poměry, ve kterých když bráníte dětem v užívání drog, je na vás nahlíženo jako na „suchara“ čili toho, kdo se neumí odvázet, nebo jako na pokrytce či žalobníka (rapper tímto člověkem nejspíše myslí vrstevníka uživatelů drog):

...

*Malí děti maj problém  
získat to pro ně není problém  
kdokoliv jim v tom brání je čurák  
zkousej toulén, zkousej heráky  
je jim fuk je čeká penál<sup>15</sup>*

PSH se rádi chodí bavit, což také popisují v této skladbě. Drogy, často nekvalitní, a tudíž ještě více nebezpečné jsou nedílnou součástí noční Prahy:

...

*každej kdo má omítku, má hned pocit, že je král  
kdes to chlapče, koupil, ou toho bych se bál*

...

*jéjo <sup>16</sup>je hit, málo kdo to ustál*

---

<sup>15</sup> slangový výraz pro rakev

<sup>16</sup> Slangový výraz pro kokain

(PSH: *Yes no ok*, Epilog, 2010)

Také pro Ektora je Praha synonymem pro drogy:

...

*Je to pravda, Praha není jenom most a hrad  
Praha je piko, Praha jsou problémy, koks a smrad*

(Ektor: *Most a hrad*, Topství, 2011)

Vladimír 518 někdy metaforicky uvažuje o životě, člověku a světu jako o stroji, který má konkrétní účel a řídí se určitým plánem. Někdy však věci nejsou tak, jak bychom si představovali:

...

*Dřív jsi chtěla bejt doktorka  
teď jsi štětka  
ty jsi chtěl bejt pilot,  
ale jsi levná fetka*

(Vladimír 518: *Stroj*, Idiot, 2013)

Rapper LA4 popisuje kolorit svého sousedství:

*Smažka kupuje si dům, je tu fajn, yeah,  
za tenhle svícen bude pika, na celej tejden,  
Přejíždím pohledem přes blížkej park opodál,  
pener<sup>17</sup> si močí do kalhot, osmej rum neustál.*

(LA4: *Krásní lidé*, Panorama, 2014)

LA4 zná svou čtvrť i z druhé strany a tudíž ví, kdo kde prodává drogy:

...

---

<sup>17</sup> Slangový výraz pro bezdomovce

*Hladovej taxikář, dealerem nula sedmiček<sup>18</sup>*

LA4: *Vim, kde bydlím*, Panorama, 2014)

Smack glosuje, že dnes již není normální drogy nebrat, naopak normální je drogy brát a „jako by nežil ten“, kdo neprožil drsné drogové období. Ve svém singlu kritizuje lidi, kteří bez rozmyslu užívají drogy, protože je to dnes v kurzu a v sarkastické formě před tím varuje:

...

*Bejt střízlivej není sranda,  
chce to bejt flekatej jako panda  
jako by nežil ten  
kdo nikdy nezažil pořádný drogový manko*

...

*je to motivační píseň.  
tak přefetuj se, vem gun a zabij se*

(Smack: *Motivační píseň*, Sick, 2015)

Strašnický rapper také poukazuje na pokrytectví drogových dealerů:

...

*moh bych prodávat coke,  
říkat si že je to ou-kej  
protože ti lidi to jenom zkoušej  
bejt bezohlednej*

...

(Smack: *Moh bych*, Sick, 2015)

---

<sup>18</sup> „nula sedmičkou“ se myslí 0,7g marihuany, taxikář je hladový nejen proto, že i přes to, že má regulérní práci prodává drogy, ale také proto, že zákazníkům prodává podvážené zboží, 0,7g totiž vydává za obvyklý 1g

Diskuse:

Analyzované rapové písničky jsou prostoupeny narážkami či zmínkami o drogách, vybírány byly pouze takové úseky, které mají relevantní vypovídající hodnotu vzhledem ke studii.

Ačkoli většina výše citovaných rapperů užívá, nebo užívala drogy a netají se tím, jejich kritika, či hodnocení situace nemusí být ve své podstatě pokrytecká. Je totiž potřeba rozlišovat tvrdé a měkké drogy, množství, důvod a věk při jejich užívání. Například Vladimír 518 tvrdí, že halucinogenní drogy užíval zásadně doma za „střízliva“. Vladimír dále říká, že drogy užíval nikoli kvůli zábavě, ale kvůli zkoumání své vlastní psychiky, kvůli kreativitě a zkušenosti. Byl si vědom toho, že halucinogeny nejsou v zásadě návykové a dodává, že syntetické a silně návykové drogy typu heroin si zakázal (Streetkom, 2013). Smack tvrdí, že drogy užíval za účelem zábavy, ale obvykle v rozumném množství, a přesto o této své etapě mluví s určitým odporem (Motivační píseň, 2015). Pokud se podíváme na statistiky, Česká republika vévodí světovým žebříčkům, které udávají množství užitých drog a zkonsumovaného alkoholu na počet obyvatel, tudíž si dovoluji tvrdit, že kritika rapperů je opodstatněná a rapování o drogách zde nelze brát pouze jako součást klasické rapové formule. Co se týče amerického angažovaného rapu, tak problém drog je jedním z nejčastěji zmiňovaných témat. Důvodem jsou mimo jiné crackové epidemie, které v 80. letech zaplavily velká města a zejména se dotýkaly etnických menšin. Za těchto okolností dále roste kriminalita a nezaměstnanost, tohoto si stále ve svých textech američtí rappeři všímají a mnohdy zpochybňují legislativní opatření, jenž tyto problémy mají řešit.

### 3.2.3. Kritika policie

Hugo Toxxx společně s LA4 v písni „Blejt runner“ rapují o tom, co by se dalo shrnout jako „egotrip<sup>19</sup>“. LA4 napsal pár řádků pro strážníka, na kterého někdy pravděpodobně narazil:

*C, C, Co to tu smrdí?  
zpocenej fízl na mě blbě čumí  
ze svý Avie. Co to je?  
Světla si tlumí, cejtí se jak Kojak  
ten kokot netuší  
že není to on, kdo je tu Pražák*

...

*šance sou nulový, svou práci neumí,  
sotva mě uloví, Gyzmo<sup>20</sup> se nahulí!*

(Hugo Toxxx: *Smíchov* feat. LA4, Rok psa, 2008)

---

<sup>19</sup> činnost, která naplňuje či navyšuje sebevědomí, pocit moci a vlivu

Hugo Toxxx věnoval policii celou skladbu. Na začátku líčí událost, když jako dítě ukradl hračky a byl zadržen policií, což pro něj tehdy bylo traumatickým zážitkem:

...

*Řikaj, že musim sepsat tu story  
Je jim fuk, kolik je mi let, sorry  
Odvedou mě do policejní cely  
A já mám tu čest poznat nový felly<sup>21</sup>.*

*Čau, já jsem Honza, proč jsi tady?  
Já jsem Maruna a beru drogy,  
Já jsem v Kotvi krad a co ty?  
Skořábky, hovado, vypadni.*

*Po pár hodinách nastoupil stres,  
Benga se nás rozhodli dusit,  
Skořábkář si o zed' rozbil pěst,  
Běsnil, nenechal se rušit.*

Následně rapper popisuje své neblahé zkušenosti s policií ve svém mládí:

*Za pár let přijde další level,  
Šikanování a stahování barev,  
Graffiti shit, všude samej zevl,  
Naval barvy nebo ti otevřem rakev.*

*Kdo by čekal, že zavolaj benga,  
Blbý toys, neznaj pravidla hry,  
Lžeme jak když tiskne, všechno marný,*

---

<sup>20</sup> Gyzmo je další pseudonym rappera LA4, ten jej používá zejména jako graffiti přezdívku, nejspíše pro dobrou konstelaci písmen vhodnou pro výtvarné ztvárnění

<sup>21</sup> „Fella“ je přejaté slovo z angličtiny, v Česku je nejčastěji užívané jako synonymum pro slovo kamarád



*Místo nich jsme za mřížema my.*

*Benga přijdou s dohodou že chápou,  
Jste mladý, máte život před sebou,  
Nebudeme z toho dělat žádný drámo,  
Podepiš všechno a máš to za sebou.*

*Za pár hodin nabíhají se zprávou o obvinění,  
Spáchali jste L.P.<sup>22</sup>  
A mě zněj v uších jeho slizký slova,  
Podepisuj, na tomhle se nepí.*

...

*Kdykoliv bude problém, budu zdrhat,  
Benga jsou zkurvený zmrdi, mrdat*

(Hugo Toxxx: *Nic neřeknu*, Rok psa, 2008)

La4 popisuje obvyklé aktéry jeho čtvrti. Nechybí zmínka o strážníkovi, který se chová nekompetentně a trestné činnosti pouze přihlíží:

...

*neschopnej městskej fízl  
jen další svědek potyček*

(LA4: *Vím, kde bydlím*, Panorama, 2014)

Yzomandias se strefuje do policie a justice ve své skladbě Kalilos:

*Tráva zelená jak brokolice, (marihuana)  
Fuck off policie*

...

---

<sup>22</sup>„L.P.“ zde označuje zkratku pro výraz „el paso“ slangově loupežné přepadení. Z textu vyplývá, že rapper okrádal o spreje mladší kolegy. Obírání nezkušených sprejerů tzv. „toys“ o výbavu je obvyklou součástí hry.

*Prej na co sou peníze  
Můžeme si s nima topit až nepude proud  
A mrdat na justici, roztrhaný nohavice*

(Yzomandias: *Kalibos*, Ze dna, 2016)

Diskuse:

Nedůvěřivý či nepřátelský postoj k policejním složkám jak klasickou rapovou polohou. Ve Spojených státech vzešel tento postoj mimo jiné z institucionalizovaného rasismu, či rasové segregace, jež se výrazně týkaly i policie.

Yzomandias ve své skladbě *Kalilos* haní policii nejspíše proto, že odpor k policii je součástí rapu, řádkami o policii jen doplňuje tematicky odlišnou sloku nebo rým. Z textů sice vyplývá, že by se rappeři asi shodli na tom, že policie mnohdy dělá „zbytečnou“ práci, která pouze obtěžuje lidi, nebo že členové městské policie jsou někdy neschopní a arogantní apod., avšak nepřátelský postoj je pro ně samé nejspíše povrchní záležitostí, která je umocněna pravidly rapové hry. Dobrým příkladem tohoto ambivalentního postoje je Hugo Toxxx, který i přes své nemilé zážitky s policií v písni „*Sousedství*“ (Rok psa, 2008) vyzívá veřejnost, aby zavolala policii, pokud se stane svědkem násilné činnosti. Toto by americký rapper do své skladby nejspíše nenapsal, tedy určitě ne „gangsta“ rapper.

### 3.2.4. Kritika politické reprezentace

Hugo Toxxx věnoval politické reprezentaci celou skladbu. Konsternovaný aférami z období okolo roku 2008 poukazuje v sarkastické formě na farizejství, zkorumpovanost a nekompetenci politiků. Rapé dále naráží na témata jako populismus postavený například na nenávisti k Romům, dále na klientelismus ve spojení s justicí apod., toto chování politiků přirovnává k mafii.

*Nejdřív Vám budu mazat med kolem úst,  
získám si důvěru a pak budu růst,*

*až uvidím říť budu tam chtít vlést,  
namotám vás a budu vás chtít vést,*

*kontakty ze mě udělaj génia,  
nakrmim tisk a všechny média,  
zadlužim stát a zvýším daně,  
Tvůj byznys, kašli na něj!  
Byl sem nikdo a bude ze mě boss,  
sbalim balíky jako Standa Gross,  
vylížu řiť a půjdu ještě dál (přesně tak),  
vojebu všechny a budu král,*

*jako vrchní boss budu dělit lup,  
ovládnu celej ten jejich klub,  
dosadim na všechny pozice svý,  
prověřený lidi co ví.  
Soudy budou zaplacený,  
úřady budou zaplacený,  
média budou zaplacený*

*Je mi fuk, jestli si Rom nebo Turek,  
budu vás deportovat jak Čunek,  
budu hrát levou a budu lhát,  
budu vás srát jako David Rath,  
budu dělat byznys a jezdit 200,  
s imunitou budu dělat, co chci,  
když po mě půjdeš, zvednu telefon,  
ty si půjdeš sednout a já budu mít klid,  
uklidim tě a bude ticho,  
víš toho moc udělám ti psycho,*

(Hugo Toxxx: *Volte mě*, Rok psa, 2008)

Rapper LA4 poukazuje na korupční kauzu bývalého poslance a ministra Davida Ratha a jeho předčasné propuštění z vězení, James Cole vlastní „lány stylů“ a další „skupuje“, čímž se stává Andrejem Babišem na poli rapu:

...

*Volnej jak pták, volnej jak Rath*

...

*mý jméno je flow<sup>23</sup>, já to lepruju.*

*Jsem ořech kešu, já to cashuju,*

---

<sup>23</sup> „flow“ označuje styl rapování, zejména rytmiku a rýmování

*vlastním lány stylů, já to zkupuju.  
Rapovej Babiš děvko, já naplním tu minutu,  
co mám na tom tracku připravenou na a capellu<sup>24</sup>*

(LA4: *Volnej pád* feat. James cole, Panorama, 2014)

Kauza Davida Ratha ve společnosti silně rezonovala. Reflektoval ji i rapper Yzomandias, který ukládá fyzické peníze podobným způsobem, jak to údajně dělal bývalý ministr zdravotnictví:

*Do hrobu chci Gucci frak  
Těžko rozeznat pravý od strak jedu jak truck  
Tvář necejtim nevidim zrak  
Peníze v bedně jak Ráth*

(Yzomandias: *Nahorudolu, Ze dna*, 2016)

Pražský rapový veterán Indy v singlu „*Stejný...jinej den*“ okomentoval události okolo kontroverzního tekno festivalu. Jednání tehdejšího premiéra Jiřího Paroubka bylo podle rappera populistické:

*Je pátek nula šest a všichni jeli na czech-tek  
vidim lidi maj bágly plný dlažebních kostek  
jede celá Nova, jede i Vojta Kotek  
volal Paroubek, džíny, v pravý kapse smotek  
má chytře políčeno na mladý voliče  
má chytře políčeno a pak jdi do píce*

(Indy a Wich: *Stejný...jinej den*, Hádej kdo, 2006)

---

<sup>24</sup> „a capella“ zde označuje rapování bez doprovodu hudby

Špatný stav politické kultury nebrání Smackovi v tom, aby si šel za svými sny. To však neznamená, že bude vůči politické reprezentaci apatický. Kritizuje vypočítavost politiků, zejména Andreje Babiše, který podle pražského rappera využívá apolitické hudební festivaly k propagaci své politické strany:

...

*moh bych se vymlouvat na systém,  
na politiky, na dobu  
Brečet, že nemůžu cestovat, protože na to nemám  
Moh bych sedět v práci a bejt otrok,  
protože tak to dělá většina*

...

*lízt do zadků stupidním firmám  
za pár drobnějších a pár hadrů  
rozdávat na shows věci zadarmo jako politik,  
bejt vychcanej jako politik,  
vychcanej jako Babiš na festivalu*

(Smack: *Moh bych*, Sick, 2015)

Smack ve společensky angažované skladbě „*Kdo neskáče, není Čech*“ kritizuje Miloše Zemana, který je prý odrazem české společnosti:

...

*Náš prezident není vepř  
A dá se říct, že nepije*

(Smack: *Kdo neskáče, není Čech*, Sick, 2015)

Diskuse:

Kritika politické reprezentace není rozhodně obvyklou záležitostí. Tato tematika se týká soliterních protest písní, nebo občasných krátkých narážek. Kritika je ve všech případech negativní a rappeři vesměs glosují, že nízká kultura se v Česku zrcadlí i v politice. Zajímavým faktem je, že všichni zmiňovaní politici, konkrétně dvakrát zastoupený Andrej Babiš, třikrát David Rath, jednou pak Jiří Paroubek, Stanislav Gross, Miloš Zeman a Jiří

Čunek jsou nebo byli zástupci levicových či středolevých politických stran. Většina z nich je ve veřejném prostoru také často označována za populisty. Většinou je politickým entitám vyčítán právě populismus, mnohdy prospěchářství, nejčastěji však úplatkářství či korupce. Hugo Toxxx dokonce přirovnává politiky k mafii. V americkém politickém rapu je kritika politické reprezentace také méně častou záležitostí, ve zmíněných textech rapperi také kritizovali své prezidenty, zejména Donalda Trumpa, dále zmiňují třeba korupci, někteří zejména levicoví interpreti zapochybují celkově nastavený politický systém.

### 3.2.5. Kritika rasismu a xenofobie ve společnosti

Hugo Toxxx měl vždy blízko k romské komunitě. Například skrze rap, když mnohdy spolupracoval s romskými lokálními rappery jako je Lukrecius Chang, nebo ostravský Papa Fini, patrně je to i z jeho textů. Velká část dokumentárního filmu „Česká RAPublika“ (2008), kterým rapper provází, se natáčela v tzv. karvinském ghettu. V písni „Smíchov“ popisuje, jak mnohdy dopadnou osudy romských dětí z tamější komunity, která je podle rappera většinou společností marginalizována:

...

*malí cigáni se mnou hrajou street,  
kdyby hráli víc tak by hráli líp, až  
vyrostou, budou střílet speed,  
spolu s ostatníma vytvořej síť,  
bílí lidi dělají, že černý nejsou,  
černý řvou s čím dál větší vervou,  
ou jednají s tebou jak s holubem  
a tobě nezbyvá než jít a vzít toluen*

(Hugo Toxxx: *Smíchov*, Roks psa, 2008)

Brněnský rapper Tafrob v již zmíněné skladbě „Největší Čech“ popisuje poměry v české společnosti. Rasismus a xenofobie jsou prý její nedílnou součástí. Zmiňuje i klasickou pokryteckou floskuli „nejsem rasista, jen nesnáším tyhle a tamty...“, také extremistickou Dělnickou stranu, která byla v roce 2010 rozhodnutím Nejvyššího správního soudu rozpuštěna a ke které inklinují tito pokrytečtí jedinci:

...

*mám rád svou zemi, proto uctívám Landu,  
chci mír a svobodu, volím dělnickou stranu,*

*nejsem rasista, jen nesnáším cikány,  
nechci se prozradit, proto říkám Rómy*

(Tafrob: *Největší Čech*, Sup, 2009)

Vladimír 518, třetina skupiny PSH, o skladbě „*Planeta Praha*“ tvrdí, že je to nejosobnější píseň, kterou kdy napsal, „pateticky“ jak sám říká, vzpomíná na různé lidské osudy, které ho potkaly během života v jeho rodném městě. Jedním takovým je i osud Vladimírovy romské spolužačky Vilmy, která to díky svému původu neměla ve škole nejjednodušší:

...

*Vilma S, holka černá jak noc*

*NOC*

*Děti jí nebraly, byl to cikán, tak proč*

*Seděla vedle mě a já měl tu moc*

*Nabídnout jí pomoc, potom postavit most*

*Byl jsem trouba, jen jsem sledoval tlak*

*Tu malou tmavou holku, jak jí ujíždí vlak*

*Dodnes je to ve mně jako černej střep*

*Těžko mi pomůže o tom napsat rap*

(Vladimír 518: *Planeta Praha* feat. Orion, Idiot, 2013)

Vladimír 518 ve skladbě „*V Čechách je všechno fajn*“ popisuje českou společnost, ve které si všímá mimo jiné i xenofobie:

...

*jsi taky pyšnej na to, že jsi xenofob?*

*Rozehráváš strach jako xylofon*

(Vladimír 518: *V Čechách je všechno fajn* feat. Orion, Idiot, 2013)

Na této písni hostuje Vladimírův kolega Orion, který si všímá stejně jako on xenofobní společnosti. Orion neguje patriotické názory s argumenty, že etnické menšiny byly vždy součástí českého národa, a nic jako esenciální nebo „čisté“ češství neexistuje:

...

*Mrdaly nás armády žoldáků,  
neříkej že jsi tady doma, ty čuráku!  
Znám svůj rodokmen kam až to jde,  
a vim že to tak máme všichni podobně,  
Čech, Moravák, Němec, Polák,  
Cikán, Žid, Maďar, nebo Slovák,  
to jsou kořeny, to je život,  
krev nevypiješ, to není pivo!  
Střed Evropy, žádný hranice,  
o čem je spor: město, nebo vesnice?  
Jsi hrdej na tom že jsi Čech?  
No snad víš proč,  
nebo ti došel dech?!*

*Nad náma pšonci vedle bratia,  
pod náma Fritzl za náma Fatva,  
Amík větve, koho tu máme rádi,  
asi jen sami sebe, tak skákat smradi!*

(Vladimír 518: *V Čechách je všechno fajn* feat. Orion, Idiot, 2013)



Smack v protestsongu se satirickým názvem „*Kdo neskáče, není Čech*“, který vznikl jako reakce na napjaté vztahy ve společnosti na vrcholu tzv. uprchlické krize tvrdí, že meritum těchto vypjatých vztahů je strach. Jak sám říká, „strach je ten největší vrah“. Mnoho obyvatel podle něj žije ve své uzavřené sociální bublině a informace přijímají pouze skrze hysterická média, což vede k tomu, že mají zkreslený obraz o světě. Rapper odmítá pokrytecké nacionalistické názory a poukazuje na zpátečnické omezené myšlení. Již po několikáté je v rapovém textu zmíněn hudebník Daniel Landa, který je mezi rappery považován za neonacistu a jehož popularitu tak těžko snášejí:

*Lidi sou svině,  
Lidi sou kurvy, ale Češi ne,  
Čech svou manželku nezbije,  
Češi maj čistý spermie,  
Proto platí to, že co Čech, to genius,  
Tohle a tamto tu nechceme,  
Pomáhaj média, hysterie,  
Ať se vrátěj tam, odkud přijeli,  
Česko vyhraje, Hoši, děkujem,*

*Kdo je Landa, není nácek,  
Kdo je Čech, ten není prase,  
Není línej, hledá práci,  
Chtěj nám jí vzít cizí státy,  
Naše čistá česká rasa,  
Tolerantní, plná lásky,*

*Ať de pryč ten, kdo neskáče,  
Až budou pryč, bude krásně,  
Imigranti, imigranti,  
Vidim anti-imigranty,  
A říkám si, jestli nechci bejt emigrant,  
Všichni ste jen ignoranti,  
Nechávejte se nachytat inflagranti,  
U toho, jak nosíte svý hlavy v zadku,  
Vaše propaganda je dávno out a má  
hodnotu,  
Zhruba stejnou jako rybí chcanky,  
...  
Takže ještě jednou zdravim všechny nácky,  
Který nejsou náckové, jen nemaj v lásce nic,  
Co sahá jenom o kus dál, než je okraj stolu,  
U kterýho žerou párky*

(Smack, *Kdo neskáče, není Čech*, Sick, 2015)

Smack podobně mluví i v dalším protestsongu a říká, že bychom si měli nejdříve zamést před vlastním prahem, než budeme někoho odsuzovat:

...

*moh bych sedět celej den u TV,  
mít v ní maximální důvěru,  
nechat si vyvrtat do hlavy díru,  
věřit tomu že černí chtěj zabít bílý  
a nejsme hodní a oni zlí,  
nejsme hodni o nic víc,  
ani zlí o nic míň*

(Smack, *Moh bych*, Sick, 2015)

Diskuze:

Nekompromisní a odmítavý postoj k rasismu potažmo xenofobii je alfou a omegou hip hopu. Jak bylo v teorii popsáno, hip hopová subkultura podle zmíněných autorů v mnohém navazuje na předchozí aktivistická hnutí bojující za rovnoprávnost a tato subkultura je tedy vnitřně politická. Rap tedy v sobě historicky vždy nesl tak trochu revoluční náboj a rasismus jako společenský problém byl jeho zásobníkem. Přesto se dnes obvykle v undergroundové scéně objevují rapové kapely, které by se daly označit za rasistické. Tyto výjimky rapoví veteráni označují za pomatence, kteří popírají samotnou podstatu hip hopu. V českém populárním rapu jsem však nikdy rasistické tendence nezaznamenal a mám za to, že vymezování se proti rasismu je i zde základním pilířem hip hopového aktivismu.

Z výše analyzovaných textů vyplývá, že rappeři vnímají českou společnost spíše jako xenofobní než nutně rasistickou. Důvodem jsou podle nich kulturní izolace plynoucí mimo jiné z komunistické historie země a etnické homogenity národa. Společně tyto faktory vytvářejí podhoubí pro xenofobní nálady. Češi jsou tak mnohdy separováni od světa, o kterém mají zkreslené představy, jež jsou živeny strachem, který vyvolávají hysterická média a ta jsou často jejich jediným zdrojem informací. Rappeři také striktně odmítají rasismus směřovaný k romské komunitě a varují před médii a politiky, kteří společně rozdmýchávají hysterické nálady ve společnosti.

### 3.2.6. Kritika komunismu a prokomunistických inklinací

Kapela PSH ve smyšleném příběhu popisuje, jak v roce 1985 utíká ze země kvůli komunistickému režimu. Rappeři si dávají záležet na popisu tehdejších represivních mechanismů:

Vladimír 518:

...

*Nemůžeš svobodně dělat svoji věc  
je rok 85 omezuje soudruh pitomec  
diktuje jaká hudba, jaký slova  
co se může hrát, co nevidí ráda strana*

Orion:

...

*Opletli nás, maj bod dali nám koš,  
je řada na nás odpovědět, zkurvenej komouš,  
Žijem v blbý době, v blbým státě,  
musíš se bát, důvěrník je na drátě  
když něco chceš, tak frontu stát,  
když se budeš ptát, budeš vysvětlovat,  
STB ti bude za prdelí, jak mimikry se schová,  
převtělí a VB si tě prověří,  
funkci svazácko-vedoucí pověří,  
Drž hubu, drž krok,  
nevyčnívej z řady,  
Co?!  
Normalizace už je tady,  
Zkurvenej komanč,  
proč sem se tu narodil,  
proč zrovna já?  
...  
No to by jeden blil*

(PSH:1985, Epilog, 2011)

„Pět jedna osmička“ v písni říká, že i přes to, že si mnoho lidí na něco stěžuje, on se má dobře a nic mu nebrání v tom, aby se tak měl. Také říká, co rád nemá, a to je prokomunistické smýšlení. Vladimír tvrdí, že i přes to, že věci nejsou dokonalé, současná generace se má líp než kdy jindy:

...

*Ted žiju všechno co sem chtěl žít  
sme generace která má šanci jít.  
Ale za komunistů prej bylo líp  
co že? Asi začnu blít.*

*Toleruju cokoli ale tohle ne  
to je názor co lítá lidem z prdele.  
nenenenenenene z stbáků v médiích  
je mi zle.*

(Vladimír 518: *Tak to mám rád* feat. Ektor. Idiot, 2013)

LA4 při popisu svojí čtvrti mezi aktéry zařazuje i lidi, kteří nemají nic lepšího na práci, než sledovat lidi a ty při první možnosti udat policii. Toto chování je prý důsledkem naší komunistické minulosti:

...

*Yeah, bičíky šlehají, pouta spínaj cvak,  
pěkně potají naproti vegetuje estébák*

(LA4: *Krásní lidé* feat. Hugo Toxxx, Panorama, 2014)

Také Smack odmítá diskuzi o tom, že za komunismu bylo líp. Podle Smacka je závist a nenávisť v lidech dědictvím komunismu:

*Okamura, Babiš, Zeman  
Hitler, nebo Stalin zpět  
Stejně bylo kdysi líp  
Podnikatel zkazil svět*

*Máš problém, pudeš na výslech!  
Odposlech, info všude po sousedech  
Musíš si dávat bacha na to, cos kde řek  
Spousta lidí to chce zpět  
Kdyby ses náhodou dobře měl  
Tak se poserou a pak poserou tebe*

(Smack: *Kdo neskáče, není Čech*, Sick, 2015)

Žižkovský „horrorcore“ rapper Řezník věnoval nekompromisní kritice komunismu celou skladbu. Jak je u něj obvyklé, text je extrémně explicitní a vulgární. Před tuto píseň, stejně jako před mnohé jeho jiné, napsal varování pro posluchače – aby text nebrali doslovně, protože se jedná pouze o autorskou stylizaci. Řezník v textu zpochybňuje rozhodnutí tehdejších politických představitelů, kteří po revoluci nezakázali komunistickou stranu, ptá se, jak je možné, že srp a kladivo jakožto symboly totalitního režimu, nejsou oficiálně zakázány. Zmiňuje to, jak totalitní režimy poznamenaly jeho rodinu. Také vyjadřuje antipatie k těm lidem, kteří podporují dnešní komunistkou Čínu:

*Z duše nenávidím ty komoušský kundy.  
Nechci nikoho nabádat k vraždám,  
nechci abyste v realu páchali zločiny.  
Čas to stejně vyřeší za nás!  
Ale ve své hlavě, ve své říši za zrcadlem  
vás budu masakrovat vy totalitní kundy!  
Zmrdi!*

*Havel byl měkkej stejně taky jeho revoluce,  
všechny komunisty bych nejradši vyhnal na  
ulice.*

...

*Nechápu, proč zakázali hákové kříž  
a hajlování,*

*a srp a kladivo je tady k máni.*

*Rozdilem to nezavání obě jsou to totality*

*mělo by to být zakázaný politici posrali to.  
Za propagaci komunismu bych zavíral do  
basy  
stejně taky nechápu kdo těm zmrdům dává  
hlasy.*

*Věkovej průměr voličů je šedesátpět asi  
příznivce KSČ řadím do podřadný rasy.  
Za dvacet let tu nebudete však vy kurvy  
vyhynete*

....

(Řezník: *Každý komouš*, Strangulační rýha, 2017)

Diskuze:

Rappeři sice komunistický režim v podstatě nezažili, přesto v současnosti vnímají jeho dědictví. Ve skladbách kritizujících dnešní společnost tito hudebníci obvykle mluví o komunistické minulosti, která je jedním z důvodů, proč je společnost a kultura ve stavu, v jakém je. Závist, nenávisť, udavačství, kulturní regrese, politická situace, o těchto věcech vztahujících se k současnosti rappeři mluví v kontextu s komunistickou minulostí. Rappeři Marpo, Smack a Řezník dokonce zmiňují členy svých rodin v souvislosti s komunistickými represemi. Vladimír 518, který se také vymezuje vůči komunismu, je zajímavý tím, že obhájí architektonický brutalismus čili stavby, které byly postaveny za komunismu, a dnes se debatuje nad jejich zbouráním. Podobně vnímá i film a další aspekty tehdejší kultury a komunismus prý nevnímá černobíle, jak tvrdí v rozhovoru pro magazín *Refresher* (2014): „Po tom, co jsem potkal stovky lidí, kteří žili za komunismu, jen mě to utvrdilo, že podstata té doby byla nemocná, a i když se stalo spoustu dobrých věcí, politická situace, lidská práva byla naprosto v zoufalé situaci a nejde tu dobu nijak relativizovat“. Přestože se většina českých rapperů explicitně ke komunistické historii nevyjadřuje, a i když někteří angažovaní američtí rappeři jako Tupac nebo Dead Prez ve svých textech vyzdvihují socialistické myšlenky, prokomunistické smýšlení nemá vzhledem k tuzemské minulosti v českém rapu místo.

## 4. Závěr

Česká hip hopová subkultura se začíná formovat začátkem 90. let jakožto kulturní translace původní hip hopové kultury ze Spojených států. Kulturní kapitál nabírá také ze západního Německa jakožto nejbližšího zprostředkovatele, ve kterém se hip hop utvářel díky volnému trhu již v 80. letech.

Jak zdůrazňuje Mitchell (2002), pro výsledné přisvojení této kultury hraje důležitou roli lokálnost čili jazykový, kulturní a politický kontext. Pro český hip hop je příznačné, že drtivá většina jeho zástupců a také fanoušků, pochází z většinové, středostavovské a monokulturní společnosti. Právě to, že Česká republika je silně národnostně homogenní, je jedním z klíčových faktorů, které utvářejí a definují tuzemskou hip hopovou hudbu a subkulturu.

V empirické části bylo zkoumáno třináct populárních rapových alb z let 2006-2018, ovšem jak je již uvedeno, o většině těchto alb se nedá mluvit jako o populárních či komerčních v pravém slova smyslu. Spíše poměrně dobře reprezentují český rap obecně. Malone & Martinez (2015) tvrdí, že hip hop ve Spojených státech navazuje na kontinuální boj za občanská práva Afroameričanů, proto je inherentně politický. Tito autoři se také domnívají, že hip hop se do světa nerozšířil pouze skrze proces komodifikace, ale že si uchoval tuto politickou funkci, a i v nepůvodních lokalitách. Zejména v marginalizovaných komunitách, slouží jakožto základna pro společenský aktivismus, jako platforma, skrze kterou lze úspěšně šířit sociopolitickou kritiku. Cílem výzkumu bylo zjistit, zdali tento jejich koncept pasuje i na českou rapovou scénu, zdali je zde rap také inherentně politický a jakým v tomto směru relevantním tématům se čeští rapperi věnují.

Analýzou 192 rapových písní jsem došel k výsledku, že sociopolitická témata se nacházejí na 36 skladbách čili zhruba na 20 % z nich. Sdružením příbuzných pasáží bylo vyvozeno celkem 6 tematických okruhů: (1) kritika poměrů české společnosti národy a kultury, (2) kritika drogové situace, (3) kritika policie, (4) kritika politické reprezentace, (5) kritika rasismu a xenofobie ve společnosti, (6) kritika komunismu a prokomunistických inklinací. Těmito tématy se český angažovaný rap výrazně neliší od toho amerického, popsaného v teoretické části, avšak je zde patrný lokální charakter, zejména důležitá je pak komunistická minulost země, která hraje markantní roli v sociopolitické kritice tuzemských rapperů. Její vliv se podle autorů stále negativně projevuje jak v české mentalitě, tak v kultuře a politice. Rapperi se také věnují klasickým rapovým tématům, v jejichž rámci se vymezují vůči policii, což je zde vnímáno hlavně jako záležitost žánru, nikoli jako výrazně

opodstatněná kritika. Striktně se vymezují vůči rasismu a xenofobii a kriticky reflektují silnou oblibu psychoaktivních látek v české společnosti.

Podle Barbary Franz (2015) rapová hudební scéna ve střední Evropě prochází fází, kdy zkomercializovaný rap v čele se subžánry jako „gangsta“ „nazi“ a „soft“ rap dominují hitparádám a limitují tak sociopolitickou funkci rapu, ve zkoumaných textech však nebyla zaznamenána pronacistická či krajně pravicová inklinace, naopak texty se silně vyhrazují proti takovéto tématice a tento subžánr se na tuzemské scéně vyskytuje pouze okrajově.

Pokud jde o gangsterský rap, tak ten se na české scéně ve své striktní formě nikdy nezformoval, jak již bylo načrtnuto v teoretické fázi, což je dáno také národnostní homogenitou. Co se týče zkomercializovaného rapu, s tím lze do určité míry souhlasit, protože zkoumaná alba z posledních let povětšinou takřka postrádají sociálně kritické texty, kterým právě dominují generická rapová témata. Celkově jsou zde tendence, kdy tuzemská hip hopová subkultura v současném globalizovaném světě má stále více translokální a fluidní charakter. Kromě rapu jsou ostatní elementy subkultury stále více upozadřovány, vytahané kalhoty jsou minulostí a styl stále více navazuje na mainstream, jinak to není ani s rapovými texty. Volnější termín „scéna“ lépe definuje český hip hop, který se stále více etabluje do hegemonní kultury a rozhodně nestojí na jejím okraji nebo snad v nějaké opozici.

Jak bylo zmíněno, na české hip hopové scéně právě z důvodu vysoké míry národnostní homogenity není mnoho umělců, jenž zastupují marginalizované skupiny<sup>1</sup>, které se vymezují vůči většinové společnosti. Proto se zde politický rap neutvářel ve vývojových fázích jako ve Spojených státech nebo v marginálních skupinách v Německu. Přesto je i tuzemský rap inherentně spjatý s určitou revoltou a nese v sobě subversivní náboj či angažovanost a jak bylo zmíněno v teoretické fázi, i čeští rappeři se nezdírá, kdy politicky angažují. Specifická rapová energie, bezostyšnost a explicitnost se promítají i na českou hip hopovou scénu, která v rámci lokálních poměrů využívá hudbu jako prostředek k šíření osobních sociopolitických názorů, uvědomění a společenské reflexe a navazuje tak na politickou tradici hip hopu.

---

<sup>1</sup> mezi úspěšné patří např. romský rapper Gypsy.cz, na žebříček, z něhož byl vybírán, vzorek však nedosáhl



## Literatura a další zdroje

Abrahám, Pavel. 2008. *Česká RAPublika*. Online dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=SsT00xRDx8g>.

Adel. 2014. *Vladimir 518: Vždycky mě bavily temný věci (KMENY 0)*. Refresher.sk. online dostupné z [https://www.youtube.com/watch?v=328DzhriJ\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=328DzhriJ_c)

Androutsopoulos, Scholz. 2002: *On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyric*. online dostupné z: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin19/p19t1.htm>

Asante, Molefi. 2008. K. *It's Bigger than Hip Hop: The Rise of the Post-Hip-Hop Generation*. New York: St. Martin's Press.

Adasom, Henry. 2019. *Conscious Rap Shows Genre's Uplifting Side* - <https://www.liveabout.com/conscious-rap-defined-2857304>

Disman, Miroslav. 2002. *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. Praha: Karolinum.

Dyson, Michael Eric. 2007. *Know What I Mean? Reflections on Hip-Hop*. New York: Basic Civitas.

Řurech, Daniel. 2016. *Stanovisko labelu BiggBoss k současnému ovzduší v české společnosti*. Biggboss. online dostupné z <https://www.biggboss.cz/news/4226>

Forman, Murray. 2010. "Conscious Hip Hop, Change, and the Obama Era". *American Studies Journal* 54. Web. 3 March 2018. DOI 10.18422/54-03.

Franc, Barbara. 2015. *Hip Hop and the dialects of political awareness: Between branding banality and authenticity in Central European rap*. In Malone, Christopher and George.

Huges, Dana. 2013. *Hip-Hop in Politics: What a Difference a Generation Makes*. Online dostupné z <https://abcnews.go.com/Politics/OTUS/hip-hop-politics-difference-generation-makes/story?id=18495205>

Charvát, Jan & Kuřík, Bob. 2018. *Mikrofon je naše bomba*. Praha. vydavatelství Togga

Kolářová, Marta. 2010. *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže ČR*. Praha: Sociologické nakladatelství

Macháček, Jan. 2017. *Deska týdne: King Kendrick je nejkompexnějším rapperem současnosti*. Tečka. online dostupné z

[https://wave.rozhlas.cz/radiowave/deskatydne/\\_zprava/deska-tydne-king-kendrick-je-nejkompexnejsim-rapperem-soucasnosti-tecka--1721014](https://wave.rozhlas.cz/radiowave/deskatydne/_zprava/deska-tydne-king-kendrick-je-nejkompexnejsim-rapperem-soucasnosti-tecka--1721014)

- Malone, Christopher and George Martinez, Jr. (eds.) 2015. *The Organic Globalizer. Hip Hop, Political Development, and Movement Culture*. New York, London: Bloomsbury.
- Martinez, Jr. (eds.) 2015. *The Organic Globalizer. Hip Hop, Political Development, and Movement Culture*. New York, London: Bloomsbury. s.150-154
- Matějčíček, Petr. 2011. *Subkultury už nepředstavují politický boj, ale zábavu*. Online dostupné z: [http://ceskapozice.lidovky.cz/recenze/subkultury-uz-nepredstavuji-politicky-boj-ale-zabavu.A111127\\_060000\\_pozice\\_44957](http://ceskapozice.lidovky.cz/recenze/subkultury-uz-nepredstavuji-politicky-boj-ale-zabavu.A111127_060000_pozice_44957)
- Matějčíček, Petr. 2011. *Subkultury už nepředstavují politický boj, ale zábavu*. online dostupné z: [http://ceskapozice.lidovky.cz/recenze/subkultury-uz-nepredstavuji-politicky-boj-ale-zabavu.A111127\\_060000\\_pozice\\_44957](http://ceskapozice.lidovky.cz/recenze/subkultury-uz-nepredstavuji-politicky-boj-ale-zabavu.A111127_060000_pozice_44957)
- Mitchell, Tony. 2002. *Global Noise: Rap and Hip Hop Outside the USA (Music Culture)*. Wesleyan University Press.
- Národní federace hudebního průmyslu online dostupné z: <http://hitparada.ifpicr.cz>
- National Public Radio. 2012. *Nas On Marvin Gaye's Marriage, Parenting And Rap Genius* online dostupné z <https://www.npr.org/2012/07/22/157043285/nas-on-marvin-gayes-marriage-parenting-and-rap-genius?t=1559131821878>
- Novotná, Hedvika. 2009/2010: *Úvod do společenskovedních metod, FHS UK'*. online dostupné z: <http://moodle.fhs.cuni.cz/course/view.php?id=614>.
- Ogbar, Jeffrey. 2007. *Hip-Hop Revolution. The Culture and Politics of Rap*. University Press of Kansas.
- Oravcová, Anna. *Underground českého hip hopu*. In Kolářová, Marta. *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže ČR*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2010. s. 141-170.
- Petridis, Alex. 2018. *J Cole: KOD review – a brilliantly brooding antidote to hip-hop excess* online dostupné z <https://www.theguardian.com/music/2018/apr/20/j-cole-kod-review>.
- Rabaka, Reiland. 2013. *The Hip Hop Movement: From R&B and the Civil Rights Movement to Rap and the Hip Hop Generation*, Lexington Books.
- Rabaka, Reliand. 2012. *Hip Hop's Amnesia: From Blues and the Black Women's Club Movement to Rap and the Hip Hop Movement*, Lexington Books
- Screw up show. *James Cole - Interview SPECIÁL*. 2011. online dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=XSSqJ\\_H0Q5I&t=705s](https://www.youtube.com/watch?v=XSSqJ_H0Q5I&t=705s)
- Sisario, Ben. 2016. *Pearl Jam, Tupac Shakur and Joan Baez Will Join the Rock and Roll Hall of Fame* online dostupné z <https://www.nytimes.com/2016/12/20/arts/music/rock-roll-hall-fame-inductees-2017.html>

Soukup, Václav. 2017. *Sociologická encyklopedie*. Online dostupné z:  
<https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Kontrakultura>

Stewart, James. 2005. *Hip-hop in History: Past, Present and Future*. Journal of African American History.

Surynek, A., Komárková, R., Kašparová, E. 200. *Základy sociologického výzkumu*. Praha Management Press.

Synek, Martin. 2016. *Chatroom s Martinem Synkem: Rapper Smack*. Protisedi.cz. online dostupné z <http://archiv.protisedi.cz/article/chatroom-s-martinem-synkem-rapper-smack>

Šichanová, Bára. 2016. *James Cole: „nechceme mlčet a vypadat, že máme strach.“* Radio Wave. online dostupné z <https://wave.rozhlas.cz/james-cole-z-biggbossu-nehceme-mlcet-a-vypadat-ze-mame-strach-5218236>

Veselovský, Martin. 2015. *Raper Orion: Alkohol byl součástí mého života, musel jsem se učit psát hudbu a balit holky bez něj*. DVTV online dostupné z [https://video.aktualne.cz/dvtv/rapper-orion-alkohol-byl-soucast-meho-zivota-musel-jsem-se-u/r~b60bd7927ef511e5a896002590604f2e/](https://video.aktualne.cz/dvtv/rapper-orion-alkohol-byl-soucast-meho-zivota-musel-jsem-se-učit-psát-hudbu-a-balit-holky-bez-něj)

Veselovský, Martin. 2016. *Vladimír 518 o Colours of Ostrava*. DVTV. online dostupné z <https://video.aktualne.cz/dvtv/colours-jsou-megaakce-nevytvári-realny-obraz-o-ostrove-nekte/r~739ddf22c6e4a11e793d0002590604f2e>

Vladimír 518. 2011. *Hip Hop*. In Souček, Tomáš a Veselý, Karel a Vladimír 518. 2011. *Kmeny*. BiggBoss

## **Audio:**

Eminem, *Mosh*, 2004

Childish Gambino, *This Is America*, 2018

Ice-T, *6 in The Morinin*, 1986

Ice-T, *Cop Killer*. 1992

Jay-Z, *Spiritual*, 2016

KRS One, *D.I.G.I.T.A.L.*, 2004

Kurtise Blow, *Hard Times*, 1980

Lipo, *Trvalo tři generace* ft. Bonus, Kato, 2012

Nas feat. Lauryn Hill, *If I rulend the world*, 1996

Nipsey Hussle feat. YG, *F\*uck Donald Trump*, 2016

N.W.A *Fuck tha Police*, 1986

PSH, *FUCK OFF*, 2016

PSH ft. Indy & Wich, *Hlasuju proti*, Repertoár, 2001

Sugarhill Gang, *Rapper's Delight*, 1979

Tupac, *2Pacalypse Now*, 1992

## **Alba, jež byla analyzována v praktické části:**

Ektor, Topství, 2011, Detektor Records

Hugo Toxxx, Rok psa, 2008, Universal Music s.r.o

Indy a Wich, Hádej kdo, 2006, MadDrum Recordings

LA4 & DJ Wich Panorama, 2014, Golden Touch

Lipo, Víc než hudba, 2012, Parlophone Czech Republic

Marpo, Rapstar, 2007, Universal Music s.r.o.

PSH, Epilog, 2010, Bigg Boss

Řezník, Strangulační rýha, 2017, Řezník

Sergei Barracuda, Pouliční Ekonomická 3: Láska & Loyalita, Azurit Kingdom

Smack, Sick, 2015, Archetyp51

Tafrob, Sup, 2009, Blind Deaf

Vladimír 518, Idiot, 2013, Big Boss

Yzomandias, Ze dna, 2016, Million+ Ent.