

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky

Anna Bartošová

**„Že prej jsem básník – ó dík, jak krásný“
Rapové texty Prago Union jako poetické dílo s didaktickým
potenciálem**

**"They say I'm a poet – oh wonderful, thanks"
Rap Lyrics of Prago Union as a Poetic Work with Didactic Potential**

Bakalářská práce

Praha 2024

Vedoucí práce: Mgr. Ondřej Vojtíšek, Ph.D.

Poděkování

Ráda bych poděkovala Adamu Svatošovi, tvůrci díla, které se mnou neváhal konzultovat. Díky patří mým blízkým, za stálou podporu a trpělivost (nejen) při psaní této práce. Především však děkuji vedoucímu práce, Mgr. Ondřeji Vojtíškoví Ph.D., za inspirativní a cenné podněty, za respekt, s nímž k práci přistupoval, za čas i péči, jež debatám nad textem věnoval.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 8. 5. 2024

Anna Bartošová

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na literární analýzu tvorby rapového textaře Adama Svatoše (vystupujícího od roku 2002 v hip-hopovém seskupení Prago Union pod uměleckým pseudonymem Kato) a na její možná uplatnění v didaktickém kontextu. Cílem je proto nejen vystihnout poetickou svébytnost těchto textů, ale deklarovat také její výukovou využitelnost na úrovni základoškolského či středoškolského literárního vzdělávání konstruováním vlastních didaktických materiálů (čtyř pracovních listů).

Na prvním místě jsou nastíněny základní žánrem podmíněné charakteristiky rapového textu Prago Union ve světle literární teorie. O teoretické závěry je následně podepřena transkripce textů (primárně fixovaných pouze zvukově). Soubor čtyř sond hlouběji zvažuje texty „Rapviem“, „MĚ100“, „Olympionik“ a „Smrt žije“, aby se poznatky z těchto analýz staly v poslední části práce výchozím bodem pro konkrétní pracovní listy určené k výuce lyriky v hodinách literatury. Přílohu tvoří transkripce osmi textů v práci nejčastěji zmiňovaných.

Klíčová slova

Prago Union, Kato, Adam Svatoš, lyrika, rap, slovní hra, lyrický subjekt, didaktika poezie

Abstract

The bachelor's thesis focuses on the literary analysis of the work of rap lyricist Adam Svatoš (performing since 2002 in the hip-hop group Prago Union under the artistic pseudonym Kato) and on its possible application in a didactic context. Therefore, the goal is not only to capture the poetic uniqueness of these texts, but also to declare its educational applicability at the level of primary or secondary school literary education by constructing own didactic materials (four worksheets).

Firstly, the basic genre-specific characteristics of the Prago Union rap text are outlined in the light of literary theory. The transcription of the texts (primarily fixed only in sound) is then supported by the theoretical conclusions. The set of four analyses more deeply considers the texts "Rapviem", "MĚ100", "Olympionik" and "Smrt žije", so that the findings from these analyses become the starting point for specific worksheets intended for teaching poetry in literature classes in the last part of the work. The work is also supplemented in the appendix with eight transcriptions of the texts that are most often mentioned in the bachelor thesis.

Key words

Prago Union, Kato, Adam Svatoš, lyrics, rap, word play, lyrical subject, didactics of poetry

Obsah

Úvod: Rap jako jedna podoba současné lyriky	7
1. Prago Union ve světle literární teorie	11
1.1. Subjekty a oslovení rapové lyriky.....	12
1.2. Slovní hra.....	22
1.3. Časoprostor a jeho motivy	30
1.4. Rým.....	36
1.5. Rytmus.....	43
1.6. Verš a strofa, členění.....	46
2. Čtyři cesty do jedné duše	51
2.1. Rapviem.....	52
2.2. MĚ100.....	59
2.3. Olympionik.....	64
2.4. Smrt žije	67
3. Pracovní listy	77
3.1. Rapviem – pracovní list (ilustrativní řešení)	79
3.2. MĚ100 – pracovní list.....	81
3.3. Olympionik – pracovní list.....	83
3.4. Smrt žije – pracovní list.....	85
Závěr: Poetika „zevla, co si jede rým“.....	87
Bibliografie.....	91
Seznam příloh	94
Přílohy.....	95
1. Rapviem.....	95
2. MĚ100.....	97
3. Olympionik.....	99
4. Smrt žije	101
5. Uchamžik (Ra5viem).....	104
6. Kandidát vět.....	106
7. Bezedná noc.....	108
8. Po poslechu smažte (feat. Rest)	111
9. Odkaz a QR kód playlistu skladeb citovaných v textu.....	113

Úvod: Rap jako jedna podoba současné lyriky

Že prej jsem básník, ó dík, jak krásný

Znamená to snad, že se teď může každéj montovat do mejch dásní?

Pokud bychom vztah soudobého čtenářstva k lyrice nahlíželi perspektivou kánonu nebo snad šířeji – perspektivou knižní produkce –, poměrně záhy dospějeme závěru, že z hlediska čtenářského zájmu bezpochyby nemá lyrika oproti např. cestopisným prózám, seberozejové literatuře nebo prozaickým bestsellerům postavení příliš silné. Přestaneme-li se však omezovat produkcí tištěnou, otevírá se zcela jiný horizont slovesnosti – té recipované výhradně poslechem, kde již lyrika zřetelněji vyniká. Jednou z jejích podob může být i například v posledních desetiletích velmi úspěšný fenomén slam poetry (důkazem budiž Cena Magnesia za přínos knižní kultuře, již v dubnu 2024 získala platforma Slampoetry.cz).

Pokud však postoupíme ještě o krok dál a přijmeme hudební produkci jako jedno místo výskytu slovesnosti (byť třeba pocítováno jako okrajové), otevírá se široké pole lyriky recipované celospolečensky a každodenně – a tím je pole písňových textů. To ostatně vyplývá také z poznatků Zdeňka Kožmína, jehož studenti často jako své oblíbené uvádí právě verše písňové.¹ Zúžíme-li si oblast písňových textů žánrově, v dnešní době nepochybně z hlediska recepce dominují především texty rapové.

Rapové texty – tedy verše pronášené na beat – přesto stále unikají pokusům, které by měly za cíl soustavněji rapovou slovesnost uchopit, a to i navzdory skutečnosti, že se žánr rapu v poslední době umísťuje na předních příčkách hitparád po celém světě a pro rok 2023 byl podle platformy Spotify v Česku² i celosvětově³ zdaleka nejpřehrávanějším žánrem. Přestože literární věda rap chápe, pokud vůbec, jako velmi periferní součást literatury, rapové verše jsou evidentně součástí každodenního života podstatné části společnosti.

Pro rap – „rytmizované vyprávění na podkladě elektronického rytmu“⁴ – je slovo jednou ze základních konstitutivních složek. Slovo je v rapu prvkem rytmizačním, zvukomalebným, je stavebním kamenem rapové exhibice, je nositelem významu, funguje

¹ Kožmín, s. 149

² Nejposlouchanějším interpretem roku 2023 na Spotify v Česku je Viktor Sheen. In *Ceskenoviny.cz* [online], 2023 [cit. 26-04-2024]. Dostupné z: <https://www.ceskenoviny.cz/zpravy/2449465>

³ Nearly a Quarter of All Streams on Spotify Are Hip-Hop. Spotify's Global Editors Reflect on the Genre's Growth. In *Spotify.com* [online], 2023 [cit. 26-04-2024]. Dostupné z: <https://newsroom.spotify.com/2023-08-10/hip-hop-50-murals-new-york-atlanta-miami-los-angeles>

⁴ Veselý, s. 259

v něm tedy obdobně jako kdekoli jinde v lyrice. Jonathan Culler ve své *Teorii lyriky* poznamenává: „Nečekaný rozmach rapu, těžce rytmizovaného jazyka s oporou v rytmu a obrazotvornosti, a jeho nesmírná a trvalá obliba mezi mládeží se všech sociálních vrstev svědčí o lačnosti po rytmickém vyjadřování, která by mohla najít jisté uspokojení i v lyrice, kdyby byly básně koncipovány a prezentovány odlišně.“⁵ Protože škola je místem, které náš přístup k literatuře může ovlivnit významně, vhodně zvolený rap a z něho vycházející výukové aktivity mohou sehrát roli schůdné přístupové cesty k lyrice. Poetické texty ztvárňující srozumitelným jazykem žákům povědomé realie a blízká témata se mohou stát pomyslnými mělkými břehy, z nichž se výuka teprve vydává na volnou plavbu vodami lyriky.

Přetrvávající nejistotou (a to nikoliv v otázce vědeckého zájmu, ale především v otázce didaktického zapojení) zůstává fakt, že texty produkované v rámci české rapové scény značně kolísají ve své kvalitě. Cílem práce nicméně není tuto situaci mapovat (tomu se ostatně dlouhodobě věnuje například publicista Karel Veselý) nebo snad obhajovat český hip hop jako celek. Z české současné i „old school“ rapové scény si práce vybírá texty z tvorby pražského rapového uskupení Prago Union, tedy texty, které, ač již dávno nejsou součástí posluchačského mainstreamu, z tuzemského proudu výrazně vyčnívají svými kvalitami myšlenkovými i jazykovými (které však paradoxně zatím hodnotila převážně kritika hudební⁶). Přestože, jak je patrné z úvodních veršů v mottu této kapitoly, texty se k tradici „vyšší“ literatury ostentativně nehlásí, minimálně v některých svých polohách k ní aspirují.

U vzniku rapového seskupení Prago Union stáli především bývalí členové úspěšného projektu Chaozz – DJ Skupla a Adam Svatoš rapper, textař a hlavní tvář projektu vystupující pod přezdívkou Kato. Prago Union vydává své debutové album *HDP* v roce 2006 a setkává se s veřejným zájmem i chválou kritiky. O čtyři roky později za druhé album *Dezorient express* získává cenu český Anděl v kategorii Hip hop & r'n'b, kterou v roce 2012 obhájí díky koncepčnímu albu v *barvách*. Následují alba *Vážná hudba*

⁵ Culler, s. 209

⁶ KLUSÁK, Pavel. Prago Union se vydal do války barev a slov. In *Lidovky.cz* [online], 2011 [cit. 26-04-2024]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/kato-prago-union.A110920_180408 In *kultura wok*

VESELÝ, Karel. Prago Union utopení v moři slov. In *Rozhlas.cz* [online], 2013 [cit. 26-04-2024]. Dostupné z:

<http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/zprava/prago-union-utopeni-v-mori-slov--1228916>

VEDRAL, Jan. Když nebudeš nic říkat, proč bych to měl poslouchat. Prago Union školí český rap. In *Aktuálně.cz* [online], 2021 [cit. 26-04-2024]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/kdyz-nebudes-nic-rikat-proc-prago-union-made-in-strasnice/r~64aa98e2d99a11eb98380cc47ab5f122/>

(2013), *Smrt žije* (2016), *Perpetuum promile* (2019), *Made in Strašnice* (2021) a *Příduhned...* (2022). Svou pozici na scéně si rapové uskupení upevňuje především díky zdařilosti textů, jejichž autorem i interpretem je bez výjimky Adam Svatoš. Přestože je v dnešní době Prago Union žánrově zasazeno v old school hip hopu, jeho fanouškovské jádro zahrnuje nejen pamětníky éry Chaozzu, ale i skupinu novějších posluchačů. Poetika města, nápaditá a inteligentní slovní hra, charakteristický šiřlavý projev rappera Kata a lehkost s jakou texty přistupují k životu i básnickému vyjádření jsou atributy, které zřejmě v posluchačské komunitě stále neztrácí na půvabu, byť už Prago Union v současnosti patří spíše do pomyslné síně slávy českého rapu než do skupiny těch nejúspěšnějších.

Problémy, které vyvstávají v souvislosti s materiálem práce jsou především dva. Jedním z nich je v českém prostředí absentující literární teorie, která by zohledňovala také rapový text, a bylo by proto možné se o ni opřít. Druhým problematickým aspektem je fakt, že zatím neexistují seriózní grafické transkripce textů Prago Union. Jediné dostupné psané záznamy písní nejsou pro práci s textem vhodné, neboť se jedná buď o amatérské fanouškovské přepisy (např. z webů *KaraokeTexty.cz* nebo *genius.com*) postrádající koncepci, nebo o transkripce provedené pouze u vybraných skladeb a pro potřeby jiných kvalifikačních prací (např. Marie Andresková, *Funkce jazykové semiózy v textech písní skupiny Prago Union*).

Zmíněné nesnáze tato práce překonává pokusem v klíčových otázkách konfrontovat s problematikou rapového textu současnou literární teorií a na základě poznatků z této konfrontace následně stanovuje zásady vlastní transkripce vybraných skladeb.

Cílem teoretické kapitoly je z hlediska literární teorie podchytit slovesný materiál, jímž se práce dále zabývá, nikoliv vytvořit definitivní a soudržnou teorii rapového textu. Dílo je nahlíženo ze dvou navzájem provázaných úhlů: sledují se jednak dominanty „sémantického dění“ v textu – subjekty, časoprostor, slovní hra –, text je nicméně charakterizován také pomocí základních versologických kategorií, jimiž jsou rým, rytmus, verš a strofa. Pro ilustraci je výklad prokládán konkrétními komentovanými ukázkami jednotlivých řešených jevů. Tyto exkurzy jsou vždy signalizovány odsazením textu do užšího bloku.

Pracuji s dílem teoretiků české lyriky, zejména s prací Miroslava Červenky, Marie Kubínové a Roberta Ibrahima i s teoretiky zahraničními. Významně se vztahují zejména k *Teorii lyriky* Jonathana Cullera a práci *The Book of Rhymes* Adama Bradleyho, která se

zabývá aspekty anglického rapového textu. V analýze nicméně přihlížím k faktu, že všechny literární charakteristiky vztahující se k lyrice české i světové nelze bezproblémově aplikovat, hovoříme-li o českém rapu. Důvodem jsou jednak nezpochybnitelná jazyková specifika češtiny, která český rap odlišují od rapu anglického (projevující se zejména v oblasti rýmování a veršových iktů). Od tradičně vymezované lyriky se zase rap vzdaluje zejména lexikem a rytmickou orientací na beat (místo standardního metra).

Čtyři literární sondy věnované textům „Rapviem“, „MĚ100“, „Olympionik“ a „Smrt žije“ jsou příležitostí, jak se z povrchového rozboru ponořit do jednotlivých skladeb a generalizované výstupy ilustrovat konkrétními texty. Výběr skladeb je veden záměrem předvést tematickou i formální rozkročenost tvorby a využít tuto různorodost také v tvorbě čtyř rozmanitých výukových lekcí. „Rapviem“ je chápán jako zástupce typické rapové zpovědi, která vyniká zejména výrazným sémantickým gestem autostylizace a intimním oslovením recipienta. „MĚ100“ obrazně zpracovává pro dílo určující motiv města a propojuje jej s obrazem společnosti. Slepenec slovních hříček „Olympionik“ není ničím vyšším než charakteristickou slovesnou exhibicí. Nestandardně výpravná skladba „Smrt žije“ vystupuje svým nadhledem zpracovávajícím složitou tematiku smrti pomocí parodického podobenství. Pracovní listy v závěru práce pak navrhnou soubor (alternativnějších) přístupů, jakými lze ve výuce do studovaných textů vkročit. Ve své celkové struktuře tedy práce postupuje od teoretického uchopení materiálu k jeho možné aplikaci ve výuce literatury.

Primárním způsobem produkce rapových textů je připravený živý přednes – tedy značně nestabilní řečový akt. Práce se proto soustředí pouze na finalizovanou podobu rapové performance ve formě studiových nahrávek (nikoliv na podobu písní v živých vystoupeních). Stále se jedná o projev čistě mluvený – dílo nebylo oficiálně publikováno v grafické podobě. Pro účely této práce, a především pro budoucí možné zapojení do výuky literatury, byla proto provedena transkripce textů, jež je podepřena o poznatky z teoretické kapitoly. Zvolené transkripční zásady byly schváleny autorem textů, Adamem Svatošem, a jsou sepsány na konci teoretické kapitoly. Transkripce vybraných skladeb tvoří přílohu práce, stejně jako hypertextový odkaz a QR kód odkazující na playlist skladeb v práci zmíněných.

1. Prago Union ve světle literární teorie

*Nevim víc než kdokoliv,
jen z toho dělám větší kovbojku*

Následující kapitola uchopuje texty tvorby Prago Union pomocí tradičních pojmů literární teorie a versologie. Situace, kdy se pohybujeme ve známém diskurzu literární vědy, nabízí jedinečnou příležitost rapový text konfrontovat s dosavadním poznáním v oblasti lyriky a vysvětluje tak řada otázek, v nichž se, byť s jistými nepravidelnostmi, rapový text blíží, nebo naopak oddaluje dílům, která tradičně chápeme jako lyriku.

Dílo Prago Union se přibližuje jistým proudům moderní poezie jednak tím, jak výrazně je koncentrováno na autora. Autor (resp. jeho ustálený textový obraz) se ve skladbách jednak projevuje jako výrazný mluvčí, on a jeho životní peripetie jsou rovněž tématem řady textů. Podstatná je bohémská autorská stylizace, již empirický původce textů podporuje také svým veřejným vystupováním. Svým akcentem na obraz autora, jeho stylizací a individualismem namířeným proti většinové společnosti, se texty mohou blížit zejména proudu dekadentního symbolismu.⁷

Dalším podstatným rysem, který tvorbu řadí do oblasti lyrické poezie, je nepochybně její silný důraz na zpřítomňování textu. To je posíleno jednak pomocí explicitních zmínek usazujících text vždy znovu do přítomnosti, jednak primárně zvukovou fixovaností textů, v neposlední řadě také výrazným performativem a častým kontaktováním recipienta.

Podstatnou odlišnost se standardně chápanou lyrickou poezií je nutné vnímat především v otázce metra. Jelikož se jedná o text pronášený (rapovaný) do rytmu beatu, přizpůsobuje se ve své kadenci jeho schématu a verše proto postrádají jednotný metrický systém, který by byl patrný z pouhého čtení.

Zásadní odlišnost pak tkví v neexistující normované grafické podobě textů. Primárně zvuková fixace má nepochybně vliv na volbu výrazových prostředků textu a umožňuje hru se slovy o poznání svobodnější, než jaká by byla za předpokladu, že by text byl primárně písemně fixovaný.

Přestože teoretická kapitola jednotlivé aspekty literárního díla Prago Union pojednává ve zdánlivě oddělených částech, na úvod je nutno dodat, že tato práce je chápána jako navzájem úzce související vrstvy jednoho díla.

⁷ Hrbata, s. 68

1.1. Subjekty a oslovení rapové lyriky

Zásadní sémantickou složkou rapového textu je bezpochyby její subjekt. V případě tvorby Prago Union jde – slovy Marie Kubínové – o svět lyriky, který „prochází prizmatem individua, jemuž připadá úloha konečného a scelujícího horizontu.“⁸ Lyrický subjekt v rámci díla Prago Union není pouze obligatorním scelujícím principem textu, nýbrž mluvčím promlouvajícím zřetelně, hlasem, který si je sám sebe vědom, sám sebe významně akcentuje. Texty budí dojem, jako by pod rouškou poetického jazyka, který básnickou promluvu nutně dělí od promluvy běžného života⁹, stál někdo, kdo, ač nyní promlouvá skryt za oponou básně, je ve skutečnosti živou duší. Charakteristiky lyrického subjektu napříč písněmi zůstávají velmi podobné, skladby budují jistý ustálený obraz autora, roli hraje taktéž empirický autor (vystupující pod pseudonymy) veřejně se stylizující do osobnosti, jež je zobrazována v textech. Empirický autor navíc v naprosté většině případů zároveň texty přednáší – propůjčuje hlas lyrickému subjektu svých skladeb. Do hry vstupuje také významná úloha lyrického oslovení v rámci písní, především pak oslovení modelového recipienta. Problematika subjektů v rámci díla Prago Union je proto poměrně spleťtá.

Jedním ze základních prvků rapové poetiky je vnitřní zaměření na autora textů. Otázka empirického autora textu není předmětem této práce, nelze jej však zcela opomenout. Karel Veselý definuje tento aspekt jako otázku žánrovou: „...jednotlivé skladby pak mohou připomínat díly nekonečného seriálu, ve kterém se odhalují příběhy či motivy hlavní postavy – tedy rappera samotného.“¹⁰ Pro rap se nepochybně hodí Červenkova poznámka, že globální kontext autorovy osobnosti hraje jistou roli při recepci díla.¹¹ Tvorba Prago Union je na empirického autora Adama Svatoše úzce navázána, a je proto také prosycena jeho biografickými motivy – texty jsou velmi často zasazeny do kontextu života empirického autora.

Text tuto vazbu buduje jednak místním zasazením (Praha, Strašnice – rodiště a místo dlouhodobého pobytu autora), ve skladbách „Made in Strašnice“ a „¼ na prd“ jsou zase jmenovány Svatošovy dcery. Podstatné jsou také zmínky o Strojovně – hudební zkušebně Prago Union. „Chieffer“ je

⁸ Kubínová, s. 12

⁹ Červenka, s. 61

¹⁰ Veselý, s. 263

¹¹ Červenka, s. 52

slangové označení uživatele marihuany – i tím se texty přibližují empirickému autorovi, jenž je s tímto tématem veřejně spojován.

Made in Strašnice

Když chceš plodit dope shit,

Made in Strašnice

víš kde se máš narodit,

Made in Strašnice

jako Jasmínka a Justýnka,

Made in Strašnice

jako moje vlastní řiť.¹²

Háje odsud vypadaj jako kus ráje,

z vokna ve Strojovně je vidět chiefferům do kuchyně.¹³

Podstatným prvkem zdánlivě přibližujícím lyrický subjekt k empirickému autorovi textů je především jeho duchovní svět – názorové ukotvení, volnomyšlenkářství, záliba v nočním životě apod. Zdání autobiografičnosti textu je pak mimotextově posilováno autorovým veřejným vystupováním. Ve veřejném prostoru Adam Svatoš o textech hovoří, jako by byly psány „jeho očima“.

V rozhovoru se například vyslovuje o koncepci alba *Perpetuum promile* takto: „...zjistím, že jsem všechno zapomněl a že se musím znova najít, ale že to všechno dělám jenom proto, abych se mohl změnit.“¹⁴ Komentář přitom svou strukturou i volbou slov přímo parafrázuje čtyřverší ze skladby „Psanec“, která je součástí zmíněného alba *Perpetuum promile*.

Každý ráno sám doma probouzím se z koma,

abych pokaždý začínal hledat sám sebe znova

Každý ráno sám doma probouzím se z koma,

Perpetuum promile, odměna by měla bejt změna¹⁵

¹² Prago Union, „Made in Strašnice“

¹³ Prago Union, „¼ na prd“

¹⁴ Kytary.cz, 2019, Kato (Prago Union) ON AIR: „Problémů s policajtama mám čím dál víc.“, YouTube video. [cit-03-07-2024]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=geP1DJVqgdQ&t=444s&ab_channel=Kytary.cz.

¹⁵ Prago Union, „Psanec“

Na rozdíl od stylizace např. dekadentních modernistů, kteří svým životním stylem cíleně přibližují empirického autora subjektu díla,¹⁶ se zde jedná spíše o snahu o maximální otevřenost a pravdivost textu.

Příkladem této snahy může být i Svatošova ne ojedinělá sebekritika v oblasti rodinného života nebo zmínky o absenci chrupu. Je nicméně nutné dodat, že sebeironie se v textech opakovaně objevuje především v souvislosti s těmito dvěma tématy – zřejmě i sebekritika je součástí básnickovy image.

*Ve strojovně jako doma,
doma holka s třema dětma,
dvě z toho moje dcera
a pantáta si někde na druhym konci města hraje na rappera
To nechceš, páč to se nedá¹⁷

že jsem v něčem taky trochu věkem zamrz –
třeba když budete z akvářka lovit moje zuby¹⁸*

Texty obsahující biografické prvky jako by recipienta nechávaly pronikat do myšlenkového světa jedné „skutečné duše“. Přestože je dojem překryvu osoby empirického autora a lyrického mluvčího textů v rapu možná výraznější než v jiných druzích literatury, je pochopitelně pouze zdánlivý. i v rapu autor volí, co ze soukromého života sdílet bude a co již ne. Forma navíc jasně definuje oddělení od autorova života – verš i použití básnických prostředků oddaluje lyrickou promluvu od promluvy, jak by byla realizována ve skutečném světě.¹⁹ Ani rapové texty nelze chápat jako uměleckou dokumentaci autorova života. Ten se pouze stává sám sobě primární inspirací a základním referenčním polem pro budování fikčního světa, který je proto až na výjimky sjednocen lyrickým subjektem, jenž napříč texty vykazuje určitou míru podobnosti s empirickým autorem. Z tohoto dominantního směřování vybočují především tzv. básně role, „jejichž mluvčí se blíží epické postavě, která evidentně nemůže být autostylizací nebo personou tohoto díla.“²⁰

¹⁶ Červenka, s. 59

¹⁷ Prago Union, „Made in Strašnice“

¹⁸ Prago Union, „Varování“

¹⁹ Červenka, s. 61

²⁰ Červenka, s. 55

Příkladem básně role může být text skladby „Dokud mi to zapaluje“, kde je vnitrotextovým mluvčím zapalovač.

*A takovejch, jako jsem já,
je tu celá krabice
na policiče v trafice
u tramvajový stanice
Stav se,
za deset korun mě máš v kapse,
v jaký chceš barvě
a se zápalem dravce²¹*

Až na některé příklady, jimiž mohou být např. zmíněné básně role, lze tedy identifikovat jisté ustálené dominantní dílem prostupující charakteristiky, jež v odlišné intenzitě nese lyrický mluvčí napříč texty Prago Union. Tematizace biografických střípků z autorova života, sdílení jeho světonázorů nebo zapojení charakteristické slovní hry tak skládají dohromady specifický obraz básníka konstruovaného výhradně texty – podle Červenky tzv. *subjektu díla*.²² Subjekt díla se pak objevuje ve větší či menší míře napříč celou tvorbou a většinou se výrazně promítá do promluv lyrického subjektu.

Empirický autor je zásadním aspektem rapové lyriky, neboť zde dochází ke kontaminaci subjektu díla některými rysy autorova obrazu. Vzhledem k výrazné performativnosti rapové lyriky však nelze opomenout také další aspekt, jímž je splývání autora s empirickým performerem skladeb. Hlasitá produkce je klíčovou součástí rapu, která teprve vdechuje textu život, je hybatelem na poli rytmu, určuje kadenci textu, právě díky němu se izolovaný text stává textem přednášeným nahlas do rytmu beatu (stává se „slovem na beat“²³) – tedy textem rapovým.

Role performerera se nachází někde v prostoru mezi empirickým autorem a subjektem díla. V praxi je v naprosté většině případů autor textů zároveň jejich performerem. Vzácným případem oddělení těchto dvou rolí může být cover verze skladby „Zakázaný ovoce“ interpreta Daark MUSIC²⁴ tvořícího na platformě YouTube. Autor a performer jsou zde

²¹ Prago Union, „Dokud mi to zapaluje“

²² Červenka, s. 41-42

²³ Prago Union, „Po poslechu smažte (feat. Rest)“

²⁴ Dark MUSIC, 2020, Prago Union – Zakázaný Ovoce (cover by Daark), YouTube video. [2024-02-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=FgHT6Ho5JiY&ab_channel=DaarkMUSIC

najednou dvě odlišné osoby, dochází tak k – pro rap nestandardní – situaci, kdy jako by si performer „navlékl kůži“ subjektu díla. Původní hudební ztvárnění skladby Adamem Svatošem je však evidentně pro coverujícího interpreta Daark natolik autoritativní, že až na opravdu drobné rozdíly v intonaci zcela následuje originální nahrávku skladby z alba *Mimo jiné*.

Z hlediska subjektů pozoruhodná situace nastává také ve skladbách, které hostují jiného umělce (skladba „Grilovačka“ například tvůrce MC Gaye, rapper Rest zase hostuje v písni „Po poslechu smažte“). Znovu se zde odhaluje, jak silně je autorství textů navázáno na promlouvající hlas. Přestože to uvnitř textu explicitně signalizováno není, podle odlišné poetiky veršování, a především na základě změny hlasu v nahrávce texty působí, jako by v nich promlouvali hned dva lyričtí mluvčí.

Ač má empirický autor v rámci díla nepřehlédnutelnou pozici, vystupuje zde většinou pod svým pseudonymem. Do spletné problematiky subjektů tedy vstupuje ještě otázka rapové přezdívky. Ta je přitom v případě osoby Adama Svatoše krajně nepřehledná.

Vně textu přezdívka sjednocuje autorství textů a performance pod jednu „značku“. Jménem „Kato“ je často označován empirický autor textů (booklet alba *Vážná hudba*, rozhovor ON AIR) – Katovi, nikoliv Adamu Svatošovi, je proto často přičítána ona literární zdatnost (rapper Stříbrný Rafael např. ve skladbě „Dvanáctérák“ sám sebe prezentuje, že má „rýmy jako Kato“²⁵). V roli performerera Adam Svatoš vystupuje typicky jako „Kato“ (featuring v písni „Okolo mlýna“).

Uvnitř díla je pseudonym entitou ztělesňující to, co lze z textu rekonstruovat jako „básníka“ – tedy všechny jeho charakteristiky i jazykové schopnosti.²⁶ Lyrický subjekt je ostatními často označován jako „Kato“, sám sebe většinou označuje také tak (např. ve skladbě „Kandidát vět“). Užití pseudonymu však v rámci díla není stoprocentně konzistentní a objevují si případy (píseň „Hledám“), kdy sám sebe subjekt označuje jako „Adam“.

Kurva to co já řeknu to platí

***Kato** být totiž vodborník na slovo vzatý²⁷*

²⁵ StříbrnýRafael, 2017, Stříbrný Rafael – Dvanáctérák (official one take lyric video), YouTube video. [cit-02-05-2024]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4PVS1vw89pE>

²⁶ Červenka, s. 23

²⁷ Prago Union, „Kandidát vět“

Říkali: „**Adam**, to je snílek k pohledání.“

*Z iluzí jsou už dneska ale jenom mrtvoly k ohledání*²⁸

Svatoš po odchodu z uskupení Chaozz téměř opustil svou rapperskou přezdívku Deph a nahradil ji pseudonymem Kato. Pod tímto uměleckým jménem vystupuje jako hlavní tvář dvou rapových projektů, které odlišují názvy i odlišná poetika tvorby. Hlavní proud tvorby je spojený s názvem uskupením Prago Union. Ne tak rozsáhlá část díla tematicky dominantně spojená s morbidní tematikou je zaštitěna jménem kapely Rigor Mortiz.

Jména rapových projektů jsou však užívána nedůsledně, a to zejména v dlouhém období mezi lety 2005 a 2022, kdy Svatoš vydává výhradně v rámci Prago Union. V této době zařazuje také texty s tematikou smrti a nadpřirozena (např. „Smrt žije“, „Nekronika“, „Vytržený list“) do alb nahraných s Prago Union. K oddělení dochází znovu až v červenci 2023 s vydáním alba *Pohřební hlídka* již pod jménem uskupení Rigor Mortiz.

Příkladem zjevně záměrné nekonzistence v užívání pseudonymů může být booklet alba *Dezorient express*. Svatoš zde přiznává autorství textů a beatů svých skladeb střídavě pseudonymu Kato a pseudonymu Deph. Pro literární popis se nicméně zdá být relevantní nehledě na rapový pseudonym označovat textem konstruovaný obraz básníka, jako značku spojenou se specifickou poetikou – Červenkův subjekt díla. Ten se, jak již bylo řečeno, v textech projevuje především hlasem lyrického mluvčího, subjektu.

Komentovat detailně lyrický subjekt (tedy v konkrétním textu zobrazeného mluvčího,²⁹ resp. princip integrující obsahovou stránku textu a volbu jazykových prostředků) je možné až v kontextu konkrétní skladby. Obecně lze však konstatovat, že pro rapovou báseň – text tvořený primárně pro hlasitý přednes jednotlivce – je lyrický mluvčí přirozenou a nedílnou součástí. Karel Veselý si všímá, že rap je charakteristický a odlišný od poezie modernistické tradice silnou účastí promlouvajícího v textu.³⁰

Dění v textu je nazíráno optikou lyrického mluvčího a tato optika není nijak zastíraná, naopak velmi často zdůrazněna. Rap dává silnou platnost tvrzení Marie Kubínové: „Hovoří-li se v lyrické básni o věcech, jedním dechem se skrze ně mluví také o člověku.“³¹ Přestože v díle Prago Union najdeme i skladby, kde je lyrický mluvčí nenápadný (příběhové texty jako „Motýl“), u naprosté většiny písní je složka mluvčího klíčová.

²⁸ Prago Union, „Hledám“

²⁹ Kubínová, s. 20

³⁰ Veselý, s. 262

³¹ Kubínová, s. 32

Lyrické dění textů Prago Union vyniká svou performativností – tím, co lze charakterizovat slovy Jonathana Cullera snahu „vyvolat dojem, že se něco děje právě teď, v přítomném čase promluvy“³², která je jedním z distinktivních rysů lyriky. Díky výrazné performativnosti rapu se lyrický text stále znovu zpřítomňuje – ať už živým vystoupením nebo skrze nahrávku – a toto zpřítomnění probíhá ve dvou rovinách úzce spojených s otázkou subjektů textu. Tou první je rovina hlasu rappera, který se při hlasité performance stává jakýmsi instrumentem lyrického mluvčího.

Zpřítomnění však probíhá také v rovině empirického recipienta, který – možná častěji než čtenář primárně textově fixované lyriky – text následuje vlastním hlasitým přednesem (sám je instrumentem zpřítomněného textu). Stává se performerem textu, „propůjčuje hlas“ lyrickému subjektu a velmi často si jej také alespoň v útržcích zapamatovává. Proces pamatování si přitom hraje nemalou úlohu v procesu recepce. Fixované slovo se stává součástí jeho života, významným prostředkem hodnotové či emocionální identifikace s textem. Jak formuluje Dominique Rabaté – z části skladby je najednou možné vytvořit si „talisman textového gesta, jež se stává mým“.³³

Vcítění se do role subjektu je nicméně jednou z možností zvnitřňování rapového textu. Text se posluchači přirozeně přibližuje také v momentu, kdy se jeho sekundární funkcí stává funkce fatická. Na rozdíl od lyriky, kde je přímé oslovení čtenáře vzácné,³⁴ je oslovení recipienta (potažmo publika) jednou z konstitutivních složek rapové poetiky Prago Union.

Významná práce s oslovením recipienta je patrná zejména v „rapviemech“ – sedmi uměleckých zповědích, které provázejí většinu Svatošových alb (viz kapitolu

³² Culler, s. 57

³³ Rabaté, s. 13

³⁴ Culler, s. 234

Rapviem). Ve zповědi rapového tvůrce logicky posluchač hraje zásadní roli. Svatoš proto volí jazykové prostředky, jimiž posiluje kontaktnou (fatickou) funkci jazyka. Jako fatický jazykový prostředek funguje v básni „Uchamžik (Ra5viem)“ použití druhé osoby spolu s metaforou tahání za rukáv a výzvou k následování (tj. také porozumění).

*Dvanáct uchu lahodících palců
a jeden osel dobrejch zpráv
Zase jednou tě tahám za rukáv,
pojď se mnou na uchamžik stranou³⁵*

Pozoruhodnou ukázkou intenzivního kontaktování posluchače je zejména „Rapvi3m“. Text celého tracku začíná dotazem na aktuální pohodlí modelového recipienta. Dochází tak k prolnutí času básně a času recepce této básně. Časová distance autora a čtenáře se tím pocitově minimalizuje. Díky převedení pozornosti na fyzické pocity posluchače samého se dotyčný stává přímou součástí skladby. Přímé oslovení vyvolává básnickou událost, v níž jsou básník a posluchač rovnocennými partnery.

*Tak co, sedí se ti dobře?
Počkej!
Obraz ostrej?
A co mikrofón?
Je on? Zvuk čistej?
Je mi rozumět tam u tebe,
nebo si taky nejsi tak úplně jistej?³⁶*

Skladby podobně jako lyrického mluvčího stylizují také svého recipienta. V případě, kdy text empirického recipienta do textu vtahuje jako svého modelového posluchače a oslovuje ho, dochází k maximální snaze jej nijak nekonkretizovat. V rámci díla ale nacházíme také řadu pozoruhodně a různorodě stylizovaných adresátů lyrického oslovení. Žánrově determinováno je oslovení zesměšňovaného imaginárního protivníka – jiného rappera nebo názorového oponenta v rámci tzv. *diss tracku* (tento žánr simuluje

³⁵ Prago Union, „Uchamžik (Ra5viem)“

³⁶ Prago Union, „Rapvi3m“

rap battle – původně střet dvou rapperů obklopených davem, kdy jeden druhému adresuje improvizované verše plné urážek a slovních hříček³⁷). Milostné texty jsou zase adresovány textem oslovované partnerce („Normální lidi“) nebo ex-partnerce („Apropó“), skladba „Au!Revoir“ paroduje milostnou lyriku oslovením oblíbeného baru (uzavření podniku je zde přirovnáno k rozchodu milenců v dlouholetém vztahu). Lyrická apostrofa však není opětována, nikdo z výše zmíněných adresátů lyrického monologu v textech nepromlouvá.

Navýsost intimní lyrickou událostí je skladba „Co si počnem?“ oslovující zatím nenarozenou dceru mluvčího.

*Jo, je to síla, zrovna včera jsem viděl prvně tvoji ruku
I když jsem jen zíral na monitor ultrazvuku
Jsi osudová žena zbytku mejch roků
Zatlačím slzu v oku a udělám z ní tuhle sloku³⁸*

Celý dílem se prolíná nejen partnerství textového mluvčího s modelovým posluchačem, ale také s modelovým publikem, komunitou. Rap se stal jádrem minoritní městské kultury, která pro menšinu fungovala jako jeden z nástrojů rezistence vůči většině.³⁹ Zakotvení rapu v kolektivu je proto dáno jeho původem. Texty interně dělí společnost na „my“ a „vy“ podle specificky vytyčených norem.

Zájmenem „my“ texty označují skupinu „flinků a floutků“ již specifikují především nonkonformním způsobem života. Tato imaginární textem zobrazená komunita je imunní vůči odsouzení „normálních lidí“ a ironická k životu.

*Tohle je pro všechny flinky a floutky,
pro všechny trosky bez budoucnosti,
pro ty co nechtěj žít z cizí minulosti,
a nechtěj bejt jen loutky.⁴⁰*

Těmi „druhými“ je nespécifikovaná skupina, která stojí mimo textem vytyčenou komunitu a znepřijemňuje její život.

³⁷ Bradley, s. 175

³⁸ Prago Union, „Co si počnem?“

³⁹ Veselý, s. 262

⁴⁰ Prago Union, „Pecka s Kurtem“

*Hej dědku, slyšel jsi to, že prej je Prago pro dědky?
No tak kde jsi? Moh bys jim to vysvětlit,
že nejen pro ně, ale klidně i babky, děti, psy, kočky, z jakýkoliv planety,
(...)
za to proti všem co nám hážou klacky pod nohy.⁴¹*

Nepřátelství vyjadřuje text zejména k některým konkrétním zástupcům většinové společnosti – policii (např. „Vzhůru dnem“, „Pokračujem v jízdě“, „¼ na prd“), justici („Bezesný dny“), k politikům („Zastavit stát“), xenofobům („Krajní prostředek“), konzumentům („Shopzilla“).

Rapová poetika Prago Union buduje představu rapu jako spojujícího a bezpečného prostředí bránícího se vnějšímu nepřátelskému světu. Tyto motivy jsou pak časté zejména ve skladbách tematizujících koncertování (živé výstupy).

*Hej Dědku, slyšel si to, že prej je Prago pro dědky?
No tak kde si? Moh bys jim to vysvětlit,
že nejen pro ně, ale klidně i babky,
děti, psy, kočky,
z jakýkoliv planety,
flinky a floutky, zevly i zmetky
a nezapomeň na smažky,
takže vlastně pro všechny ty,
co nemaj čas na kecy, páč nemaj rakety,
za to proti všem, co nám hážou klacky pod nohy.⁴²*

Překvapivě méně časté je oslovení obecnstva v plurálu, dá se ovšem v díle objevit stejně jako použití první osoby plurálu, která obzvláště buduje představu komunity.

*Když je čas bejt fér,
nečekáme,
špeky, beer a holky,
všechno známe,*

⁴¹ Prago Union, „Trauma z dědství“

⁴² Prago Union, „Trauma z dědství“

*když něco můžem dát,
tak to dáme,
a na to vem jed,
my to tak máme.⁴³*

Vzácným příkladem může být dokonce lyrický dialog s fiktivním publikem, jenž vytváří imaginární komunikační situaci, v níž figurují dvě komunikující strany – lyrický mluvčí a dav fanoušků (v nahrávce rapovaný vícehlasem).

*Jojojo, přídu hned. – „Kdy?“
More, kdybych vám to řek, musel bych vás všechny zabít
„A jak bys to udělal prosim tě?“
No vlastně asi takhle – slovem na beat⁴⁴*

Poněkud realističtější komunikační situace s fiktivním fanouškem jako zástupcem publika je objevuje v textu ke skladbě „Dezorient express“.

*Jen co dobalím todleto brko, jdu hnedka na to
„Takže kdy?“ – Už brzo, mám fojr, nestíhám to
Hned zítra na to vlítnem. – „Leda prd, znám to.“
Pravda, málokdo se umí ztratit jako Kato⁴⁵ ii*

Přítomnost dialogu je prvkem, který do lyrického dění přináší momenty zřetelně plynoucího času typického pro narativní útvary. Přestože je dialogismus v literární tradici tradičně vyhrazován pro román,⁴⁶ Culler shledává prvek dialogu principem, který poezii již od antiky přináší novou rovinu sugestivity.⁴⁷

Je však nutno podotknout, že lyrika v textech Prago Union většinou zůstává monologickou, přesto je pro ni však typické užití lyrického oslovení. Oslovený bývá však až na výjimky pouze adresátem lyrického monologu.

1.2. Slovní hra

Slovní hra je v rámci tvorby Prago Union podstatným sémantickým gestem. Ať už subjekt díla sám sebe identifikuje jako bohéma, rebela, „old school“ rappera, hrdého obyvatele

⁴³ Prago Union, „Jak to máme“

⁴⁴ Prago Union, „Po poslechu smažte (feat. Rest)“

⁴⁵ Prago Union, „Dezorient express“

⁴⁶ Culler, s. 31

⁴⁷ Culler, s. 31

Prahy nebo jakkoliv jinak, nade všemi ostatními identitami se tyčí identita nejlépe vyjádřená veršem: „Jméno mé je Doktor Slovo, kandidát vět,/váš ex offio Děd Vševed“⁴⁸ – tedy image odborníka na práci se slovem. Subjekt svou osobu úzce spojuje se specifickou básnickou řečí, slovní hrou, jíž jsou texty přesyceny. Na dovednosti ve slovesné oblasti staví vlastní autoritu. Slovní hra tak přestává být pouhým řetězcem vtipů a stává se sémantickým gestem lyrického subjektu, dominantou rámcující poetiku celého díla.

Význam, jaký je slovní hře v rámci díla přikládán, je evidentní již při pohledu na názvy skladeb, které velmi často slovní hru určitým způsobem inkorporují. Titul jako pomyslná špička ledovce signalizuje, co lze od textu především očekávat. Ve chvíli, kdy se setkáváme s písněmi nazvanými např. „(Dezilu)Ismý“, „Au!Revoir“ nebo „Perpetuum promile“, paratextově se signalizuje, že jejich významnou součástí bude hra se slovy.

Při pohledu na názvy skladeb jako jsou „KataStrofy“, „Kandidát vět“, „Cesta rýmu“, „Oprava komunikace“, „Psanec“, „Slovesná kaše“, „Mezi A-Zet“ nebo „Verbální atentát“ je rovněž patrné, že slovo není v tvorbě Prago Union jen pouhým prostředkem, stává se přímým tématem řady textů, ba co víc místy dokonce jakousi přiznanou obsesí. Některé texty zřejmě záměrně pracují se zahlcováním recipienta neschopného dešifrovat všechny slovní hříčky v prvním poslechu skladby. Spíše než každá solitérní slovní hříčka je podstatný jejich soubor, jejich koncentrace v rámci jedné skladby, jejich koncentrace v rámci díla, celé sémantické gesto lyrického subjektu, který mezi řádky dokazuje, že jeho slovesná kreativita překračuje hranice jednoznačného porozumění na základě první recepce. Zahlčení slovní hrou není vedlejším produktem na cestě za vyjádřením, velmi často je samotným cílem. Výmluvným příkladem zde může být skladba „Jessli dovolíte“ (první skladba desky *Vážná hudba*), která prakticky neobsahuje verš slovní hříčku postrádající. Ke konci písně zazní mimo jiné také „Spálil sis základní desku, a posloucháš teprv první pecku“⁴⁹ – jednoznačný náznak, že přemíra slovní hry je cílená.

Slovní hra má také úlohu legitimizační. Zatímco stereotypní rapová performance bývá založena na slovní deklaraci majetku nebo úspěchu a jeho následném přímém prezentování (zobrazením drahého oblečení nebo luxusních aut ve videoklipu, na živém koncertě, v interview), rapová performance Prago Union je založena na deklaraci slovesné zdatnosti lyrického mluvčího a jejím následném důkazu – tj. slovní hříčce nebo častěji soustavných řetězcích slovních hříček. Textům tak vévodí všudypřítomný lyrický

⁴⁸ Prago Union, „Kandidát vět“

⁴⁹ Prago Union, „Jessli dovolíte“

performativ – lyrický mluvčí se ve stejný okamžik lyrické události nachází ve fázi říkání a děláni téhož.

Subjekt textu volí pro deklaraci svého sdělení (totiž sdělení že je odborník na slovní hru) právě formu slovní hry. Díky tomuto performativnímu gestu dochází k významnému momentu sebeutvrzení. „MC“ (rapper) ve stejný moment deklaruje, že je nějaký a rovnou to také dokazuje slovní hříčkou – aktualizací (posunem významu) idiomu „být odborník na slovo vzatý“ („Kandidát vět“) nebo fráze „stavět se k něčemu čelem“ („Rap-VI-em“).

To, co řeknu já, to platí

*Kato být totiž **vodborník na slovo vzatý***⁵⁰

Mám tady pár věcí, Prago jako vyšitý

*a MC, co má potřebu **se k tomu stavět perem**,*⁵¹

Ač je postavení hříčky v rámci díla významné, texty ke slovní hře přistupují s čistou nevázaností. Tvorba není podřizována gramatickým pravidlům, grafické podobě slov, spisovnosti, pravidelnosti počtu slabik ve verši. Text nelpí na dokonalé kohezi a koherenci – zásadní je pouze výsledný dojem, *flow*. Skladby se tak liší kvalitou i četností hříček. V mnohých případech je slovní hra zabudována pouze v názvu skladby, jindy je píseň proudem hříček regulovaným pouze tendencí rýmování a beatem jako základním rytmotvorným prvkem rapu. Ruku v ruce s volností v tvorbě inovativních slovních obrátů jde také jejich množství, které je v případě díla Prago Union značné. Ucelený rozbor jazykové hry v tvorbě tohoto rapového uskupení by proto zřejmě vydal na samostatný (lexikologický) výzkum. Následující odstavce jsou tedy pouhým pokusem o základní orientaci v materiálu, nikoliv definitivním výkladem.

V nejobecnější rovině se v textech nachází především dva typy slovních her, jak je definuje Bohuslav Brouk ve své *Jazykové komice*, a to paragamy a amfibolické hříčky.

Paragamy jsou takové slovní variace, „při nichž více nebo méně nepatrnější obměnou vzniká slovo jiné.“⁵² k této záměně přitom, na rozdíl od amfibolických hříček, nedochází na základě mnohoznačnosti nebo homofonie, ale pouze s cílem využít základního

⁵⁰ Prago Union, „Kandidát vět“

⁵¹ Prago Union, „Rap-VI-em“

⁵² Brouk, s. 79

významu slova pro roubování významu nového. Efekt této slovní hry je dvojitý – vytváří specifickou vrstvu jazykového humoru textu, působí ale také v rovině významové. Neologismy tohoto typu jsou v textech rozšířeny hojně, přičemž nápadně častý je jejich výskyt zejména v názvech písní. Díky tomu je možné sledovat mimo jiné přesmyk hlásek v grafické podobě slova. Pořadí opakujících se skladeb označovaných hromadně jako „rapviem“ je tak číslováno přímo v názvu – tedy např. paragramem „Rapvi3m“, „Ra5viem“ nebo „Rap-VI-em“, který využívá grafickou podobnost čísel a písmen v názvu. Neologismy vznikají však také přesmykem slabiky („meta četařů“ – „četa metařů“⁵³) nebo záměnou jednoho ze dvou lexémů již existujícího kompozita (nahrazení lexému „oko“ za lexém „ucho“ ve slově „uchamžik“⁵⁴). Specifickým příkladem je také aktualizace významu ustáleného spojení slovního, kdy nahrazením celého slova za slovo odlišné (často jeho opozitum) dochází k modifikaci původního významu. Příkladem mohou být slovní spojení jako „konspirační praxe“⁵⁵ nebo „bezesný dny“⁵⁶, případně modifikované rčení „jednoduchý mezi bezduchými králem“⁵⁷.

Amfibolické hříčky jsou zase založené na využití mnohoznačnosti, potažmo homofonii.⁵⁸ Šířeji je tento typ slovní hry možné označit také jako kalambúr, který krom práce se grafickou nebo zvukovou shodností funguje jako „obnovení původního významu, který se významovým posunem slova setřel.“⁵⁹ Amfibolie pracuje s významy slov, stává se tak podstatným nástrojem sémantiky textů.

V textech je běžnou praxí využití klasické polysémie. Upozorňuje se na ni velmi často prostou změnou kontextu – slovo je vytrženo z původního kontextu a zasazeno do kontextu nového. Kalambúr se tak často objevuje v polysémických konstrukcích jako: „duch zákona je po smrti“⁶⁰ nebo „Už máš sbaleno? – Tak odpal a táhni!“ (slovo se zasadí do sekundárního významového pole, které zde například pracuje se slangovými výrazy „sbalit“ a „odpálit“ ze slovníku uživatelů marihuany). Věta „Co si počnem?“ je tímto postupem využita jako název pro skladbu, jež je celá intimní promluvou budoucího otce,

⁵³ Prago Union, „Hip Hop“

⁵⁴ Prago Union, „Uchamžik (Ra5viem)“

⁵⁵ Prago Union, „Konspirační praxe (feat. LA4 & Rest)“

⁵⁶ Prago Union, „Bezesný dny“

⁵⁷ Prago Union, „Žpatra“

⁵⁸ Brouk, s. 85

⁵⁹ Jelínek, Milan, Vepřek, Jarmil, SLOVNÍ HŘÍČKA. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny [online], 2017. [cit. 26-04-2024]. Dostupné z:

https://www.czechency.org/slovník/SLOVNÍ_HŘÍČKA

⁶⁰ Prago Union, „Bezesný dny“

píseň „Oprava komunikace“ zase hovoří o významové vyprázdňenosti současné rapové tvorby.

Pozoruhodnou kompozicí intenzivně využívající mnohoznačnosti významů je případ textů „Au!Revoir“ nebo níže citovaná skladba „Dokud mi to zapaluje“. Exhibice zde využívá výhradně jinotajů a mnohoznačných pojmenování k tomu, aby celý text významově probíhal na dvou úrovních. Recipient je tak nucen na cestě za pochopením rozklíčovat v případě skladby „Dokud mi to zapaluje“, že je celý text promluvou z pozice zapalovače.

*Pro to, co mě naplňuje,
Zahořím, kdy chceš
Jak mně [mě] nechytne,
tak si ani neškrtněš⁶¹ iii*

K posunu významu může docházet nejen tím, že se změní kontext, v němž se slovo vyskytuje, ale také prostou změnou slovního pořadí, jako je tomu ve skladbě „RAPVIIEM“).

Všichni maj dost všeho anebo spíš všeho dost⁶²

Kalambúr lze použít také s cílem upozornit na původní význam slova, který byl v průběhu lexikalizace slovního spojení umenšen. K tomuto jevu dochází například v případech jako: „v zakázaném ovoci je přece nejvíc vitamínů“⁶³ nebo „následuješ vůdce, který jsou mrtvý a navíc přežitý“⁶⁴. Vybraný význam se zde sekundárně vyčlení ze spojení, v němž ustrnul, dodáním nového kontextu. Na původní význam slova „ovoce“ se tak upozorní jeho spojením s vitamíny.

Na zvukové totožnosti jsou založeny verše jako „utíkám z patra, ze kterýho vedou nes[c]hody“⁶⁵ nebo sousloví „zastavit stát“⁶⁶ (přesmyk významu verba „stát“ a substantiva „stát“). Zde již slova nespojuje významový základ a jedná se pouze o zvukovou shodu.

⁶¹ Prago Union, „Dokud mi to zapaluje“

⁶² Prago Union, „RAPVIIEM“

⁶³ Prago Union, „Zakázaný ovoce“

⁶⁴ Prago Union, „Krajní prostředek“

⁶⁵ Prago Union, „Zpatra“

⁶⁶ Prago Union, „Zastavit stát!“

Specifickým příkladem může být také nacházení homofonie slova a sousloví, jako se to děje ve verši „Přímo **před nos ti**/strčím svoje **přednosti**“⁶⁷.

Fonetická podobnost iniciuje kompozita typu „dezorient express“⁶⁸, vznik sousloví, např. „psanec vlastní tužky“⁶⁹, ustálená slovní spojení jako „perpetuum promile“⁷⁰ „trauma z dědství“⁷¹, „osel dobrejch zpráv“⁷² nebo „marná smaha“⁷³. Na zvukovou podobnost lexémů („orient“ – „orientace“, „dětství“ – „děd“, „snaha“ – „smaha“) je upozorněno tak, že slovo podobného znění se zapracuje do nového kontextu (např. slovního spojení). Příkladem slovní hry založené na zvukové podobnosti může být také např. dvojverší „nejsem sám, svoji crew tu [krůtu] mám – sem jak krocán“⁷⁴, které využívá homofonů pocházejících z odlišných jazyků.^{iv}

Společným jmenovatelem chrlených slovních hříček různých druhů je rozbourání jazykové automatizace – nahrazením hlásky, slabiky, slova, změnou aktuálního větného členění, aktualizací slovního spojení nebo posunem významu text pracuje s jazykovým očekáváním. V napětí, kdy se jazykové očekávání nenaplnuje, vzniká buď jazykový vtip (jako např. ve verši „A obecnstvo nedělá mexický, ale toxický vlny“⁷⁵ nebo ve slovním spojení „Dezorient express“⁷⁶), případně je vlivem slovní hříčky pozornost primárně zaměřena na jeden konkrétní význam (příklad verše „Dokud nás láska nerozdělí“⁷⁷ nebo neologismu „uchamžik“⁷⁸). Tak jako tak se vlivem jazykové hry strnulé významy dávají do pohybu.

Modifikace ustálených slovních spojení nebo rčení navíc sehrává podobnou úlohu jako rýmování – napomáhá jisté legitimizaci textů, budování jejich věrohodnosti, představy jakési do textů zabudované svébytné životní moudrosti. Recipient se v momentě rozpoznání známého slovního spojení, jenž bylo autorským zásahem pouze drobně pozměněno, snáze se sdělením identifikuje, neboť má pocit, že jde o frázi známou, tudíž fungující, na druhou stranu však v sobě mohou – podobně jako nekonvenční gramatika

⁶⁷ Prago Union, „Slovesná kaše“

⁶⁸ Prago Union, „Dezorient express“

⁶⁹ Prago Union, „Psanec“

⁷⁰ Prago Union, „Perpetuum promile“

⁷¹ Prago Union, „Trauma z dědství“

⁷² Prago Union, „Uchamžik (Ra5viem)“

⁷³ Prago Union, „Kosh“

⁷⁴ Prago Union, „Jessli dovolíte“

⁷⁵ Prago Union, „Uchamžik (Ra5viem)“

⁷⁶ Prago Union, „Dezorient express“

⁷⁷ Prago Union, „Normální lidi“

⁷⁸ Prago Union, „Uchamžik (Ra5viem)“

– skrývat gesto lehce ironizující ustálené výrazivo (např. V dvojverší „Všichni končej na drogách, jen my jsme na nich začali“⁷⁹).

Přestože je slovní hra něčím, na čem si subjekt vědomě zakládá, jeho práce je slovem je ve velké většině případů svobodná a navýsost intuitivní. Lhostejnost k formálním hlediskům tvorby přitom nemusí být způsobena pouhou jazykovou nekompetentností nebo nedbalostí, má svou sémantickou funkci. Repetitivním tématem díla Prago Union je odmítání norem a konvence – tohoto směřování se proto texty drží také v úrovni formální. Skrze volbu nespisovných koncovek a neformálních prostředků i užití vyloženě gramaticky chybných tvarů text umocňuje liberálnost textu. Mluvčí signalizuje, že si „na nic nehraje“ a zůstává jen jedním z „flinků a floutků.“ Podstatné je sdělení a radost z tvorby i následné recepce.^v

Ráz textu vhodně ilustruje skladba „Bezedná noc“. Při budování lyrického obrazu noční ulice je užito anglicismu „štrýt“ (vnitřního rýmu ke slovům „pytlík“ a „prolít“), dvou chybných tvarů přechodníků (rým ke slovu „tlouct“). Jsou zde také opakovaně užity výrazy obecné češtiny, a to i na místech, kde není těchto tvarů třeba do rýmových dvojic. Nespisovné výrazivo nicméně podtrhuje surovost celého výjevu.

***Náhlej** poryv větru nazdvihnul sukni městu,
z průchodu vyhnal špínu,
se skřípěním roztočil mi nad hlavou rezavou značku Zákaz vjezdu,
pak sebral ze země **mikroténovej** pytlík
a jedno kolečko s ním po náměstí **prolít**,
než zmizel naproti mně přes **štrýt** v křoví
A najednou **hrobový** ticho jako by se nestalo nic,
jen moje vlastní srdce skoro přestalo tlouct, **zatloukaje**, že **jsouc**⁸⁰*

Specifickým příkladem záměrné agramatičnosti v zájmu slovní hry mohou být některé názvy skladeb z alba HDP („Prýliš Dlouhey Víkent“, „Zvyřátka“ nebo „Dlouhábezzastavení“), kde formálně chybný zápis v prvním případě souzní s výrazně vzdorovitou image skladby, druhý poukazuje na záměrně

⁷⁹ Prago Union, „Myšlenkovéj pochod“

⁸⁰ Prago Union, „Bezedná noc“

odlišnou výslovnost s důrazem na krátkou samohlásku [ɪ], třetí zápisem imituje sémantiku sousloví.

Slovní hra textům dominuje natolik, že jí ustupuje nejen gramatika a pravidelnost počtu slabik ve verši, je kvůli ní místy paradoxně umenšena také sémantika. Dochází tak k situacím, kdy je v zájmu celkového rázu textu nebo kompozice zařazeno i vyjádření sémanticky značně zastřené.

Příkladem může být čtyřverší skladby „Kandidát vět“, jež má ilustrovat ve skladbě sebeironicky zmíněnou jazykovou dovednost svého fiktivního tvůrce (verš „Kato být totiž vodborník na slovo vzatý“⁸¹). V níže citovaném čtyřverší je nápadné především variování slova „čin“, výrazně se zvyšuje kadence přednesu a samotné nesmyslnosti textu proto není věnována přílišná pozornost, cílem je především udržet flow.

*Není zločin, skočím-li si počin lysý, když čin visí
poskočím-li si pak činky činí činnost čině činící
myslí si činnost myslící a řídící mých plící
související s během tý svý v nemocnici někde v DC⁸²*

Sloka skladby „ŽE CO?“ je zase osvobozenou hrou s morfematikou. Pro jmenné tvary adjektiv je řídícím subjektivem implicitně pocítováno slovo žena – to je zároveň obsaženo přímo v kořenech nebo příponových částech daných adjektiv. Adjektiva jsou proto vnímaná jako přívlastky rozvíjející slovo žena. Akceptováním této hry však docházíme i ke spojením jako „prodloužená žena“ nebo „předražená žena“, jejichž přesný význam je v zájmu hry zamlžen.

*Usou/žena, **prodlou/žena**, udr/žena, odlo/žena
Předra/žena, osoulo/žena, sra/žena, zmra/žena⁸³*

Přestože k totálnímu sémantickému vyprázdnění v textech dochází spíše zřídka, což je vzhledem k obrovskému množství zapracovaných slovních hříček vlastně s podivem, text přece jen místy balancuje na hranici kvality a kvantity. Často tak dochází k efektu, kdy

⁸¹ Prago Union, „Kandidát vět“

⁸² Prago Union, „Kandidát vět“

⁸³ Prago Union, „ŽE CO?“

nekonečné hrozny hravých obrátů ztvárňují celkově banální sdělení nebo myšlenku hraničící s klišé. Jak již bylo řečeno, slovní hra je sice významným prostředkem na cestě ke sdělování obsahů, některé pasáže textů se ale stejně tak blíží určitému „hříčkování pro hříčkování“ – předvedení slovní hry je najednou jejich jedinou funkcí.

1.3. Časoprostor a jeho motivy

Na úvod kapitoly vyjadřující se k časoprostoru díla Prago Union je nezbytné se opět drobně vztáhnout k otázce subjektivity. Ať už tematizujeme jakékoliv dílčí motivy, dění textů zůstává vždy významně řízeno prizmatem lyrického mluvčího a jednotlivé skladby je tak možné chápat jako lyrické situace, jež prožívá subjekt díla. Úvahy nad otázkou časoprostoru rapových textů Prago Union se proto mohou opřít o Červenkovu teorii fikčního světa lyriky, jehož základem je právě lyrický mluvčí. Přestože tento model může být pro analýzu řady lyrických textů limitující, v kontextu rapové poezie Prago Union se zdá být příhodným vzhledem k jeho koncentraci na subjekt. Fikční svět lyriky vzniká vždy v napětí lyrického subjektu s dalšími sémantickými dominantami a motivy.

Přestože v rámci díla nalézáme i skladby vykazující vyšší míru narativity, lyrické dění se odehrává zejména v metaforickém „nitru“ lyrického subjektu. K filozofující meditaci subjektu však přesto nedochází ve fyzické strnulosti, nýbrž je úzce spojena s pohybem po fikčním časoprostoru, který je obvykle zpodobněn jako současné město.

Kubínová chápe pohyb v kontrastu k meditativnímu charakteru lyriky jako určitou realizaci touhy mluvčího, krok k uskutečnění vytouženého.⁸⁴ v lyrice Prago Union pohyb tuto úlohu plní. Toulka městem (často zdánlivě bezcílné bloumání) se zdá být tím nejpřirozenějším možným činem, kterým je možno ubránit se letargii, již vyvolává přemýšlení o okolním světě. Lyrický subjekt je subjektem filozofujícím a subjektem putujícím.

Text tracku „Elipsy kruhu“ zdůrazňuje právě vlastní iniciativu na cestě za lepším životem člověka. Tato iniciativa ke změně je v textu připodobněna zvednutí se z gauče a vydání se na cestu za ne nutně definovaným cílem.

*Má to cenu ještě zkoušet,
když je to celý jenom sbírka závislostí v různým rouše,
bezpočet podob rauše.*

⁸⁴ Kubínová, s. 42

*Skutečně se tomu dá utýct, když neodlepím zadek z gauče.*⁸⁵

Časoprostor je, podobně jako lyrický subjekt, napříč dílem poměrně stabilní, zachovává si podobné vnější i vnitřní charakteristiky. Kubínová podotýká, že ve chvíli, kdy se v lyrice objevují předmětné motivy materiálního světa, vždy k reálnému světu odkazují.⁸⁶ Topos města se v tvorbě Prago Union blíží soudobé Praze. Nemalou úlohu v identifikaci s Prahou hraje už samotný název uskupení – *Prago Union* využívající názvu bývalého podniku trustu spotřebního zboží Prago-Union,⁸⁷ který nabíjí novým významem. Významnou roli zde přitom hraje odraz autora v textu – jestliže subjekt díla recipient identifikuje jako odraz Adama Svatoše, je přirozené, že zmínky o městě následně pochopí jako zmínky o Praze, v níž empirický autor žije. Tuto vazbu k reálnému světu posiluje také řada použitých charakteristik typických pro evropské velkoměsto: synonymem pro město bývá použito slovo *metropole* („Bezdná noc“, „Mě100“), mluví-li se zde o přírodě, je jí většinou park („Procházka parkem“) nebo „křoví“ („Bezdná noc“), jmenovány jsou pražské čtvrti, typické dopravní prostředky (tramvaj, auto). Temnými zákoutími a podchody je charakterizovaná velkoměstská periferie.

Přestože topos města vykazuje znaky podobné moderní Praze, téměř nikdy není zobrazován zcela realisticky. Město ve stylizacích slouží jako lakmusový papírek ladění textů – může být fascinujícím a svobodným prostorem, kde se subjekt cítí volný („Procházka parkem“, „Mě100“, „Vzhůru dnem“), stejně tak bývá toposem temným, syrovým („Bezdná noc“, „Vytržený list“, „Uprchlík“, „Pokračujem v jízdě“, „¼ na prd“).

Příkladem zcela opačného pojetí města je dvojice skladeb „Vzhůru dnem“ a „Bezdná noc“, jejichž názvy variují homonymum „den“. Noc je v jedno případě tak hluboká, že postrádá dno. Den je podruhé převrácený naruby, tedy dnem vzhůru.

Idealizace města je ve skladbě „Vzhůru dnem“ absolutní, není však pouze náhodně zvoleným prostředím pozorovaným „růžovými brýlemi“ euforicky laděného textu, jako spíše evidentní kritikou. Ideální město je zde jakýmsi

⁸⁵ Prago Union, „Elipsy kruhu“

⁸⁶ Kubínová, s. 32

⁸⁷ ŠPITÁLSKÁ, Petra. Raper Kato: Čech nemůže rapovat o bitkách v Bronxu. In *Deník.cz* [online], 2011 [cit. 26-04-2024]. Dostupné z: <https://melnicky.denik.cz/volny-cas/raper-kato-cech-nemuze-rapovat-o-bitkach-v-bronxu.html>

protipólem města „reálného“. Rovněž je zde pozorovatelný opakující se motiv vykročení, vydání se „vzhůru“ dnem, životem.

*Nikde žádný bezdáci s taškama na flašky
Ani smažky s taškou na tašky
Zvláštní, taky žádný zácpy
Atmo beze stopy zášti
Nad hlavou azuro, v dohledu žádný mráčky
Jako v přitroublim muzikálu den jako z pohádky, idyla
Přehrada lásky se protrhla a do ulic vylila
Přede mnou výloha plná televizí hlásících už z dálky,
že dneškem skončily na světě všechny války.
A špatný zprávy nevidím, ani když u trafiky zkouknu noviny:
jen palcový titulky o světě bez rakoviny.
Stačilo se nadechnout a člověk měl chuť zpívat nebo tančit.⁸⁸*

Zřejmě nejhorrorovější obraz města je v díle Prago Union zachycen v textu „Bezdná noc“. Putující lyrický mluvčí „pluje“ nocí, nehostinným městem, aby nakonec našel v křoví rozkládající se mrtvé tělo, které zde již řadu měsíců leží bez povšimnutí.

*Náhlej poryv větru nadzvednul sukni městu,
z průchodu vyhnal špínu,
se skřípěním roztočil mi nad hlavou rezavou značku Zákaz vjezdu,
pak sebral ze země mikroténovej pytlík
a jedno kolečko s ním po náměstí prolít,
než zmizel naproti mně přes štrýt v křoví
(...)
Znáš ten klid před bouří,
když šelma oči přimhouří,
stíny se prodlouží
a scéna se do příšeří pohrouží.*

⁸⁸ Prago Union, „Vzhůru dnem“

Kdoví kolik z nás dneska v purpurových loužích doslouží.⁸⁹

Ani v jedné z extrémních poloh ovšem metropole nepůsobí cize nebo nepřátelsky. Město je téměř externí součástí lyrického subjektu, nositelem nálad do něj vložených. Je výtvozem lyrického mluvčího, biotopem, zmenšeným modelem jinak nezachytitelného světa. Zdá-li se proto v případě „Bezdné noci“ temné a nepřátelské, je pouze odrazem lidského zla a lhostejnosti, které jsou pro společnost likvidující.

Sám subjekt „Bezdné noci“ periferii vnímá jako své přirozené prostředí: „Jen v temnejch města zákoutích se cejtim v bezpečí,/čerstvej vzduch mi nesvědčí,/jsem z něho nesvůj – takže čí?“⁹⁰ Podobně proto nejsou ani osoby z okraje společnosti odsuzovány, neboť jsou integrální součástí periferie města.

Pokud je město lyrickým subjektem pocítováno jako přirozené a známé prostředí, charakteristiky naprosto bezpečného místa – téměř domova – v textech pravidelně nese bar (tematizován např. V „Perpetuum promile“, „Jakobynic“, „Au!Revoir“). Bar je místem, kde začíná nebo končí většina nočních výprav lyrického subjektu, místem, s nímž je subjekt spjat společnou minulostí, přítomností i budoucností. Jeho metaforickou úlohu domova podporuje také fakt, že je homonymní s anglickým pojmem „bar“, který je v rapové terminologii označením pro verš.⁹¹ Bar je v textech užit jako pojem obecný, nejedná se o jeden konkrétní podnik, stává se spíše zástupcem všech nočních podniků, v nichž se subjekt pohybuje.

V textu „Perpetuum promile“ je domáckost barů zvýrazněna v kontrastu s opravdovým bydlištěm.

*Ne že bych snad byl nějak slavný,
jen mě na těch všech barech za ty léta prostě dobře znají
Pocit souznění, věř tomu
Kdybych chtěl někam, kde mě neznaj,
jdu domu⁹²*

Časoprostor rapových textů Prago Union se velmi často pohybuje na hranici – ať už je touto hranicí okraj města (implicitně také okraj společnosti), rozhraní reality a snu nebo

⁸⁹ Prago Union, „Bezdná noc“

⁹⁰ Prago Union, „Bezdná noc“

⁹¹ Bradley, s. xx

⁹² Prago Union, „Perpetuum Promile“

hranice noci a nového dne. V díle nacházíme i texty tematizující určitou denní dobu (nesoucí s sebou typické sémantické konotace, např. noc – tajemno, temno), díky motivům jako jsou tramvaj nebo mikrofon text signalizuje, že se nacházíme v soudobé společnosti, podstatou řečového aktu rapového textu je však, jak již bylo zmíněno, princip zpřítomňování se – performance.

Čas, do něž je zasazena lyrická promluva – lyrická událost⁹³ – je přítomný. Text sám podporuje dojem přítomnosti nejen svými motivy, ale především velmi častým užitím prezentu a přímým kontaktováním posluchače. Lyrické situace jsou však stále zčásti také vyobrazením situací reálných. V textech tak nelze zcela pomíjet jisté narativní tendence – zvláště ve sporých případech, kdy je užito préteritum.

Stín konkrétního plynutí času a jisté narativity se objevuje například v textu „Normální lidi“. Zasazuje lyrickou promluvu do kontextu v útržcích naznačeného příběhu, který si však recipient domýšlí sám.

*Řekla, že by chtěla žít jako normální lidi
vobyčejnej život, v noci spát, ve dne makat od nevidim do nevidim,
já na to: jsi normální?⁹⁴*

V rámci díla Prago Union dokonce nalézáme skladby jako „Motýl“ nebo „Nekronika“, jejichž narativní rysy jsou evidentní už jen užitím préterita.

*Motýl si protáhnul své křídla v parku, že vzlítne,
aniž by tušil, že tím načal tenhle příběh.
Všimlo si ho totiž dítě, který si hrálo přes cestu,
Rozběhlo se za ním, což zaskočilo projíždějícího cyklistu.⁹⁵*

*Vyzved jsem šaty z čistírny a taky boty ještě tančily
Z dálky ke mně dolehly ozvěny včerejší noci
Znova slyšel jsem své kroky, jak se odrážejí od stěny
V liduprázdným městě, v bezejmenný ulici
Vzduch voněl deštěm a mě se zmocnily myšlenky⁹⁶*

⁹³ Culler, s. 159

⁹⁴ Prago Union, „Normální lidi“

⁹⁵ Prago Union, „Motýl“

⁹⁶ Prago Union, „Nekronika“

Texty Prago Union jako by po částech dohromady skládaly jeden společný fikční prostor – dějiště lyrických epizod ze života subjektu díla. Tento svět viděný z perspektivy subjektu je rámován prostorem města, přítomným časem, zaplněný je známými i vzdálenými osobami i dílčími motivy jednotlivých skladeb. Texty budovaný fikční prostor se poměrně úzce odkazuje k realitě. Vztahuje se k ní nejen prostřednictvím zkazek ze života empirického autora textů nebo skrze motivy připomínajících současnou Prahu, ale také pomocí řady kulturních referencí.

Skladba „Ántré“ referuje střídavě k poměrně vzdáleným kulturním oblastem – v několika verších zmíní jméno slavného fotbalisty, muzikologický termín, německý zásilkový obchod, lifestylový časopis a literární postavu.

Hele, vesele, vstup směle do země ze mě,

*kde každej beat kope jako **Pelé***

A flow, stejně jako obsah,

*najdeš v každý a **capelle***

*More, nic z výprodeje v **Quelle***

*Holky tu nemáme jak z **Elle**,*

(...)

Ale co – alespoň je to zase o trochu víc skoro

*Prago pyčo, pravidelně vracim se jak **Godot**...⁹⁷*

Fikční svět textů Prago Union je však také poměrně silně autoreferenční. Častá je jednak návratnost některých slovních obrátů a hlášek, jako jsou „karavana pocitů“ (objevující se v textu skladby „Prýliš Dlouhey Víkent“ nebo „Skládací“), v *diss tracích* používané „neztrat hlavu,/páč když jí najdu, víš kam ti jí narvu“ (skladba „Terkel rap“ nebo „Rozcvička“), fráze „odměna by měla bejt změna“ (písň „Věc“ a „Psanec“), nebo dvojice replik „(...)mezi mnou, papírem a tužkou“ („Rapviem 2“) a „(...)mezi deskou a jehlou/Mikrofonem a pusou“ („RPVM IV“), případně samotné oblíbené zvolání „Prago pyčo“.

V tomto ohledu pozoruhodné je dvojí využití obrátu týkajícího se motivu schodů, který se v písni „Zpatra“ na základě homonymie zaměňuje se slovem „shody“. Skladba „Myšlenkovej pochod“ si tuto figuru propůjčuje

⁹⁷ Prago Union, „Ántré“

a vrství na ni ještě amfibolickou hříčku založenou na homonymii dvojice „spatra“ a „z patra“.

*Utíkám z patra,
ze kterýho vedou neschody*⁹⁸

*A tak často mluvím spatra,
ze kterýho vedou neschody*⁹⁹

V textech se také objevují autoreference natolik specifické a opakující se, že se z nich v rámci díla stávají jakési značky, jistá forma vlastního slangu, který texty se samozřejmostí napříč skladbami užívají. Souslovím „flinci a floutci“ (případně ženskou variantou „floutky“) mluvčí často označuje komunitu fanoušků a spřízněných osob, „dvanáct palců“ je zase stabilně synekdochou zastupující značení „rap“.

Opakujícími se motivy jsou také tzv. *samply* – do beatu včleněné zvukové stopy – hlášky z filmů, zvuky nebo průpovědky rappera vyplňující mezery v místech, kdy je přerušeno souvislé rapování. *Sampl* je prvkem, který nemá v rámci významu prominentní místo, jedná se spíše o jistý doplněk, součást beatu nebo prvek přidaný na začátek nebo konec skladby pro pobavení, tato práce se *samplům* proto (ani na úrovni sond) nevěnuje.^{vi}

Díky této hře s návratnými motivy a stabilním se časoprostorem i subjektem napříč texty vykazujícím některé shodné rysy dílo působí jako celistvý monolit, tvoří si vlastní svět rozprostírající se na ploše „dvanácti palců“, do něhož je pravidelně zván také recipient, aby jej prožíval, dourčoval a zpřítomňoval si jej vždy znovu, teď a tady.

1.4. Rým

Rým, tedy zvuková shoda hlásek v rámci verše,¹⁰⁰ je spolu s rytmem jedním ze základních stavebních prvků dynamiky rapového textu. Adam Bradley vymezuje rap oproti klasickému zpěvu, který disponuje intonací, doslova jako „rýmováním v kadenci“.¹⁰¹ Přestože není zcela obligatorní součástí rapového textu, texty jím velmi často disponují¹⁰² – rým zde hraje úlohu rytmickou i sémantickou, zvýrazňuje význam, dodává sdělení

⁹⁸ Prago Union, „Zpatra“

⁹⁹ Prago Union, „Myšlenkové pochody“

¹⁰⁰ Ibrahijm, s. 60

¹⁰¹ Bradley, s. 49, překlad A.B.

¹⁰² Bradley, s. 50

autoritativnosti, je akcelerátorem pro slovní hru. Pro dílo Prago Union je rým nezpochybnitelnou součástí.

V rapovém textu si zachovává rým stejné charakteristiky jako v sylabotónickém vázaném verši – má nejen sémantickou, a výrazně strukturující funkci, ale také úlohu z hlediska rytmického – rytmem je silně determinován,¹⁰³ až na úplné výjimky rýmovou dvojici proto tvoří dvě sudoslabičná nebo dvě lichoslabičná slova. Hojným užitím rýmu rapový text neodpovídá vývojovým tendencím české poezie od 60. let, kdy začal převažovat volný verš¹⁰⁴ a rým přestal být s českou poezií nerozlučně spjat. Rap jako žánr založený na elektronickém rytmu (beatu) je s rýmem přirozeně svázán, neboť rým má schopnost rytmiku podpořit.

Díky svému potenciálu podporovat rytmus textu je rým pro transkripci jednou z klíčových veličin – spolu s intonační pauzou totiž může být nejspolehlivějším indikátorem konce verše. Pomocí koncového rýmu jsme tak velmi často schopni sledovat rytmus básně jen na základě čtení, což je u transkripce rapového textu zásadní hledisko. Je však nutné dodat, že u primárně zvukově fixovaného textu (jímž texty Prago Union jsou) je označení jako „koncový“, příp. „vnitřní rým“ kategorií uměle (sekundárně) vytvořenou až na základě transkripce – tedy na základě rozhodnutí, kam bude graficky umístěna hranice verše (o tomto více v kapitole „Verš a strofa, členění“).

Rým – tedy určitý zvukový vzorec – má efekt také na fonetické zdůraznění slova, proto jsou v textech ne náhodou rýmující se slova velmi často těmi klíčovými. Základním rýmem, který tvorba Prago Union užívá, je rým koncový. Slova fungující v rámci koncových rýmů mají ze sémantického hlediska prominentní pozici, protože jsou nejen velmi často tím zvukově nejnápadnějším, často ale také tím posledním, co zazní v rámci intonační fráze. V případě Prago Union je však stejně podstatnou složkou verše také rýmování vnitřní – často tak intenzivní, že se rýmové dvojice řetězí bezprostředně za sebou.

Rým v následujícím dvojverší spojuje téma (rap – metonymicky jej zde označuje dvanáctipalcová gramofonová deska) s adresátem („usmrkanců i kanců“) a místem („v kanclu“).

Dvanáct palců

lahodících uchu usmrkanců i kanců

¹⁰³ Ibrahim, s. 78

¹⁰⁴ Červenka, s. 298

ve sluchátkách, v autě i v **kanclu**¹⁰⁵

Obyčejný křoví na náměstí v **metropoli**,

zelený, v létě zimou **holý**,

tisíce **lidí** kolem něho denně **chodí**,¹⁰⁶

Vnitřní rýmování podporuje ironický příznak verše F.

Jak se zdá, měl bych zůstat MC,

(F) *aby svět mohl být **šťastný** a **krásný**, no **jasný***

*//a aspoň můžu mít na všechno **blbý** kecy,*

když si lidi myslej, že jsem básník.//¹⁰⁷

Dalším podstatným hlediskem je zde nicméně také společenská funkce, již rap ve svých počátcích plnil. Culler připomíná magickou podmanivost rýmu, jeho schopnost legitimizovat obsahy, když říká, že básně „(...)nás staví před jazykové rezonance(...), pronikají tak do paměti takřkajíc rozumovým strážím za zády a mohou zde vytyčit formu, kterou si duše osvojí.“¹⁰⁸ Jelikož byl rap prostředkem, jak „ulici“ přesvědčit o svých stanoviscích nebo jak zostudit soupeře,¹⁰⁹ rým sloužil (a dodnes tuto funkci plní) jako prvek, který lyrické výpovědi dodával zvukovou podmanivost, s níž ruku v ruce mnohem snáze přichází zapamatovatelnost i mentální identifikace s obsahem. Podobně jako rytmizovaná výpověď, také rýmující se výpověď umožňuje básníkovi sdělovat i za jiných okolností nepřijatelné nebo nelogické obsahy a tyto obsahy do jisté míry legitimizuje nebo minimálně zastírá.

Velmi příznačným je v tomto ohledu úryvek z tracku „Pokračujem v Jízdě“ (k 13. 11. 2023 čtvrtá nejposlouchanější skladba Prago Union na platformě Spotify). Rýmové klišé „jed“ a „zed“ rytmizuje refrén a tlumí tak význam bez kontextu společensky nepřijatelný.

Jed', jed', jed',

fízl není zed'

¹⁰⁵ Prago Union, „Rapviem“

¹⁰⁶ Prago Union, „Bezedná noc“

¹⁰⁷ Prago Union, „Rapvi3m“

¹⁰⁸ Culler, s. 225

¹⁰⁹ Veselý, s. 260

Jed', jed', jed',

fízl není zed'

Jed', jed', jed',

fízl není zed'

*Nonstop, nonstop, nonstop, nonstop*¹¹⁰

Je nutno dodat, že, byť se jedná o zřejmě nejkontroverznější dvojverší tvorby Prago Union, jde o pouhé zpracování vtipu Zdeňka Izera.¹¹¹ Refrén v kontextu pouze promlouvá z perspektivy řidiče, kterému se trikem podařilo obelstít policisty. Text se zřejmě nesnaží podněcovat k útokům, přestože se autor dlouhodobě netají svým negativním vztahem k Policii ČR.

Sémanticky významný je rým také v rovině symbolické. Podobným gestem stylizace do ledabylého bohéma, jakým je například zmiňované nekonvenční zacházení s jazykovou normou, je také liberální přístup k rýmu. V psaném textu je možno se vracet, studovat jej detailněji, text primárně recipovaný zvukově však tuto možnost nabízí jen omezeně, jeho nedokonalosti jsou proto navíc hůře rozeznatelné, což platí zejména pro nekanonický rým. Ten je jednak během recepce nesnadno identifikovatelný, zároveň skladbám může dodávat individuální výraz.¹¹² Velmi typická je v textech asonance,

*Zvláštní, taky žádný **zácpy***

*Atmo beze stopy **zášti***

*Nad hlavou azuro, v dohledu žádný **mráčky***

*Jako v přitroublim muzikálu den jako z **pohádky***

*Idyla – přehrada **lásky** se protrhla a do ulic vylila*¹¹³

také gramatický rým slovesný i jmenný,

*Jsi přístav, kde moje lod' konečně **zakotvila***

*Oáza, do který karavana mejch pocitů **dorazila,***

*aby spočinula, cestu nehostinnou pouští **ukončila***

*Bezmála idyla, vzpomínám na doby, kdy jsi **nebyla,***

¹¹⁰ Prago Union, „Pokračujem v Jízdě“

¹¹¹ BERNÁTH, Michal. „Stát mě během covidu s*al.“ Nová deska je našťvanější, jsou to lokální povídky, říká rapper Kato. In Lidovky.cz [online], 2021 [cit. 26-04-2024]. Dostupné z https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/stat-me-behem-covidu-s-al-nova-deska-je-nastvanejsi-jsou-to-lokalni-povidky-rika-rapper-kato.A210614_140928_in_kultura_mber

¹¹² Ibrahim, s. 62

¹¹³ Prago Union, „Vzhůru dnem“

*kolem dokola jen pustina, co by mě stopro **zabila***¹¹⁴

*Budí to zdání, že s každým novým dnem ubejvá chuti dalšího k **vstání**,
a tak hledám nový výzvy, ale nacházím jenom ty k **projednání**,
k podání vysvětlení nebo rovnou **stání**
a marný jsou všechny moje snahy o **odvolání**
Jsem odsouzenej k doživotnímu zdí **přeležání***¹¹⁵

vyskytují se zde anizomerické rýmy – rýmující se dvojice slov má sudý a lichý počet slabik, přízvuk je tím pádem přesunut z první slabiky slova na druhou.

*Chodíme s očima upřenýma na svoje **nohy**,
v očích už se nezrcadlí ani kousíček **oblohy***¹¹⁶

Od průměru českých rapových textů se text Prago Union nepochybně odlišují velmi sporým využíváním typických rýmových klišé, protože svou image staví na originalitě textů. Podobně také málokdy se zde pracuje s rýmovou tautologií.

Setkáme se zde však s rýmy složenými (mozaikovými), kde zvuková shoda zasahuje alespoň dvě slova. Adam Bradley stejný jev zmiňuje pod názvem broken rhyme.¹¹⁷

*Máš zvláštní **dar**, víš,
kam přijdeš, tam **vybarvíš**
lidi i okolí i tenhle **bar**, víš*¹¹⁸

Mozaikové rýmy mají dle Ibrahima příznak komičnosti nebo naopak exkluzivnosti.¹¹⁹ v případě Prago Union jde nepochybně zejména o příznak exkluzivity – v žánru rapu je kvalitní rým považován za znak prestiže a v české rapové komunitě si Adam Svatoš (Kato) chová pověst nadprůměrného textaře.¹²⁰

Příznak prestiže má krom složeného rýmu také rýmové echo – jev, kdy je jedno rýmové slovo zvukově celé obsažené v druhém.¹²¹

¹¹⁴ Prago Union, „Skládací“

¹¹⁵ Prago Union, „Hledám“

¹¹⁶ Prago Union, „Bezdná noc“

¹¹⁷ Bradley, s. 63

¹¹⁸ Prago Union, „Černobílá“

¹¹⁹ Ibrahim, s. 72

¹²⁰ Kytary.cz, 2019, Kato (Prago Union) ON AIR: „Problémů s policajtama mám čím dál víc.“, YouTube video. [cit. 07-03-2024]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=geP1DJVqgdQ&t=444s&ab_channel=Kytary.cz.

¹²¹ Ibrahim, s. 71

Na principu rýmového echa je založena například jazyková hra textu „Tónovací“. Dvojice, u nichž je nalezeno echo – tedy jsou prezentovány jako formálně související – jsou zároveň shledány jako související také významově.

*I žezlo a zlo jdou ruku v ruce
jako **radost a dost,**
zlost a lost,
křehkost kost,¹²²*

Otrocky reprízované rýmové echo v případě skladby „ŽE CO?“ však již nádech exkluzivity pozbývá.

*Nastra/žena, zata/žena, přisti/žena, vysma/žena
Posti/žena, zadr/žena, přemo/žena, zdr/žena
Zasa/žena, obna/žena, nadr/žena, slo/žena¹²³*

V textech nacházíme také rým exotický – v tomto případě rýmování českých slov s anglickými frazémy nebo anglicismy. Čerpání z cizojazyčné slovní zásoby při tvorbě rýmu zde úzce souvisí s užíváním „rapperského“ slangu, který jednak napomáhá budování image a zároveň místy přináší výrazy, pro něž standartní čeština nemá přesný ekvivalent.

Případem, kdy skladba užívá anglických výrazů, aby navozovala specifický dojem, je například „Made in Strašnice“ nebo „Ántré“.

*Made in Strašnice
Když chceš plodit **dope shit,**
Víš, kde se máš **narodit**¹²⁴*

*Zahod'te **háčky** – žádný to nemá,
tohle je **hard shit** – mocnina dvěma.¹²⁵*

¹²² Prago Union, „Tónovací“

¹²³ Prago Union, „ŽE CO?“

¹²⁴ Prago Union, „Made in Strašnice“

¹²⁵ Prago Union, „Ántré“

Specifickými výrazy bez českého plnohodnotného ekvivalentu mohou být např. „beat“ nebo „MC“ (synonymum pro „rapper“ anglicky „Master of ceremonies“¹²⁶).

Jojojo, přídu hned. – „Kdy?“

*More, kdybych vám to řek, musel bych vás všechny **zabít**.*

„A jak bys to udělal prosim tě?“

*No vlastně asi takhle – slovem na **beat***¹²⁷

*Jak se zdá, měl bych zůstat **MC***

*Aby svět mohl být šťastný a **krásný**, no **jasný***¹²⁸

Významné postavení rýmu v žánru rapu Bradley argumentuje z hlediska tvoření. Tvrdí, že rým jakožto omezující pravidlo paradoxně stimuluje tvůrčí aktivitu tak, jak by naprostá absence pravidel nesvedla.¹²⁹ Požadavek rýmování navíc není pravidlem absolutně svazujícím, stejně jako poezie, také dokonale rýmovaný rap se stane pro svou repetitivnost časem fádním.¹³⁰ Odchyly, verše s nerýmovaným zakončením, jsou především pro rapový text nanejvýš žádoucí, rozbíjí totiž rytmickou jednotvárnost, již přirozeně určuje jednak monotónní beat, jednak délka slok.

Porušení rýmového schématu hraje estetickou roli hraje zejména v místech výskytu velmi krátkých veršů, které by se mohly stát vlivem neustále se opakujících rýmů rytmicky fádni.

Hledám města,

hesla,

čísla,

domy,

jména

na zvoncích

*a po kapsách zas zbytky skéra*¹³¹

¹²⁶ Bradley, ix

¹²⁷ Prago Union, „Po poslechu smažte (feat. Rest)“

¹²⁸ Prago Union, „Rapvi3m“

¹²⁹ Bradley, s. 52

¹³⁰ Bradley, s. 51

¹³¹ Prago Union, „Hledám“

Texty Prago Union se svou posedlostí rýmem vymykají nejen tendencím české moderní poezie, ale také standardu rapových skladeb (a to navzdory faktu, že je rým jednou z klíčových žánrových aspektů českého rapu). Karel Veselý obsesi v rýmování Prago Union charakterizuje souslovím „grafomanská záplava rýmů.“¹³² Cílem textů jako by bylo „dorýmovat se“ až do konce. Rým je kýženým zakončením takřka každého verše, a to i za cenu občasné snížené kvality rýmových dvojic nebo uchýlení se k rýmování citoslovcí. Tato posedlost je nepochybně součástí stylizace autora do odborníka na slovo, slouží však zároveň prakticky jako jakýsi katalyzátor slovní hry.

1.5. Rytmus

Ze všech versologických kategorií je kategorie rytmu pro rap možná tou vůbec nejpodstatnější. Jazyk rapu je rytmičtější než jazyk většiny moderní poezie, je ale také podstatně rytmičtější než jazyk písňového textu. Bradley považuje rytmus za základní princip rapu jakožto žánru,¹³³ když říká, že rytmus je pro rap „důvodem k životu.“¹³⁴ Culler definuje rap jako rytmický jazyk se zřetelnou prominencí dominantních dob – silných pozic, který výrazněji využívá rytmu než melodie. Podle něj jazyk rapu upřednostňuje rytmiku před melodičností.¹³⁵ v případě textů Adama Svatoše je nicméně výstižnějším prohlásit, že rytmus a melodie veršů jsou plnohodnotnými partnery.

Rytmus rapového textu by se mohl zdát jako apriori silně ovlivněný a řízený beatem skladby (jejím elektronickým rytmickým doprovodem), Bradley ale upozorňuje, že rytmus beatu a samotná rapperova dikce jsou dva odlišné aspekty.¹³⁶ Beat spíše chápe jako určitý vzorec, se kterým se rytmus textu buď synchronizuje (slangově „being in the pocket“) nebo mu odporuje. Rytmus textu naplňuje očekávání pravidelnosti tím, že odpovídá počtu iktů (silných pozic), které beat anticipuje, nebo se beatu naopak vzpírá a dochází tak k momentům, kdy není naplněna silná pozice, počet slabik mezi jednotlivými přízvuky je kolísající.¹³⁷ Pravidelnost rytmu je taktéž narušena ve chvíli, kdy verš zcela nekoresponduje z hlediska počtu slabik s předchozími verši.

Pravidelný beat v rapu anticipuje pravidelné trvání (izochronii) stop. Na rozdíl od většiny české poezie jsou v rapu rytmické nedokonalosti však vyrovnávány při hlasitém přednesu,

¹³² VESELÝ, Karel. Prago Union utopení v moři slov. In *Rozhlas.cz* [online], 2013 [cit. 26-04-2024]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/zprava/prago-union-utopeni-v-mori-slov--1228916>

¹³³ Bradley, s. 3

¹³⁴ Bradley, s. 5, překlad A. B.

¹³⁵ Culler, s. 207

¹³⁶ Bradley, s. 6

¹³⁷ Culler, s. 207

proto rap nezná volný verš v pravém slova smyslu. Nedostatek slabik je suplován rytmickou pauzou uprostřed verše. Nadbytek slabik je zase příležitostí pro tzv. *overflow*¹³⁸ (slangově též „double-time“). Tímto aspektem se rap vymyká rytmickému spádu češtiny, kde není přirozeně zkracována délka slabik vzhledem k délce rytmického celku.¹³⁹ Pokud by rap uplatňoval přirozenou rytmickou kostru češtiny, měly by trvat verše s dvojnásobným počtem slabik zhruba dvojnásobný čas, v rapovém textu by se objevoval volný (uvolněný) verš. Tomuto však rap předchází právě díky *over-flow*. Přednes dvojnásobné rychlosti je v žánru rapu vnímán nikoliv jako neschopnost, nýbrž jako demonstrace interpretova umění dikce. Texty Prago Union tohoto efektu nevyužívají příliš často, přesto ale jev v textech místy nalézáme.

Ilustrativním příkladem může být pasáž 2) z písně „Uchamžik (Ra5vjiem)“. Verš A má slabik 10, verš B má slabik 9. Ve verši C najednou vzroste počet slabik na 17, následuje verš D, jenž se počtem slabik opět vrací na 9. Vzhledem k rýmové dvojici nacházející se na verši C a D je třeba v přednesu upravit kadenci – sedmnáctislabičný verš proto vyžaduje *over-flow*, devítislabičný zase rytmickou pauzu (pro ilustraci vyznačenou lomítkem).^{vii}

- 1) *Dvanáct uchu lahodících palců
a jeden osel dobrejch zpráv*
- 2) (A) *Zase jednou tě tahám za rukáv,
(B) *pojď se mnou na uchamžik stranou*
(C) *//Nechci, aby to vypadalo, že si něčeho nevážim, //*
(D) *ale to, co / tady vytvářím*¹⁴⁰*

Vzhledem k nepravidelnosti počtu slabik ve verši v rapovém textu Prago Union není podnětné sledovat metrum. Beat totiž přebírá v rapu obdobnou funkci, jakou má metrum v sylabotónické poezii. Vytyčuje vlastní rytmické schéma – určuje textu ideální pravidelné rozmístění silných dob. Osobité rytmické odchylky básně od metra jsou nezbytné, pokud se text chce vyhybat jednotvárnosti. Podobně nutné jsou proto také odchylky rapového textu od rytmu beatu. Vzhledem k tomu, že beat je skládán elektronicky, lze jeho roli

¹³⁸ Bradley, s. 42

¹³⁹ Levý, s. 84

¹⁴⁰ Prago Union, „Uchamžik (Ra5vjiem)“

v rámci rapové skladby chápat mimo jiné podobně jako funkci metra (tj. rytmického schématu) v sylabotónické poezii.

Pasáž skladby Uprchlík ilustruje významnost beatu v rámci rytmizace textu. Ve chvíli, kdy se beat na první dva verše skladby zcela odmlčí, stává se rap bez doprovodu na moment tou rytmicky určující složkou skladby, což vytváří dojem určitého rytmického vychýlení, nejistoty.

*Kámo já chci ven,
je moc horko, kde ted' jsem
Noc na mně brzdí jen,
na paty mi šlape den.¹⁴¹*

V textech Prago Union jsou obvyklé rytmicky nepravidelné pasáže, kdy je upřednostněna volba slov před zachováním pravidelného rytmu, jako se tomu děje v případě verše C pasáže výše. Časté jsou nicméně také záměrné hry s rytmem – autor vědomě do skladby umístí verš s vysokým počtem slabik, který si vyžádá vysokou kadenci přednesu, aby ji následně ztlumil veršem s výrazně nižším počtem slabik.

Vyšší počet slabik umocňuje sémantický obsah verše F (názorné předvedení zmíněné „verbální gymnastiky“ – slovesné hry). Následující krátký verš G výrazně brzdí kadenci přednesu. Verš i má vlivem vyššího počtu slabik opět rychlejší rytmický spád, díky tomu zůstává zachována vyváženost veršů s vyšší a nižší kadencí přednesu.

(E) *Jestli ti došlo, tak supr aspoň něco, mně třeba zuby,*
(G) *//ale přesto dělám verbální gymnastiku, protože jsem nikdy neměl dobrý
držení huby//*
(H) *Zkrátka v tom plavu,*
(I) *neštítím se ale ani čapnout veslo,*
(J) *umim jen mocný tempa a splývání mi nikdy nešlo, achjo¹⁴²*

Bradley i Culler se shodují v myšlence pro rap jako literární žánr jistě klíčové: výrazný rytmus textu (podpořený rýmem) dovoluje autorovi poezie sdělovat obsahy, jež by jinak

¹⁴¹ Prago Union, „Uprchlík“

¹⁴² Prago Union, „Olympionik“

mohly být problematické nebo ne zcela srozumitelné.¹⁴³ Rytmus činí poezii atraktivní nejen k tichému čtení, ale především k přednesu.¹⁴⁴ v rapu, žánru založeném na hlasitém přednesu, se tak plně vyniká podmanivost, jíž rytmizované slovo disponuje.

Tato myšlenka nepochybně vyvstává také při poslechu cizojazyčného rapu. Přestože posluchač nevládne jazykem daného rapového textu, píseň nekonzumuje pouze kvůli její hudební složce. Podstatnou roli hraje rapperova dikce a tzv. *flow* (náboj, plynutí skladby). Rapovou *flow* můžeme chápat zejména jako specifickou přednesovou kadenci, jež je úzce navázána na beat. Tato kadence zůstává stejná nehledě na specifika konkrétního jazyka. Ne náhodou je mezi *flow*, rytmem a rýmem úzká etymologická spojitost. Slova „rytmus“ a „rým“ jsou odvozena od řeckého „rhythmos“¹⁴⁵ vzniklého z „rheo“ (plynutí, anglicky „to flow“).¹⁴⁶ *Flow* však souvisí s tempem, načasováním, přízvukem, intenzitou, také kvalitou tónu i intonací.¹⁴⁷

1.6. Verš a strofa, členění

Standartní pomůckou při rozlišování poezie a prózy bývá – nejen ve školní praxi – typografie.¹⁴⁸ v případě rapové poezie se nicméně opět ocitáme v podobné situaci jako na úplných počátcích slovesnosti – jedná se o poezii fixovanou primárně ústně, resp. zaznamenanou v její zvukové podobě – proto se na typografii spoléhat nelze. Autoři publikace *Úvod od teorie verše* jsou toho názoru, že je možné si představit, že týž text bude na základě odlišného způsobu nahlížení (a následného zápisu) jednou vnímán jako poezie, jednou jako próza, neboť tyto dva literární druhy nejsme s to rozlišovat na základě tematiky, motivů, lexika, syntaxe, metra, rytmu ani rýmu.¹⁴⁹ Toto tvrzení je jistě funkční pro práci s graficky normovaným textem, pro účely zápisu (potažmo zkoumání) rapového textu je nicméně nedostačující.

Nelze-li spoléhat na aspekt typografický a pohybujeme-li se v oblasti zvukově fixovaného textu, je nutné se v otázce členění spoléhat především na rytmický aspekt verše. Podle Cullera můžeme považovat verš za dechový shluk,¹⁵⁰ v našem případě na základě frázové struktury. Překvapivě výstižná je v tomto ohledu Hrabákova definice. Na verš nahlíží jako

¹⁴³ Bradley, s. 7, Culler, s. 225

¹⁴⁴ Culler, s. 203–204

¹⁴⁵ Culler, s. 223

¹⁴⁶ Bradley, s. 6

¹⁴⁷ Bradley, s. 6

¹⁴⁸ Ibrahim, s. 9

¹⁴⁹ Ibrahim, s. 10

¹⁵⁰ Culler, s. 203

na prvek vyčleněný z prozaického kontextu nejen typograficky, ale také při přednesu silovou modulací (přízvukem), tónovou modulací (melodií), tempem i barvou hlasu. Pociťujeme jej jako verš jen ve chvíli, kdy je nám jako verš předkládán,¹⁵¹ což se v případě rapu děje (verš je zde slangově označován „bar“).

Z hlediska intonace odlišuje verš od vázaného textu také Jan Mukařovský. Podle něj se v poezii veršová intonace neustále dostává do napětí s intonací větnou – rozchází se nebo shodují.¹⁵² Právě toto napětí nejlépe vyvstává při hlasitém přednesu.

Ačkoliv lyrický ráz textů Prago Union odporuje důslednému větnému členění – tj. nechce působit jako souvislý text, fragmenty větných struktur se v textech přesto místy objevují. Skladby však fungují častěji na principu řetězení obrazů bez snahy po zachování koheze.^{viii}

Příkladem může být text „Procházka parkem“, který, ač do jisté míry z větných fragmentů seskládán (disponuje minimálně řadou predikátů), je i přesto spíše textem asociativním.

*Dám si budíka a turka bez mlíka,
se třema cukrama
Chci stát u okna a přemítat,
jen tak se koukat a nic neříkat
Sledovat, jak se všichni můžou posrat,
aby si splnili toho svýho bobříka¹⁵³*

Jednotlivé větné fragmenty bývají v textech Prago Union intonačně parcelovány do dvou a více veršů – vzniká tedy typický enjambement. Veršový přesah je v nahrávkách zřetelný a často vzniká jako vedlejší produkt na cestě za zachováním rytmu. Frázování enjambement se v textech shoduje s přirozeným českým větným frázováním. Nádechová a intonační pauza nastává v místech, kde by nastávala i v mluvené řeči – bývá často umístěna v souladu se sémantickým i syntaktickým předělem ve větě. V místech, kde naopak enjambement způsobuje nepravidelnou větnou intonaci, tato patrná nedořečenost v rámci verše udržuje vnitřní napětí básně a její spád.

V úryvku skladby „Černobílá“ je parcelace veršů shodná s frázováním v nahrávce.

¹⁵¹ Hrabák, s. 9

¹⁵² Mukařovský, s. 204

¹⁵³ Prago Union, „Procházka parkem“

*Jednu věc poznáš i z černobílejších fotek,
to když ti život mezi prstama protéká
a ten zbytek, co máš ještě v ruce,
si můžeš tak akorát utřít do svejch šortek¹⁵⁴*

Texty „Procházka parkem“ nebo „MĚ100“ naopak využívají intonačního napětí. Sousedství „cesty města“ je navíc přízvukem odsazeno kvůli své syntaktické dominanci – referují k němu následující dvě dvojverší.^{ix}

*K čemu je, když se život kolem jen tak prožene
a jeden pak prohrává v tomhleto závodě sám proti sobě,
až jednoho dne usedne
tam kde je,
na prdel
a zjistí,
co všechno ho dožene,
snad nebude pozdě¹⁵⁵*

*Cesty města
bejvaj na první pohled rovný, ze shora jsou si podobný,
když se ale propojí, umí člověka klidně i pozřít.¹⁵⁶*

Verš je v textech Prago Union z hlediska počtu slabik značně kolísající, přičemž četnější jsou verše v počtem slabik vyšším než deset. Délku verše v transkripci určuje intonace nahrávky, druhotně také tendence verše zakončovat dominantními rýmovými dvojicemi. V místech, kde je intonační pauza méně výrazná, se transkripce sekundárně opírá také o rýmovou dvojici – ta se v takovém případě stává koncovým rýmem. ^x Vzhledem k tomu, že se rým často vyskytuje i v místech intonačně zcela nevýrazných (vprostřed plynulého toku verše), texty obsahují také verše vnitřní. K těm je však přistoupeno pouze ve chvíli, kdy zjevně nejsou nijak intonačně odsazeny.

Rapové texty Prago Union jsou nestrofické, dělí se – podobně jako např. folkový písňový text – na refrény a sloky. Sloky nemají stejnou vnitřní organizaci, nedodržují pravidelné rozmístění veršů, pokud text vnímáme jako nestrofickou poezii je možné je nazývat

¹⁵⁴ Prago Union, „Černobílá“

¹⁵⁵ Prago Union, „Procházka parkem“

¹⁵⁶ Prago Union, „MĚ100“

odstavce.¹⁵⁷ Pro didaktickou rovinu je to nicméně problematické, a tak se v práci omezím na, v tomto případě spíše muzikologické, označení „sloka.“

Refrén a sloku je v rapové skladbě většinou možné rozlišit nejen na základě změny hudebního doprovodu, ale také na základě rytmického spádu textu – rytmus refrénů bývá oproti rytmu slok rozvolněnější. Schéma střídání slok a refrénů je ve většině případů pravidelné, časté je také několikeré opakování refrénů na konci skladby zejména v případě, kdy je refrén pro daný text sémantickou pointou.^{xi}

¹⁵⁷ Ibrahim, s. 82

Ediční poznámky k transkripcím

ⁱ V případě hostovaných skladeb (featuringu) transkripce v hranaté závorce majuskulemi signalizuje, který z rapperů danou sloku rapuje.

ⁱⁱ Pokud se v textu objevuje náznak dialogu, označují uvozovkami promluvy jiných mluvčích, než je lyrický mluvčí skladby.

ⁱⁱⁱ V případě homofonie je jako první v transkripci zaznamenána varianta zachycující inovativnost výrazu, následuje v hranaté závorce označená standardní varianta.

^{iv} Homofona pocházející z jiných jazyků jsou zapsána ve své fonetické podobě.

^v Výrazivo obecné slovní zásoby je sémantickou složkou skladeb, v transkripcích je proto zachováno.

^{vi} Sampl je v transkripci označen vždy kulatou závorkou a kurzívou.

^{vii} Intonační pauzy evidentně vynucené rytmem, nikoliv intencí ukončení verše, jsou odděleny lomítkem, aby neumenšily významovou složku textu a vyznění rýmových dvojic nebo paralelismů. Z důvodu distinkce over-flow a volného verše je over-flow v transkripci značena dvojitým lomítkem.

^{viii} V transkripci je zohledněn charakter textu, který ve většině případů striktně nedbá větné stavby. Jednotlivé asociační řetězce (jejichž počátky se často shodují s počátkem verše) proto počínají velkými písmeny, ale nejsou zakončeny tečkou.

Výjimkou z tohoto pravidla je skladba „Smrt žije“ (a podobné texty narativnějšího rázu), jež téměř vždy zachovává větnou stavbu (tj. důsledně distribuuje v rámci textu přísudky). V takovém případě je (se souhlasem autora) cele zachován princip verše i věty – báseň tedy disponuje kompletní interpunkcí. Činí se tak s intencí zachovat nezvyklou výpravnost textu (a v případě „Smrt žije“ navíc zpřehlednit „dialog“, jež mezi smrtkou a subjektem probíhá).

^{ix} Neobvyklé intonační pauzy, které nejsou vynucen rytmem, ale hrají sémantickou úlohu, jsou v transkripci zohledněny. V případě, že je jejich funkce shledána sémanticky významnou (například u textu „MĚ100“ podtrhují paralelní fráze „Cesty města“ a „Den po dni“), text následující po intonační pauze je odsazen do nového verše.

^x V případě (nejednoznačné) méně výrazné intonační pauzy se sekundárně transkripce opírá také o princip rýmových dvojic, příp. zachovávání veršových paralelismů.

^{xi} Repetice refrénu v textu je z důvodů sémantických zachována.

2. Čtyři cesty do jedné duše

*A jako dycky, přišel jsem s batohem,
ve kterým tahám všechnu svoji tíhu,
svý myšlenky v rýmu, utřený do papíru*

Následující kapitolu lze chápat jako pokus ve čtyřech konkrétních textech demonstrovat jisté tematické i formální rozkročení díla Prago Union. Jednotlivé texty („Rapviem“, „MĚ100“, „Olympionik“ a „Smrt žije“) pochází z různých období (z let 2005, 2022, 2019, 2016) a mezi dobou jejich vzniku může být rozdíl i téměř dvaceti let. Snahou sond je nicméně vystihnout tvorbu Adama Svatoše v různých jejích odstínech a následně navrhnout jejich didaktickou aplikaci, nikoliv sledovat vývojové proměny díla.

Skladby jsou vybrány jako jisté emblémy zastupující místy velmi odlišné typy textů. Najdeme zde umělecký testament, báseň reflexivního civilismu, narativní podobenství i pásmo slovních hříček, i přesto však výběr čtyř textů neilustruje plně, jak bohaté je spektrum skladeb, kterým tvorba Prago Union disponuje.

„Rapviem“, „MĚ100“, „Olympionik“ i „Smrt žije“ jsou texty v mnoha aspektech různé, přesto je však spojuje významný rys a tím je osobnost mluvčího, resp. identita lyrického mluvčího. Písně jsou různorodými částmi jednoho díla – tedy pomyslnými epizodami jednoho seriálu duše. „Rapviem“ je skladba zpovídajícího se hlasu mluvčího – umělce, který do svého nitra otevírá vrátka skrze výpověď umělce, „MĚ100“ zase vykresluje subjekt silně rezonující s městem. „Olympionik“ umožňuje mluvčímu, aby své trápení i potěchu zaobalil ve slovní hře, „Smrt žije“ je dramatickou obrodou duše setrvávající na hranici mezi bytí a nebytím.

Problematiku lyrického subjektu díla se podrobně probírá již teoretická kapitola (kapitola „Subjekty a oslovení rapové lyriky“), v úvodu této kapitoly se tedy sluší pouze zmínit, že následující čtyři sondy lze vnímat, mimo jiné, jako čtyři cesty směřující každá z jiné strany do různých zákoutí jedné duše – tedy duše díla.

2.1. Rapviem

Kompozitum vzniklé spojením slov „rap“ a „rekviem“ je součástí titulů sedmi uměleckých zpovědí, jakýchsi „rapových zádušních skladeb“, které – každá jako součást vlastního alba – vždy znovu reflektují momentální životní pocity, nejistoty tvůrce rapu a ptají se po podstatě a smyslu tvorby. Pod nálepkou neologismu „rapviem“ (který lze chápat synonymně se souslovím „rapová zpověď“) se tak na každém albu znovu aktualizuje autorská umělecká konfese. „Rapviem“ je součástí debutového alba Prago Union *HDP* z roku 2005 a stává se tak jakýmsi emblémem zmíněného subžánru – nastavuje lyrický modus, k němuž se následující rapviemy alespoň v dílčích motivech opakovaně navrácí. Lyrický mluvčí skrze pestrou obraznou exhibici testuje možnosti vyjádření podstaty své tvorby, rap ztvárňuje metonymicky, sám sebe stylizuje do role průvodce (zvěstovatele svébytné životní pravdy), pochybujícího člověka (zpovídajícího se bojovníka se světem), tvůrce (krotitele nespoutané energie rapu). Významným prvkem při budování lyrického prostoru je intimní apostrofa implicitního recipienta.

Bez fanouška jako by snad ani nebylo rappera, cynickým ušklíbnutím v tomto duchu je ostatně definice rapu jako „Mnoho ničeho pro povyk“¹⁵⁸. Texty Prago Union ze své podstaty významně akcentují roli recipienta a napříč texty kladou na partnerství s implicitním publikem velký důraz. V rapviemech tato tendence vrcholí, a proto není náhodou, že vůbec prvním veršem prvního rapviemu jsou slova „Díky, že ste tady s náma.“¹⁵⁹ Subjekt v prvním verši skladby přizvává implicitní recipienty, aby se stali svědky jeho tvořivé exhibici vlastního mikrokosmu. Lyrické oslovení v rámci „Rapviem“ sehrává úlohu hned dvojí. Identifikuje své recipienty (posluchače) a buduje komunikační situaci (lyrický prostor, jenž má být posléze naplněn významy).

Ve svém prvním plánu skladba přistupuje k implicitnímu recipientu jako k fiktivní komunitě, jež je semknuta navzdory „nečas“¹⁶⁰ na „tomdle zvláštní místě“¹⁶¹. Velmi jemně zde tak zaznívá tón vymezující se vůči okolnímu světu, motiv pro tvorbu Prago Union charakteristický. Zmíněný „nečas“ však neustrne pouze ve významu konotujícím špatné počasí. Ne-čas je možné chápat v kontextu také jako odkaz na kulturní topos neurčitého času plynoucího nebo dokonce zastaveného na nespifikovaném místě zaplněném pouze slovem a myšlenkou. Časoprostor je zde místem nedourčení,

¹⁵⁸ Prago Union, „Rapviem“

¹⁵⁹ Tamtéž

¹⁶⁰ Tamtéž

¹⁶¹ Tamtéž

vyčkávajícím lyrickým vakuem. K procesu zpřítomňování představy tak dochází vždy až při každé jedinečné realizaci textu – zejména při každém dalším poslechu. Možnosti individuálního dourčení přispívají také místa odkazující se k právě probíhající přítomnosti „v týchle době.“¹⁶² Vždy znovu se jedná o událost současného času, událost, jež se odehrává tady a teď, v tomhle životě.

Plurálové oslovení buduje obraz spřízněné skupiny, úzkého kroužku zájemců, staví se na dvojici, již lze označit gramatickými osobami „my“ a „vy“ („Díky, že ste tady s náma“¹⁶³) v lyrickém oslovení text záhy (veršem „Dám ti potáhnout z mý dýmky“¹⁶⁴) postupuje od větší skupiny do nitra jednotlivce – osoby textu se mění na „já“ a „ty“. Skladba přechází do intimní singulárové apostrofy, v níž setrvává nejen v rámci „Rapviem“, ale která se stane základní komunikační situací všech budoucích rapviemů. Výrazně fatické rysy vykazují zejména „Rapviem 2“ („Je nechutně brzo ráno, stojim na vyhlídce,/vzal jsem tě s sebou, tak snad nezlobíš se“¹⁶⁵) „RPVM IV“ („Tak co, sedí se ti dobře?/Po čkej! Obraz ostrej?“¹⁶⁶) nebo „Uchamžik (Ra5viem)“ („Zase jednou tě tahám za rukáv,/pojď se mnou na uchamžik stranou“¹⁶⁷). Vroucnost zpovědi se ve chvíli, kdy zaznívá ve vakuu ohraničeném pouze lyrickým subjektem a recipientem, zintenzivňuje, intimní situace jako by umožnila, aby zazněla konfese skutečně pravdivá, bez ostychu z širšího odsuzujícího publika.

V adresném monologu skladby „Rapviem“ lyrický mluvčí deklaruje nejen jednoznačné partnerství s posluchačem, svou pozici ale posouvá dále a stylizuje se do role jakéhosi zvěstovatele. Obsahem tohoto zvěstování je primárně jeho vlastní perspektiva, přičemž rap chápe jako způsob, jakým ji sdílet. Byť se nejedná o gesto čistého egoismu, zvěstovatelství staví subjekt do pozice toho výjimečného – obsah sdílení je exklusivní (je tím, na co každý „tak dlouho čekal“¹⁶⁸), kdo nepřijme konkrétně jeho zvěst (model, který má ze „svý skříňky“¹⁶⁹), ochuzuje svůj život o zásadní perspektivu.

Předávání této osobité „moudrosti“ je zobrazeno v různých variacích. Jako potáhnutí z dýmky akcentuje představu bezprostředního předání jedince jedinci (hypoteticky i předávání v rámci fiktivní skupiny spřízněnců). Komplexní metonymie zahrnuje nejen akt distribuce, ale také individuální charakter a účinek rapu (narkotika). Přijmout toto

¹⁶² Prago Union, „Rapviem“

¹⁶³ Tamtéž

¹⁶⁴ Tamtéž

¹⁶⁵ Prago Union, „Rapviem 2“

¹⁶⁶ Prago Union, „RPVM IV“

¹⁶⁷ Prago Union, „Uchamžik (Ra5viem)“

¹⁶⁸ Prago Union, „Rapviem“

¹⁶⁹ Tamtéž

zvěstování znamená se jím plně nechat prostoupit a dostat se tak do stavu změněného vnímání, zároveň se na moment osvobodit od vlastní každodennosti. Motivy přijetí cizí optiky zdůrazňuje také obvyklejší označení „záběry jiný kamery,“¹⁷⁰ čímž se akcentuje pojetí perspektivy, jako záležitosti audiovizuální.

Obraz sdílení jako vysílání signálu zase vykresluje zvěstování jako širokoplošnou emisi, která se již nezaměřuje na jednotlivce, nedochází zde k přímému předání „z ruky do ruky“. Signál je vyslán všem a je na každém jednotlivci, zda využije příležitosti a zachytí jej. Podtrhuje se tím význam recepce – o vyslaný signál je možné se „opřít,“¹⁷¹ ale pouze za předpokladu, že je mu příjematel dostatečně otevřen. Implicitně se zároveň podporuje představa vybrané skupinky „znalců,“¹⁷² tedy právě těch, kdo se již zvěsti otevřeli. Tato zdánlivá exkluzivita fanouškovské komunity je však v následujících rapviemech (Rapvi3m) utlumena, když se ke „znalcům“ přidává ucho „usmrkanců i „kanců“¹⁷³ – hypotetickým posluchačem se tak může stát každý.

Ustálenou synekdochou zastupující napříč rapviemy pojem „rap“ je sousloví „dvanáct palců“. Označení se odkazuje k rozměrům gramofonové desky, jež funguje jako zhmotnění tvorby, její jasně ohraničená podoba, výsledek veškeré práce. Synekdocha dvanácti palců je paradoxní hned ze dvou úhlů pohledu. Rap – žánr ze své podstaty určený k živé performance – je zhmotněn v podobě hudebního nosiče, tedy pouhého svého zprostředkovatele. Gramofonová deska byla navíc v době vydání alba *HDP* již přes dvacet let nahrazována technologií kompaktního disku (CD).¹⁷⁴ Vinylový nosič má být evidentně předmětem aktivizujícím proces vzpomínání. Signalizuje, že posluchač Prago Union je milovníkem klasického, umí ocenit kvalitu, nepodřizuje se trendu (tento motiv je podporován i v jiných textech, např. deklaracemi typu: „Prago je prostě klasika jak UHO!“¹⁷⁵). Tato tendence je o to silnější v pozdějších fázích tvorby, kdy se texty již trvale staví do pozice „oldschool“ rapu (např. skladby „Trauma z dědství“ nebo „Oprava komunikace“). Tvorba ovšem i přes stylizaci do „staré klasiky“ nepostrádá sebereflexi, netrpí zatrpklostí, jak ilustruje například skladba „Hip Hop“: „Řečičky o tom jak to jde

¹⁷⁰ Prago Union, „Rapviem“

¹⁷¹ Tamtéž

¹⁷² Tamtéž

¹⁷³ Tamtéž

¹⁷⁴ KARLÍK, Tomáš. Před 40 lety vzniklo CD. Vydělalo cestu lepším technologiím a odmítá zaniknout. ČT24 [online]. Česká televize, 2022-08-17 [cit. 05-02-2024]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/pred-40-lety-vzniklo-cd-vydlazdilo-cestu-lepsim-technologiiim-a-odmita-zaniknout-17069>

¹⁷⁵ Prago Union, „Rozcvička“

všechno do píči,/ je jako mstít se za gól na míči/ To je furt samý Back in the Days,/jako bys byl děda, teorie věda/a žádněj vstát, vzít svoji řiť a jít to dělat“¹⁷⁶.

Přestože je skladba v první řadě konfesí tvůrce, míra subjektivity prostupující všemi rapviemy opakovaně dokazuje, jak úzce je tvorba navázána na subjektivní prožívání. Rozlišením spojení „mít leccos na srdci“ a „mít leccos v srdci“ se text noří do nitra subjektu překvapivě zranitelného. Stereotypní image nonkonformního svéhlavého bohéma (rappera) spoléhajícího pouze na vlastní životní přesvědčení je potlačena, v nahotě předstupuje vnímavý váhající člověk. Prorocká stylizace mizí a objevuje se svět křehké duše, jíž je tvorba jedinou obranou před latentně vyčkávající nicotou. Strach z nicoty je přitom jedním z témat, k němuž se texty Prago Union opakovaně vrací. Páteří duchovního světa je zde přesvědčení, že opakem života není smrt, ale rezignovaná každodennost, jíž se snaží vyvarovat vědomým žitím. Typické vymezení se proti vnějšímu světu však přehlušuje pokorná obava ze sebe sama. Základní narativní linkou většiny rapviemů je právě tento příběh – příběh duše, jež se po peripetiích vždy znovu dostává do úzkých a jedinou možnou cestou ven z pochybností opakovaně nachází v tvorbě. Odpovědí na nejistoty je jí vždy nakonec „R.A.P.“ (resp. [er á pé]), který začíná tam, kde končí vyjeté koleje rutiny. Zatímco v pozdějších rapviemech je již rap chápán mimo jiné také jako způsob obživy, byť vnitřně vždy nakonec opodstatněn, první rapviem tvorbu zobrazuje metafyzicky jako mocnou nespoutanou entitu rozprostírající se po celé krajině duše, pohlcující, prostupující každou částičku duše. Tato duše přitom nemá jinou možnost než s jím nechat pohltnout. Od partnerství, přes úlohu zvěstovatele a osobní zpověď tak subjekt přechází k poslední stylizaci a tou je role tvůrce.

Přestože je rap zobrazen jako všeobjímající, krajně abstraktní princip, lyrický mluvčí strukturuje jeho vnitřní napětí. Hybnou silou rapu je dominance čtyř dob, tedy beat. Ten je chápán jako dynamický prvek hrubé síly, jež je krocena silou měkkou – slovy, významy, metaforami. Obraz tvůrce jako krotitele beatu však velmi rychle střídá původní přístup a mluvčí popouští pomyslnou uzdu, jíž držel beat ve svých rukách, nechává se plně strhnout pravidelným plynutím nezdolné energie rapu.

Poezie je v textu ztvárněna jako výrazně pohybová záležitost. Její síla a působivost je připodobněna k rozprostření se, pohlcení, linearitu vystihuje pohyb plynutí. Jediným způsobem, jak s rapem koexistovat, je nechat se prostoupit a následovat jeho plynutí

¹⁷⁶ Prago Union, „Hip Hop“

– „nechat věci jít dál, aby mohly zůstat.“ Přestože na počátku skladby je rap spíše služebníkem svého pána, ve finále se role obrací. Subjekt pohlcený rapem, nasměrován a determinován beatem je paradoxně postaven do krajně submisivní pozice – přestává být pánem umění, je pouze jeho sluhou. Logický vzorec tvorby je tímto zpochybněn – jako by přestalo fungovat schéma: tvůrce, z jehož činnosti vznikne rap. Rap je zobrazen jako veličina existující věčně, nezávisle na okolním světě, lyrický mluvčí je prvkem působícím na ni zvnějšku. Jako tvůrce se pokouší nezávislou energii rapu zkrotit, rapperem se však stává až ve chvíli, kdy dojde k symbióze a on se nechá rapem pohltit – potlačí svou integritu, přijme svět rapu za svůj svět. Akt tvorby se stává aktem pokory. Bytí „uvnitř“ v podobě jedné ze složek rapu dává tvorbě zároveň silnou legitimitu. Ve chvíli, kdy je mluvčí (tvůrce) zobrazen jako součást pro rap stejně konstitutivní jako beat nebo rým („já a rým jsme jeho stín“)¹⁷⁷, jeho zpochybnění by bylo zpochybněním samotného rapu.

„Rapviem“ je především básní přítomné události, lyrickým úkonem s výrazným performativem, řetězcem obrazů, jež „při přechodu do prezentu (...) činí to, co samy míní...“¹⁷⁸ Subjekt souběžně něco říká a totéž také v realitě činí. Akceptování nadřazenosti beatu je zde například přímo realizováno svým provedením – poměrně strohý rytmický text je přednesen s důrazem na pauzy, velkoryse pracuje s tichem – jak bylo deklarováno, nechává „beat hrát“¹⁷⁹ a pouze plyne s ním. V momentu zaznění věty „já a rým jsme jeho stín“¹⁸⁰ se tak skutečně děje. Definice činem (nikoliv pouze teorií) je tou nejpřirozenější formou transmise a lyrický mluvčí si proto volí reflexi rapu právě tím, že rapuje.

K lyrickému gestu dochází však ještě v jedné rovině – aktem performativity není jen samotná rapová zpověď, ale také moment recepce. Přestože recipient figuruje pouze jako pasivní součást performativní hry, stává se jejím přímým aktérem. Textem je vyzván stát se příjemcem rapu – frází „dám ti potáhnout z mý dýmky“¹⁸¹, nebo metaforou zachytávání signálu jako by mu skladba nabízela recepci – ta v ten samý okamžik ale již probíhá. Paradoxní moment, kdy je recipient během recepce vyzván k recepci však hraje významnou roli při vyznění textu – podobně jako úvodní verš, který posluchačům děkuje za jejich přítomnost, také výzva k duchovní účasti, vědomému otevření se sdělení, dává recipientovi na výběr, ponechává na něm rozhodnutí, zda významy přijme za své.

¹⁷⁷ Prago Union, „Rapviem“

¹⁷⁸ Rabaté, s. 10

¹⁷⁹ Prago Union, „Rapviem“

¹⁸⁰ Tamtéž

¹⁸¹ Tamtéž

Tím, že je promluva rapem, zaznívá ve svém „přirozeném prostředí“, v kontextu celého alba – osobitý poetický diskurz i typická podoba subjektu (víme, že vykazuje rysy bohémství, rapperství, „huličství“) jsou tím ukotveny také vnětětově. Text se tak zbavuje povinnosti nadbytečného vysvětlování pro dokonalou výstižnost. Není nutné přehnaně dokazovat, kdo je subjekt, čím přesně je jeho tvorba, co je obsahem nabízeného zvěstování, když je text zasazen do kontextu. Tyto vazby se u následujících šesti rapviemů navíc ještě posilují, neboť přibývá textové krajiny obklopující konkrétní skladbu. V důsledku toho pak některé rapviemy například již neobsahují vůbec zmínku o tom, že se pod pojmem tvorba myslí konkrétně ta rapová. Pro jejich pochopení, zejména pro pochopení skladby „Rapviem“ však zároveň není znalost kontextu znalostí obligátní – přestože neznalý recipient nemusí postřehnout všechny detaily (např. pochopit, co znamená „dvanáct palců“), při pozorné recepci je text vždy dostatečně vypovídající sám za sebe. Klíčem pro interpretaci může být konec konců už název samotný.

Chápeme-li „Rapviem“ jako zpověď rappera, motivací didaktického ztvárnění by mělo být uchopit tři základní složky textu, kterými jsou: Kdo se zpovídá? Co je obsahem jeho zpovědi? Jakým způsobem to říká?

Cílem otázky „Kdo se zpovídá?“ může být textem podložené mapování role lyrického mluvčího. Text vyniká výraznou přítomností promlouvajícího hlasu, jež si v rámci své lyrické exhibice osvojuje stylizaci partnera, zvěstovatele, zpovídajícího se, tvůrce/subjektu pohlčeného rapem. Text tak nabízí možnost rekonstruovat, čím vším se subjekt v básni stává a jaký je smysl těchto metamorfóz. Jednotlivé proměny subjektu se vyznačující kolísající významností, jež je příkládána samotné osobnosti lyrického mluvčího, přičemž na samém konci skladby dochází k významnému potlačení jeho role. Proměny toho, jak se subjekt vnímá, lze ve výuce znázorňovat například graficky a demonstrovat tak zároveň nový způsob uvažování nad textem.

Paralelně s proměnami autora dochází také k proměnám zobrazení rapu. Ten se pro subjekt v roli partnera a zvěstovatele se stává předmětem sdílení (obsah dýmky, signál, záběr z „jiný kamery“¹⁸²), pro ztracenou duši je jakýmsi štítem před vnějším světem i sebou samým, v dialogu se svým tvůrcem je nakonec zobrazen jako nezkratitelná energie, která svého tvůrce nakonec pohlcuje. Vývoj významnosti rapu by bylo taktéž možné vizualizovat. Jelikož jdou proměny rappera a rapu ruku v ruce, mohlo by být

¹⁸² Prago Union, „Rapviem“

podnětné následně tyto dva vývoje porovnat (např. znázornit na společném grafu). Hra se zobrazením poezie by se dala kreativně posunout dále a na obdobných principech žáky vést k vlastnímu ztvárnění – např. jak jinak by bylo možné rap „předávat“, jak jinak by rap vypadal zhmotněný.

Lyrická komunikační situace textu taktéž může být vhodným odrazovým můstkem pro školní diskuzi o poezii (resp. lyrice) jako literatuře vztahující se k přítomnosti.¹⁸³

¹⁸³ Culler, s. 24

2.2. MĚ100

Motiv metropole není v díle Prago Union pouze nejčastějším dějištěm lyrických událostí v textech Prago Union. Lze jej také chápat jako jakýsi přirozený habitat duše typického mluvčího, a to v takové míře, že se stává jakousi jeho externí součástí. Již název skladby (zahrnující osobní zájmeno „mě“) odráží, že je město chápáno jako prostředí odrážející duši, jako jakási niterná krajina duše. Subjekt s sebou metropoli nosí, slovy Daniely Hodrové, „jako ulitu, co bez něj de facto neexistuje.“¹⁸⁴ Přestože má tematika metropole v díle významné postavení, v jednotlivých textech se objevuje často pouze v náznacích, dílčích motivech. Báseň „MĚ100“, jež se na téma koncentruje, může proto také sloužit jako určitá synekdocha zastupující význam urbánní motiviky napříč tvorbou. V textu je při zobrazování města promítnuta řada kulturních konstant, jak o nich píše Daniela Hodrová, o jejíž teorii je proto možné se zde v některých dílčích souvislostech opřít.

Metropole je v textu zobrazena jako estetický objekt, barevný, nepopsatelný pocit, pestrý spletenec cest a příběhů. Je podobna ohromnému organismu, v němž se jeho obyvatelé mohou pohybovat dvojnásobným způsobem. Pohyb bezduchých, mechanicky těkajících „zombies“ se z makro perspektivy jeví jako zacyklené bloudění. Bloumajícím bohémům zase pohyb městem dodává potřebnou svobodu a inspiraci v hledání životní pravdy.

Kostrou, základním strukturujícím prvkem městského chaosu, jsou cesty – zdánlivě identické linie, které se ve chvíli, kdy se spojí, stávají strukturou mocnou (jsou de facto tím, co město vytvoří). Cesty jako páteř drží celek pohromadě, propojují jej, zároveň jej inervují. V podobě jakési nervové sítě umožňují lidem pohybovat se po prostoru, čímž městu vdechují jeho základní smysl. Kráčení a cesta jsou dominantním, návratným a téměř obligátním motivem textu – všichni, kdo se ve fikčním světě nacházejí, se nějak pohybují – „(ne)zanechávají stopy“¹⁸⁵, dělají kroky (které jsou městem zrcadleny) nebo si alespoň „půjčují boty“. Vnitřní zvuková symbióza spojení „Cesty města“¹⁸⁶ jen potvrzuje, že město a cesty jsou prvky neoddělitelnými.

Město je prostorem zalidněným – ve chvíli svého vzniku (v momentu propojení cest) snadno člověka „pozřou“. Druhou strukturou participující na vytváření organismu města je proto síť příběhů, soukromých vesmírů, vztahů, citů, myšlenek „postav“, jež po propojených cestách chodí, nebo spíše „bezcílně bloudí“ – příznakově vyjádřeno „šlapou

¹⁸⁴ Hodrová 2006, s. 98

¹⁸⁵ Prago Union, „MĚ100“

¹⁸⁶ Tamtéž

chodník.“¹⁸⁷ Síť spojitých cest a spolu s ní spleť podobně lineárních lidských příběhů se ve městě stávají jedním společným systémem, je „...zrušena hranice mezi městem a obyvatelem – město a jeho obyvatelé jsou jediným organismem, Bytostí“.¹⁸⁸ Kostrou městského organismu je síť cest, obyvatel koexistující s „Bytostí“ se proto nezbytně stává poutníkem po těchto cestách.

Organismus metropole není čitelný ani předvídatelný – pavučina lidských příběhů a páteř ulic se spojují ve změť, nepřehledné fascinující klubko, které má subjekt možnost pozorovat „shora“ v jeho celistvosti, v běhu času. Přestože je spleť vlastností kulturně konotující symbol labyrintu, město zobrazené v textu se bludišti příliš nepodobá. Není možné ani potřebné se z něj jakkoliv vymanit, nalézt cestu ven, nebo objevit poklad skrývající se vprostřed. Síť ulic pouze skýtá příležitost pro svobodnou meditaci, pro hledání pravd. Příhodnější je proto přístup Daniely Hodrové, která připodobňuje město k mandale – symbolu duchovní cesty, jež je vytvářena obcházením, vzájemným vepisováním trajektorie čtverce a kruhu do sebe.¹⁸⁹ Město a mandalu spojuje pohyb, jež má poutníka vést k novému poznání. Chápeme-li město jako spleť mandalu, obyvatele – poutníky po této nekonečné cestě – je analogicky možné rozdělit dle dvojího typu pohybu, který zde vykonávají. Tím je právě pohyb takzvaně čtvercový a kruhový.

Jako čtvercový chápe Hodrová pohyb po linii¹⁹⁰ – poutník takto se pohybující využívá předznačené sítě navzájem kolmých ulic, po městě cestuje s jasnou intencí, za určitým cílem. Lyrický mluvčí skladby „MĚ100“ poutníky putující „po kolmicích“ pohrdá, příběhy, jež se odvíjí po jasně označené stále se opakující trajektorii, považuje za nenaplněné. Označením „zombies“ tyto cestovatele připodobňuje k bytostem, které, ač disponují plně fungujícím tělem, postrádají duši, bez hlubší životní náplně putují sem a tam. Vyprázdňeností svých životů se pohybují na hranici mezi „být“ a „nebýt“, každá cesta vykonaná ve vytyčených kolejkách stejně nakonec končí tam, kde počala. Labyrint města je karikaturními figurkami pachtícími se za vidinou zisku doslova přelidněn. V rámci „multiverza“ (tedy univerza, které je charakteristické svou mnohostí) tak existuje ještě jakýsi malý svět přetlaku a chaosu napadený epidemií marnosti. V místech vysoké koncentrace marnosti, tedy v dopravních zácpách, v autobusech, ve frontách, se bloudící

¹⁸⁷ Prago Union, „MĚ100“

¹⁸⁸ Hodrová 2006, s. 360

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 183

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 188

„sotva pohnou“¹⁹¹, „tvrdnou“¹⁹² – je zde výrazně omezen pohyb ke svobodě ve městě neodmyslitelně patřící.

Bezduší zombies se davově navzájem omezují nejen v dopravě, ale také v mezilidských vztazích. Pomyslným vrcholem tohoto přetlaku je uniforma – symbol dobrovolného omezení sebe sama, v němž člověk ochotně zestárne a zemře. Těkající chodci jsou natolik nepodstatní, že jejich kroky „nezanechávají stopy, jakkoliv jsou dlouhý“¹⁹³. Niterný fikční svět lyrického subjektu stopy bezduchých nezaznamená, neboť nejsou tohoto zaznamenání hodné.

I přes svou nicotnost jsou zombies identifikováni jako jistá součást městské džungle. Vyjádřeno osobitým jazykem textu – je to jako když se ideální situace: „najít konečně hospodu s fotbálkem“¹⁹⁴ pokazí tím, že „na baru nemaj drobný“¹⁹⁵. V hierarchii „biotopu“ jsou však bezduší zombies postaveni na nejnižší místo, a to i v porovnání s jediným tematizovaným městským nebezpečím – blíže nespecifikovanými „živly“ – zřejmě lidmi žijícími na okraji společnosti (v jiné písni „¼ na prd“ například označenými jako „socky“¹⁹⁶, co „nepotkáš ve frontách na podporu,/maj totiž svoji hrdost,/dojdou si pro ni radši k tobě domu“¹⁹⁷). Ti, ačkoliv kradou, jsou jakousi přirozenější nekonkrétní součástí metropole, díky svému slovtvornému základu mnohem více konotují životnost než označení „zombies“.

Protože je město krajinou lyrického subjektu, chová se v souladu s jeho duší. Město a kráčející subjekt jsou v těsném dialogu. Kroky mluvčího se tedy, na rozdíl od stop zombies, v ulicích naopak odráží, stejně jako se jeho niterné pocity přímo promítají do charakteru metropole. Lyrický mluvčí je někým, kdo cesty města nevyužívá k nízkým každodenním účelům. Nesměruje nikam, nýbrž se prochází, přemýšlí, bloumá. Výzva „Pojď a zkus si moje boty“¹⁹⁸ proto není jen výzvou k pouti městskou mandalou, je především výzvou mluvčího, který nabízí recipientovi svou zkušenost splynutí s městem. Jde také o gesto vyzývající k bloumání – tedy k pohybu v pomyslném kruhu. Součástí města-mandaly jsou, krom cestujících „po kolmicích“, také postavy pohybující se po jejich cestách v kruhové trajektorii, kolem domnělého středu, obkružující metropoli nejen

¹⁹¹ Prago Union, „MĚ100“

¹⁹² Tamtéž

¹⁹³ Tamtéž

¹⁹⁴ Tamtéž

¹⁹⁵ Tamtéž

¹⁹⁶ Tamtéž

¹⁹⁷ Tamtéž

¹⁹⁸ Tamtéž

svými kroky, ale i myšlenkami.¹⁹⁹ Pohyb po kruhu postrádá přímé zacílení, jeho cílem je cesta sama. „chodec se nemusí hnát nikam kupředu ani kamsi sestupovat či vystupovat, stačí, když *jde a sní*“.²⁰⁰ Bloumání není bloudění, není činností duše ztracené, přesto však hledající. „Je to kus cesty pro svůj kus pravdy“²⁰¹. Dokud není člověk omezen strachem o vlastní zabezpečení, který by jej vracel zpět ke „čtvercovému“ typu pohybu, poskytuje hloubavý pobyt ve městě nadhled a svobodu, je nekonečnou životní i estetickou inspirací. Fyzický pohyb se stává ekvivalentním mentálnímu posunu vpřed. Příklad textu „MĚ100“ koncentrovaně ztvárňuje myšlenku opakující se napříč tvorbou Prago Union – totiž že proces přemýšlení nebo mentálního posunu je úzce spjat s chůzí.

Přestože hledání pravdy je úkolem primárně jednotlivce (kus pravdy musí každý najít „svůj“²⁰²), subjekt se před světem neizoluje, netouží po samotě, naopak město velebí za to, že tu „nikdy nejsi sám“²⁰³. Text v rámci vymezení se vůči bloudícím naznačuje existenci jakési komunity bloumajících, kteří se ve svém světonázoru orientují podobně jako lyrický mluvčí. Lidí, kteří společně spřádají „plán“ – blíže nespecifikovanou strategii, jejímž obsahem je zřejmě proplout životem, aniž by byl člověk stržen všudypřítomným proudem bezduchosti.

Město je magická síť ulic a příběhů kreslená trajektoriemi čtverců a kruhů svých obyvatel, „den po dni“²⁰⁴ vyšlapávaná, nikdy nedokončená mandala. Mandala inspirativní, ohromující, barevná, krásná. Málokterý motiv – a to včetně těch vztahujících se k milostné partnerce – je v textech Prago Union uchopen s takovou něhou jako právě město. Více než o městě tím tak text zřejmě vypovídá o subjektu – metropole se stává esteticky hodnoceným objektem především proto, že je na něj určitým způsobem nahlíženo.

Město je krásné mimo jiné proto, že je velké. Fascinující rozměr dává metropoli téměř magickou moc, je ohromné, tudíž ohromující, přesahující lidské chápání, autoritativní. Krom nadpozemsky chápané síly rapu je město možná jedinou autoritou, jíž je subjekt ochoten se poddat, protože je pro něj díky své velikosti a komplexnosti nekonečným zdrojem inspirace i absolutní svobody. Lyrický mluvčí konsternovaný velikostí městské mandaly nemůže být v roli běžného uživatele města, neboť v takovém případě by mu velikost způsobovala spíše obtíže. Je jeho „svátečním“ pozorovatelem, povzneseným nad

¹⁹⁹ Hodrová 2006, s. 187

²⁰⁰ Tamtéž, s. 187

²⁰¹ Prago Union, „MĚ100“

²⁰² Tamtéž

²⁰³ Tamtéž

²⁰⁴ Tamtéž

každodennost, je zde jen proto, aby pozoroval. Z perspektivy nadhledu přirozeně vystupuje známý obraz města jako spleť, v plynutí času nekonečně hemživého, labyrintu světa. To, co se ve městě odehrává, děje se někde „tam dole“²⁰⁵. Jen díky této „povznesenosti“ lze město spatřit v celistvosti a neuzavřít se v jeho detailu.

Město je krásné mimo jiné proto, že je barevné. Barvy nemusí v kontextu díla Prago Union apriori znamenat vizuální dokonalost ani pomyslný výbuch duhy, jsou spíše synonymem pro plnost, pestrost života, jak ji v celé její mnohoznačnosti tematizuje také album v *barvách*. Slovy textu „Tónovací“: „Každá barva má spoustu různých tónů/Tak jako hudba, jako my, životy“²⁰⁶. Akcentování barevnosti a jejích tónů je výzvou pro vnímání významu mnohoznačnosti věcí, barva je zástupným symbolem pro předmět, člověka nebo náladu. Město je krásné právě proto, že je pestrým univerzem, útočištěm nekonečné mnohosti stvoření.

Město je krásné, a proto je nepopsatelné. Nelze jej „popsat za dvě sloky“ (které ostatně píseň sama má) a text se o to ani nesnaží. Tím nejlepším způsobem vyměření krásy je zde právě její nevýslovnost. Neschopnost vyjádřit plně krásu metropole, znamená, že její estetika je záležitostí natolik komplikovaně smyslovou, že není možné ji plnohodnotně tlumočit jiným komunikačním kódem. Jak zaznívá ve skladbě „Pořád bez debat“ – „Neříkám nic – není co dodat, když hraje muzika/More, znát rozdíl mezi mlčet a nic neříkat/znamená umět v pravej čas držet hubu“²⁰⁷ – jsou momenty, kdy je správné přiznat si, že slova nedostačují. Báseň „MĚ100“ se k této myšlence nepochybně odkazuje. Moment mlčení nabývá na síle především v kontextu tvorby, jejíž náplní je právě vyjadřovat se pomocí slov. To, že se osobnost zakládající si na své slovesné virtuozitě na počest města odmlčí, je mocným gestem úcty.

Ztvárnění města jako mandaly je pouze jednou z možností práce s daným textem ve výuce. Je rovněž didaktickou výzvou, jelikož se v takovém případě zadání neobejde bez práce s primárním zdrojem, jímž by v tomto případě byl odborný text (výňatky textu) Daniely Hodrové *Citlivé město*. Metafora je však, z mého hlediska, v případě textu „MĚ100“ natolik interpretačně rozvíjející, že by stálo za to ji do výukové lekce zařadit. Práce s vhodně vybraným pramenem a podnětnými otázkami může být laboratoří, v níž si student v uměle zjednodušených podmínkách sám osvojí možnosti interpretace podložené

²⁰⁵ Prago Union, „MĚ100“

²⁰⁶ Prago Union, „Tónovací“

²⁰⁷ Prago Union, „Pořád bez debat“

určitou literární teorií. V případě modelu města jako mandaly je úkolem studenta identifikovat jednotlivé části skladby tak, aby byla interpretace v souladu s navrženým modelem teoreticky.

Téma města je rovněž tématem vděčným, neboť interpretům zaručeně generuje nějaký osobitý soubor představ a prekonceptů. Na základě textu jako jednoho možného individualizovaného zobrazení metropole lze studenty vést také k jejich vlastnímu ztvárnění města a to – mimo jiné – skrze konfrontaci s textem. Při diskuzi nad otázkami, v čem s autorem studenti souzní, kde se naopak jejich představy rozcházejí nebo který aspekt metropole považují za významný – tedy při vymezení se vůči cizímu tvárnění se snáze diferencuje vlastní postoj, který je následně možné překlopit například v úlohy směřující k tvůrčímu psaní.

2.3. Olympionik

Skladba „Olympionik“ je v rámci díla Prago Union jednou z typických slovesných exhibic mluvčího, který sám sebe stylizuje do role „kandidáta vět“, stvořitele vlastního světa slovních hříček. Text „Olympionik“ je zástupcem skupiny skladeb, které fungují na principu řetězení slovních her inspirovaných určitým námětem. Skladby „Recept“ a „Multižánrovej anděl“ oslovují milostnou partnerku pomocí obrátů týkajících tématu jídla a hudby, jednotlivé skladby alba *v barvách* vždy tematizují fenomény spjaté s určitou barvou (např. „Fialová“, „Zelená“, „Černobílá“), „Dezorient Express 2022“ zase přirovnává náměty železniční tematiky k česko-slovenské rapové scéně.

Subjekt skladby „Olympionik“ stylizovaný do role odborníka na „slovní fotbal“ staví hravou rapovou performance tak, aby zachovávala dvě paralelní významové linky. V té jedné vystupuje lyrický mluvčí jako účastník mnoha disciplín fikční olympiády, druhá rovina využívá potenciálu mnohoznačnosti obrátů sportovní tematiky a buduje charakteristický stylizovaný obraz mluvčího jakožto bohéma žijícího podle vlastních pravidel v napětí se společností. Ač je skladba „Olympionik“ tematicky stabilní, postrádá určitou sémantickou plynulost. Její poetika se tvaruje především do podoby jakési výkladní skříně autorovy jazykové zdatnosti, myšlenkový obsah je roztržštěn do dílčích útržkovitých prohlášení.

Expozicí je pro dílo typická situace mluvčího vzpomínajícího na předešlou prohýřenou noc, tento motiv má jednak svoji úlohu v rámci identifikace charakteristického subjektu díla, zároveň staví celý text do pozice určité náhodné básnické události, něčeho

nenuceného. Subjekt do víru jazykové hry nevstupuje v kontextu díla poprvé ani naposledy, tentokrát však přichází s gestem vyjádřeným veršem: „Zjistil jsem ale, že když to беру sportovně, může bejt sranda“²⁰⁸. Jako „odborník“ na slova si stanovuje novou výzvu – „brát to sportovně“ – sestavit text založený výhradně ze slovních hříčkách souvisejících se sportovní tematikou.

Hra s významovou mnohoznačností je ve skladbě až na výjimky jednostranná – určitý motiv z primární významové roviny – sportovní tematiky – vždy zároveň vypovídá určitý aspekt ze života subjektu (nebo jeho prožívání světa). Volba prostředků této hry je přitom založená na asociacích, využívá polysémie, přenesení pojmenování, roli hraje také neologizace i zapojení ustálených slovních obrátů. Text tak lze didakticky uchopit jako srozumitelný k analýze vhodný „vzorník“ širokého spektra slovních her (tzv. „verbální gymnastiky“, viz kapitolu „Slovní hra“).

Sportovní motivy se v textu objevují jednak v podobě poněkud předvídatelných přirovnání. Olympiáda se připodobňuje ke světu: „Hřiště je kulatý a všichni na něm hráči“²⁰⁹, curling k zemetání, sprint je metonymií pro překotný životní běh, životní ocenění je zpodobněno jako předávání medailí, alpinismus je ve spojení se slovem „rektální“ zase použit jako významový ekvivalent slova „lezení“, gymnastika je metaforou pro neomezený pohyb, proto je jak jinak než „verbální“²¹⁰.

Pro tvorbu kalambúru se využívá polysémie výraziva nejen ze sportovního prostředí, aktualizace idiomů, významového posunu sportovní frazeologie. Výrazy týkající se sportu jsou zbaveny svého idiomatického významu, když se rčení jako „čumět jako puk“, „dělat v něčem hokej“ nebo „vybruslit z něčeho“ seskupí v kontextu sportovní tematiky.

Významová pole primárně sportovních frází se zase v kontextu skladby rozšiřují v metafory, jež je možné použít pro popis každodenního života – např. „s maximálním počtem bodů za uměleckej dojem“ nebo schopnost „jet mocný tempa“²¹¹. Původní význam se přitom často přirozeně přetváří v kontextu autorova obrazu. V souvislosti se stylizací subjektu do „průšviháře“ a slovesného umělce tak obraty jako „ležet v [e] [svejch] blocích“, „Štafetu předávám podle toho, jak přeberu“ nebo „jsem za hvězdu ve sjezdu“²¹² přirozeně

²⁰⁸ Prago Union, „Olympionik“

²⁰⁹ Tamtéž

²¹⁰ Tamtéž

²¹¹ Tamtéž

²¹² Tamtéž

získávají nová vyznění – „blok“ konotuje synonymum k „sešit“, „přebrat“ je souznačné se slovem „opít se“, „sjezd“ je spojen s významem „sjet se“ (užít narkotikum).

K aktualizaci iniciuje také zvuková rovina, díky níž vznikají modifikovaná sousloví jako „přepážkovej běh“, „dobrý držení huby“ nebo „okrasný přebor“, případně aklamace „Jdi-Do, Ři-Tě, Čen-Do a tak“²¹³ zvukově imitující název bojového sportu.

Skladba mezi náměty těká a postrádá celkovou myšlenkovou kohezi, i přesto však disponuje jistou strukturou. Slovní obraty a hříčky jsou zde na základě souvislosti seskupovány do drobných snopců. Text tak soustavně kolísá mezi expozicí básnického vyjádření a jeho sémantickým uzavřením – využití dvojího významu slova „dojít“: „Jestli ti došlo, tak supr, aspoň něco, mně třeba zuby“²¹⁴ sice samo o sobě vytváří jazykový humor, kreativně jej však rozvine teprve následující obrat: „ale přesto dělám verbální gymnastiku, protože jsem nikdy neměl dobrý držení huby“²¹⁵. Příhodným příkladem této strategie zde může být refrén. Základem konstrukce je idiom „hledat jehlu v kupce sena“, který je vzápětí problematizován spojením s idiomem „ztratit nit“²¹⁶. Související rekvizity „jehla“ a „nit“ jsou následně spojeny s kolokacemi krejčovské tematiky, polysémnými výrazy „zašít se“ a „párat se s něčím“. Volnou asociací text tematicky vykročí pouze ve verši „kdyby se v marnosti dalo závodit, byl bych olympionik“²¹⁷, kdy se zároveň navrácí k tematice sportovní, z níž v refrénu jinak zcela vybočuje.

V případě dvojverší „Je to hotová horečka bojová, která se měří ve stupních vítězů“²¹⁸ subjekt svůj životní zápal vystihuje ustáleným výrazem „bojová horečka“, slovo „horečka“ se vzápětí ze svého přeneseného významu vrací zpět k primárnímu, protože „se měří ve stupních“. Slovo „stupně“ je nicméně významově přeneseno zpět do sportovní tematiky v sousloví „stupně vítězů“, které již opět funguje jako metafora životního úspěchu. Na úsporné ploše jednoho verše tak dochází k dynamické sémantické i jazykové hře. Nejde tu najednou pouze o prosté jednosměrné přenášení významu, verš má jakýsi sémantický multipotenciál. V rámci snopce slovních hříček jsou smysluplně spojeny obraty, u nichž jsou souběžně plně aktivovány dvě významové roviny.

Text je na jednu stranu exhibicí implicitního autora, cvičením ohledávajícím možnosti slova, ale také svébytným uchopením reality. Subjekt o sobě skrze slovní hru leccos

²¹³ Prago Union, „Olympionik“

²¹⁴ Tamtéž

²¹⁵ Tamtéž

²¹⁶ Tamtéž

²¹⁷ Tamtéž

²¹⁸ Tamtéž

sděluje, „Olympionik“ proto může sloužit jako materiál podněcující ve výuce k analýze v textu zabudované stylizace. Označení „olympionik“ v kontextu vyznívá spíše sebeironicky – mluvčí se definuje jako nonkonformní, tvrdohlavý, opakovaně selhávající, ale taktéž talentovaný a charakterní životní „hráč“, který je neustále ve střetu se světem a společností. Přesto se však nevzdává a skutečnost nahlíží s humorem a lehkostí sobě vlastní. Hříčka „Zjistil jsem ale, že když to беру sportovně, může bejt sranda“²¹⁹ v sobě tak do jisté míry rovněž může shrnovat sémantickou podstatu skladby.

2.4. Smrt žije

Píseň „Smrt žije“ zpracovává téma smrti s nadhledem, lehkostí protkanou prostou pohádkovou poetikou, přičemž střídá tón mysteriózní, sarkastický i filozofický. Neklade si za cíl smrt definitivně pochopit nebo popsat, jak naznačuje název skladby, smrt se zde oživuje, polidšťuje, je jí propůjčena lidská tvář.

Klíčovým dynamizujícím principem je přijetí perspektivy „smrtky“ (personifikace smrti, posla smrti), díky níž – na moment oproštěn od lidského vnímání – lyrický subjekt spatří smrt v různých jejích podobách. Poznaná perspektiva a z ní plynoucí zkušenost je reflektována jako proměňující. Smrt je očištěna od stigmatu události neuchopitelné, a priori vůči člověku nepřátelské, definitivně pozbývá své tradiční tajemné aury. Namísto toho vyvstává obraz smrtky podřízené lidským požadavkům, zdůrazněna je metafora smrti jako vykonavatele světového řádu a s tím související role člověka, který tento řád významně ovlivňuje.

Text odstupuje od přílišné emocionality s tématem spojené, neboť zaujímá vnější perspektivu. Protože smrt bývá v tradičním evropském kontextu chápána jako zraňující událost, v textu je nahlížena cizíma, ne-lidskýma očima. Jelikož je nadto konceptem stěží představitelným, v textu je zhmotněna, konkretizována. Typicky závažný námět je navíc pojednán s humorem.

Aby bylo téma uchopitelnější, je smrt personifikována. Z abstraktního principu se stává postavou rozpoznatelnou smysly, schopnou činu, dialogu. Je vylíčena stereotypně jako tajemná vznášející se osoba s kosou a kápí. V použití personifikace smrti text čerpá z evropské kulturní tradice. Smrt se díky polidštění stává nejen představitelnou, ale také „zdomácněnou“²²⁰ bytostí, s níž má evropský čtenář zkušenost, neboť se ve své polidštěné

²¹⁹ Prago Union, „Olympionik“

²²⁰ Šmahelová, s. 66

formě, byť ne příliš často²²¹, objevuje i v lidovém pohádkovém vyprávění (doloženém od 15. století²²², v českém prostředí později zaznamenaném např. ve sběratelském díle K. J. Erbena).

Jako určitou kulturní konstantu lze chápat také vstupní situaci lyrického subjektu. Ten do básně vstupuje větou „Cestou ve stavu/potkal jsem divnou postavu.“²²³ a stylizuje se tak do role jakéhosi pocestného, poutníka, tedy postavy typicky hledající, jež se na své cestě často setkává s neobvyklými osobami. Téměř pohádkovým motivem je nepochybně také moment, kdy náhodný pocestný mysteriózní paradigma smrtky nerespektuje. Na záhadu reaguje zvědavostí, nedotknutelnou hrůzu se pokouší demaskovat („Nakouknul jsem pod ni/a poznal temnotu.“²²⁴).

Bytost je pojmenována pouze úsporně, nepřímou, není možné ji rozumově uchopit, nedochází k jejímu plnému odmaskování. Subjekt pohledem pod špičatou kapuci poznává „temnotu“²²⁵. Smrtka po celý úvodní obraz zůstává němá, zachovává si tajemný magický étos komunikuje pouze gestem máchnutí kosa. Působivost strašidla je v textu nicméně přímo závislá na vnímání okolí. Protože se lyrický subjekt mystériu nepoddává, není strachem ochromen, bytost částečně pozbývá své strašidelnosti. Autenticita smrtky je i přesto potvrzena reakcí mluvčího: „- sakra, je to tu.“²²⁶

Otázkou „To si ty?“ a dovětkem „že bych se šel chystat.“²²⁷ subjekt opětovně nenaplnuje předpoklad strachu ze smrtky – přímým oslovením opomíjí odlišnost magické bytosti, signalizuje, že ji vnímá jako rovnocenného partnera. Stvrzuje však rovněž svůj respekt vůči ní. Bytost a subjekt se stávají komunikačními partnery, protože smrtka prolamuje své mlčení a odpovídá. Personifikace smrti je díky rozhovoru definitivní – jedná se o natolik humánní bytost, že dokáže hovořit, ba co víc, v dialogu již nezachovává své mystérium. Na otázku „Vás je víc?“ reaguje spíše jako podrážděná zaměstnankyně pracující přes čas: „Pořád málo./Nestíháme, ale áno.“²²⁸ Obraz vyslankyně smrti se zcivilňuje. Pohádkový narativ se zde mísí s motivy běžné reality i díky tomu, že „moderní“ smrtka používá výrazů jako jsou „supr“²²⁹ nebo „OK“.²³⁰

²²¹ Pokorný, s. 371

²²² Šmahelová, s. 63

²²³ Prago Union, „Smrt žije“

²²⁴ Tamtéž

²²⁵ Tamtéž

²²⁶ Tamtéž

²²⁷ Tamtéž

²²⁸ Tamtéž

²²⁹ Prago Union, „Smrt žije“

²³⁰ Tamtéž

Text mimo oxymóron v refrénu smrt nikdy přímo nepojmenuje, díky její stereotypní charakteristice, označení bytosti v ženském rodě i výčtu přívlastkových kolokací slova „smrt“ je však jednoznačně signalizováno, o koho se jedná. Představa, že v textu zobrazená osoba je jedinečným ztělesněním smrti, je zmíněnými přívlastky problematizována. Výčet ustálených atributů přináší představu jakési multipersony, množiny různých „expertek“ na úmrtí. Text naznačuje eventualitu, v níž by byla smrt spíše něčím jako občanským povoláním poskytujícím různé služby, tj. různé charaktery smrti – např. násilnou, přirozenou, pomalou, mučednickou.

Situace setkání jednotlivce se smrtí je jakousi expozicí skladby. Po vzoru pohádkového syžetu smrt hrdiny není jeho koncem, ale naopak vstupní branou příběhu²³¹ – v tomto případě lyrické situace. Lyrický subjekt opakovaně vyjadřuje jistou míru smíření se s faktem, že zřejmě brzy zemře, přestože smrt, jež pro něj přichází, je prozatím „klinickou“. Ke zcivilnění archetypální postavy náhodného pocestného dochází definitivně v momentě, kdy subjekt sám sebe metonymicky charakterizuje jako pacienta ve stavu kómatu („vězeň ve vlastní duši s hadicí u pusy“²³²). Tímto ukotvením subjektu se vysvětluje jeho pozoruhodná smělost a klid – jde o postavu pohybující se v hraničním prostoru mezi bytím a nebytím, blízkost smrti je mu proto přirozená.

Veršem „chci říct, že tu roním serotonin (...) pro nic za nic“²³³ je přiblížena neutěšenost, zbytečnost, nesmyslnost komatózního limbu. Dlení v bezvědomí je pro subjekt frustrující, a to navzdory spojení s hormonem serotoninem, který může stav činit euforickým (tak jej zobrazuje skladba „Vzhůru dnem“ z téhož alba *Smrt žije*). Co do počtu slabik je citovaný verš výrazně delší než verše okolní. Dochází tak k *overflow*, (verš je z rytmických důvodů přednesen svižněji než verše sousední) která, podobně jako metafora „v těle slonim“²³⁴, dotváří pocit obtěžující těžkopádnosti a přehlčení. Význam lyrického subjektu zastupujícího duši bezcílně bloudící „ve stavu“²³⁵ se tak dostává do určité opozice vůči postavě smrtky, která, ač zbavena svého tajemna, je bytostí s jasnou společenskou úlohou. Zlomový okamžik přijetí cizí perspektivy – v tomto případě perspektivy smrtky – proto skýtá subjektu příležitost sledovat svět novými očima a zároveň se na moment vymanit z vlastního bezcílného bytí.

²³¹ Šmahelová, s. 60

²³² Prago Union, „Smrt žije“

²³³ Tamtéž

²³⁴ Tamtéž

²³⁵ Tamtéž

Subjekt, podobně jako v případě prvotního oslovení, přebírá iniciativu a stává se tím, kdo převtělení navrhuje („jeden den v kůži jeden druhého bych zkusil“²³⁶). Výměna perspektiv však zdánlivě není rámována touhou po poznání, ale paradoxní pozvánkou, ať posel smrti zakusí na den ubíjejícího stavu umělého spánku. Výměnu rolí motivuje také slovní vtíp „já – zubatá“²³⁷ narážející na jednu ze složek autorova obrazu v textech – bezzubost. Ironická představa „zubaté“ (smrtky) bez zubů tak má být dalším důvodem, proč onu výměnu provést.

Výměna úloh mezi poslem smrti a subjektem je uvozena rituálem vykazujícím některé archetypální rysy iniciačního obřadu. Zsvětitel (smrčka) – bytost magická, cizorodá, neobyčejná, nacházející se na hranici dvou světů²³⁸ – je adeptovi zasvěcení (lyrickému subjektu) – putujícímu hrdinovi se zastřenou minulostí²³⁹ – po splnění předběžné zkoušky²⁴⁰ (nebýt vyděšen přítomností smrčky) učitelem a vychovatelem²⁴¹ (zprostředkovatelem nového způsobu vidění světa).

Iniciace je započata prasknutím skla, aktem nevratným, nabitým symbolickým významem. Zdánlivě opačné archetypy – rozbité zrcadlo symbolizující sedmileté neštěstí, a na svatbě rozbíjené nádobí zajišťující příznivý osud novomanželů – mají jeden společný účinek. Vychylují lidský osud buď výrazně pozitivním nebo výrazně negativním směrem. Motiv s takto ambivalentním nábojem významově zapadá do celkového sdělení skladby, jejíž subjekt čerpá pozitivní zkušenost se světem ze zdánlivě negativní události setkání se smrtí. Sklo navíc praská subjektu nad hlavou, přechodový rituál jej obklopuje, převyšuje, subjekt na něm přímo neparticipuje.

Souslednost praskotu skla a zhasnutí světla by mohla evokovat prasknutí žárovky na stropě v pokoji pacienta v kómatu, čímž by se popisovaná situace zasadila do reálného kontextu. Sdělení však pracuje svou úsporností s tajemnem – událost možná v jádru banální, zůstává nedovysvětlena, časoprostor je stále velmi neurčitý. Temný prostor jako typicky negativně konotované prostředí je ideální pro aktivitu temné bytosti. Iniciační tma se v textu stává ideální podmínkou pro přenos podstaty posla smrti z jedné bytosti na druhou. Akt přenosu se díky spojení „vyklouzlo zlo“ jeví jako přesun předmětu – zhmotněné podstaty smrti. Smrčka si během celého procesu přenosu nad situací

²³⁶ Prago Union, „Smrt žije“

²³⁷ Tamtéž

²³⁸ Hodrová 2014, s. 192

²³⁹ Tamtéž, s. 179

²⁴⁰ Tamtéž, s. 174

²⁴¹ Tamtéž, s. 193

zachovává kontrolu, adept (lyrický subjekt) překračuje pomyslnou dělicí linii mezi světem lidským a světem fantaskním a je vyzván, aby se plně podřídil jejímu univerzu („Baflo ze tmy: ‚Nezkoušej zmizet mi!‘“²⁴²). Klasickým je také motiv osvobození se od stávajícího těla a zisk těla nového²⁴³ („kúži“ smrtky).

Refrén funguje jako iniciační promluva – vstupní i výstupní zaklínání, soustava magických formulí – je úsporný, rytmický, zvukomalebný, podobně jako zaříkání je bezprostředně opakován. Svůj význam sice zcela nepostrádá, kvůli výrazné eufonii je ale samotné sdělení zamlženo na úkor zvukovosti. Rýmové echo slov „prasklo“ a „sklo“ kakofonicky evokuje naprasknutí skleněného předmětu, echo „vyklouzlo zlo“ zase zvukově imituje slizkost, představa zla tak nabývá téměř fyzické podstaty kluzkého pohyblivého předmětu. Citoslovce „Bububu“²⁴⁴ symbolizuje stav, kdy podstata smrti z principu neživá vstupuje do živého těla – připomíná jednak tlukot srdce, jednak zvuk strašení, snoubí tak v sobě obdobné významy jako samotný oxymóron „Smrt žije!“²⁴⁵

Verš „Baflo ze tmy: ‚Nezkoušej zmizet mi!‘“²⁴⁶ je natolik zvukově výrazný, že se pohybuje na hranici srozumitelnosti. Jako téměř nesrozumitelný zvuk sám o sobě nicméně získává nový význam magického zaklínadla. Obdobně funguje také rčení „Carpe diem!“²⁴⁷ Latina použitá v tomto kontextu asociuje kouzelná zaříkání spočívající v pronášení (komolení) cizojazyčných vět. Působí podobně jako zaklínadlo „abracadabra“ zřejmě vytvořené z hebrejského „ha brachah dabarah“²⁴⁸, liturgické sousloví „hoc est corpus“ údajně zkomolené v zaklínadlo „hokus pokus“²⁴⁹ nebo užití latinských slovtvorných základů pro vytvoření zaklínadel v žánru fantasy (například kouzla užitá v sáze *Harry Potter*). Rčení může být v kontextu skladby však současně chápáno jako doslovný vzkaz „Užij dne!“ adresovaný subjektu.

Sedmiveršový iniciační refrén je bezprostředně opakován s lehkou obměnou v posledním verši – přechodový rituál je završen poznámkou „Zase jednou s kosou v ruce.“²⁵⁰ Později

²⁴² Prago Union, „Smrt žije“

²⁴³ Hodrová 2014, s. 178

²⁴⁴ Prago Union, „Smrt žije“

²⁴⁵ Tamtéž

²⁴⁶ Tamtéž

²⁴⁷ Tamtéž

²⁴⁸ METCALFE, Tom. The ancient—and mysterious—history of 'abracadabra'. In *Nationalgeographic.com* [online] 2024/3. [cit. 30-04-2024]. Dostupné z: <https://www.nationalgeographic.com/premium/article/abracadabra-meaning-malaria-spell-magic>

²⁴⁹ Hokus pokus. In Ottův slovník naučný, ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Díl 11: Hédypathie–hýždě. 1. vydání. Praha: J. Otto, 1897. Nečíslováno. s. 481.

²⁵⁰ Prago Union, „Smrt žije“

v rámci skladby pak sedmiverší i se svou repeticí zazní ještě jednou v momentě, kdy se naopak vše navrací do původních poměrů.

Na základě iniciace má subjekt na den spatřit svět očima smrti. V audionahrávce jsou oba mluvčí rozhovoru ztvárněni jedním interpretem, „posel smrti“ má postprodukčně lehce zastřen hlas, čímž vyniká dialogičnost první sloky. Kvalita hlasu přitom však není navázána na úlohu smrtky.

Ve chvíli, kdy dojde k výměně rolí, si subjekt zachovává svou původní nezastřenou variantu hlasu. Svým chováním také vykazuje rysy podobné životní zkušenosti, jakou se prezentuje empirický autor. Tuto charakteristickou zkušenost se světem projevuje nejen v úvodním obraze, ale také po vstoupení do role „posla smrti“. Jeho původní osobnost zůstává stabilní, perspektiva se mění vnějškově. Délku fronty například přirovnává k délce fronty „na pracáku“²⁵¹, což zapadá do ustáleného autorova image „flákače“. Pro tvorbu Adama Svatoše je signifikantní také specifický druh humoru, jež si subjekt v roli smrtky zachovává (zejména pak slovní humor).

Texty Prago Union samy sebe definují jako možnost „nový perspektivy vidění/záběry z jiný kamery.“²⁵² Obvykle se tím myslí zejména perspektiva subjektu duchovně korespondujícího s autorským obrazem díla. Skladba „Smrt žije“ toto vidění světa zahrnuje, druhá (po iniciaci přijatá) perspektiva kurýra smrti je podána ploše, je pouze výchozí lyrickou situací, rámcem pro uvažování o smrti, nikoliv kompletní proměnou vidění, postrádá niterné pocity smrtky. Výměna rolí smrtky a subjektu proběhla pouze povrchně a duše je nadále tímtež „náhodným pocestným“, nyní pouze „v kůži“ smrtky. Subjektivita zásadně ovlivňuje jeho způsob nahlížení úhlu pohledu smrti. Nové je to, co vidí, nikoliv, jak to vidí. Přijetí role smrtky je pouze v rámci logiky textu argument pro změnu subjektivní perspektivy na makro perspektivu. Subjekt vystupuje ze svého těla, aby pomyslně vystoupal také do nad-lidské úrovně vidění a očima velvyslance smrti spatřil lidské umírání komplexně. Zatímco úvodní sloka je věnována subjektivně laděnému setkání, druhá sloka se již dotýká smrti v celospolečenském měřítku. Zdánlivě morbidní výčet rozmanitých možností skonu je prostorem pro pestrou hru s významy.

Pohádkové ladění první sloky je v druhé opuštěno, výrazným rysem se zde stává humornost. Temná grotesknost je podbarvena slovním vtípem, který využívá hry se ustálenými obraty týkajícími se smrti, smrt proto nemusí být za celou dobu přímo

²⁵¹ Prago Union, „Smrt žije“

²⁵² Prago Union, „Rapviem“

pojmenována. Zapojeno je metaforické označení smrti „zubatá“, záhrobí je pojmenováno jako „druhá strana“, spojení „tělo bez duše“ je zrcadlově převráceno na „duše bez těla.“²⁵³ Predikát „udělat“ zase postupně řídí dva významově odlišné objekty „rybu“ a „fatální chybu“.

Hra s významy je v textu výrazná zejména na úrovni metonymické. Bohatě je zde rozvíjena zejména metonymie smrti jako druhu občanského zaměstnání. Subjekt v roli smrtky je jednou podobný úředníkovi statistického úřadu, kdy svůj příchod předznamenává ironickým oznámením: „Dobrý večer, odčítání lidu.“²⁵⁴ Jindy zase jeho „šichta“²⁵⁵ působí spíše jako směna řemeslníka na volné noze. Úmrtí je svým vykonavatelem podáno jako rutinní záležitost („stává se to různě, každopádně hodně./Nestíhám to zvedat.“²⁵⁶). Doprovázení na smrt je chápáno jako druh služby, jež podléhá různým typům slev a má své cílové „zákazníky“²⁵⁷ (metonymické označení pro příčiny úmrtí).

Přestože zakotvení do perspektivy smrtky s sebou nese pohled ve všem odporující pohledu typicky lidskému a negativně vnímané jevy jsou ne-člověkem hodnoceny pozitivně, výčtem možných příčin záhuby text i tak mezi řádky kritizuje některé konkrétní společenské jevy vedoucí k zabíjení. Ve dvojí podobě je zde například zmíněn náboženský extremismus („konkurence mezi bohy, (...) džihády“ a „mý nejlepší zákazníci hledej mezi svatými bojovníky“²⁵⁸) nebo politika (kvůli zachování vnitřního rýmu nestandardně vyskoňované slovo „vlády“).

Z velké množiny možných příčin smrti jsou vyjmuty dva konkrétní případy, u nichž není třeba asistence smrti. Jsou jimi sebevražda a přirozené úmrtí – tedy události, u nichž nelze určit cizí zavinění. Metonymickou optikou textu takzvaně „nemají zadavatele“. Kde není poptávka, neexistuje ani nabídka. V případě přirozené smrti je duše zřejmě dostatečně připravena a asistenci nepotřebuje. Sebevrazi jsou zvláštním případem zůstávajícím „tady“. Jde zřejmě o narážku na vysoký počet nevydařených sebevražd, text také může odkazovat na středověkou představu duší sebevrahů setrvávajících ve světě lidí ve podobě strašidel – z hrobů vstávajících revenantů škodící lidem.²⁵⁹

²⁵³ Prago Union, „Smrt žije“

²⁵⁴ Tamtéž

²⁵⁵ Tamtéž

²⁵⁶ Tamtéž

²⁵⁷ Tamtéž

²⁵⁸ Tamtéž

²⁵⁹ Smetánka, Zdeněk. *Legenda o Ostojovi: archeologie obyčejného života. Česká historie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 200.

Na příkladu přirozeného úmrtí se projevuje drobná nedůslednost představeného metonymického modelu. V první sloce se mezi výčtem ustálených přívlastků, tj. specialistů na metodu umírání, objevuje i „přirozená“. Druhá sloka však zmiňuje, že „přirozená úmrtí řešit nemusí.“²⁶⁰ Tuto nekonzistenci je nicméně možné chápat podobně jako nedůslednosti např. ve skloňování substantiva „vlády“²⁶¹ – text upřednostňuje svobodnou jazykovou a významovou hru před přísnou logikou a důsledným dodržáním všech pravidel.

Text je protknut hrou s personifikací. V první sloce je smrtka představena jako specialista na konkrétní služby (techniku umírání) – klinickou smrt. Subjekt v druhé sloce doprovází velmi široké spektrum konkrétních zákazníků (příčin úmrtí) – katastrofy, svaté války apod. Touto logikou tedy všichni zmínění upadají z rozličných důvodů do klinické smrti. Krom toho se v druhé sloce navíc přidávají také personifikace „teta Nehoda“²⁶², „matka Příroda“²⁶³ a rakovina. Lidský život jako by byl z části v moci zhmotněných vlivů, kouzelných bytostí tvořících jakousi alegorickou rodinu.

Role smrtky vnáší do textu optiku zcela cizí typickému lidskému pohledu na úmrtí a relativizuje tak fatální význam smrti. Lidské neštěstí ze své ne-lidské pozice vítá. Dopravní nehody jsou z pohledu odborníka klasifikovány podle jejich vlivu na úmrtnost, tragédie je vykreslena jako rutinní služba, na niž zákazníci doslova stojí fronty.

Bagatelizace tématu není samoúčelná nebo vyprázdněná, nýbrž z hlediska textu hluboce opodstatněná. Po opětovném magickém zaříkání se text navrácí k subjektivní reflexi poznaného – ke zjištění, že zatímco lidstvo masově svévolně a nahodile samo sebe likviduje, každodenní malicherná lidská optika za svou největší jistotu považuje daně a tíží ji jedno konkrétní úmrtí. Proto tedy také volba ironického tónu – z pohledu věčnosti je jedna tragédie zcela nepodstatná.

Skladbu „Smrt žije“ lze chápat jako moderní podobenství vypůjčující si motivy a postupy z klasického pohádkového zpracování setkání se smrtí (odborně rozlišované v syžetových variantách *Ošizená smrt a Kmotříčka smrt*²⁶⁴). Text se s pohádkovým narativem shoduje v motivu smrti jako brány do nové etapy v životě hrdiny,²⁶⁵ motivu personifikované

²⁶⁰ Prago Union, „Smrt žije“

²⁶¹ Tamtéž

²⁶² Tamtéž

²⁶³ Tamtéž

²⁶⁴ Šmahelová, s. 68

²⁶⁵ Tamtéž, s. 60

„ochočené“ smrti.²⁶⁶ Filozofická pointa poslední sloky se svým charakterem opět blíží pohádkovému narativu – smrt apriorně chápaná jako jednoznačný nepřítel člověka ztrácí tuto nálepkou a stává se pouhým vykonavatelem spravedlnosti.²⁶⁷ Ze strašidla se mění ve spravedlivého posla zániku, v pouhý nástroj. Zatímco v tradiční verzi pohádkového příběhu je Bůh tím, kdo řídí vše (a tedy i smrt),²⁶⁸ v textu je příčinou většiny úmrtí člověk. Sám je tak častým „zákazníkem“, že bez něj by posla smrti snad ani nebylo třeba. Vlivem lidského řízení je role vykonavatele smrti nakonec subjektem zhodnocena jako natolik zatěžující úloha, že o ni nadále nemá zájem a symbolicky za rozednění „vrací kosu“.

Den očima smrtky přináší, ač humorně podaný, obraz skutečné marnosti, všudypřítomného zániku, obraz lidstva likvidujícího sebe sama. Subjekt překvapivě nereaguje pasivitou, neupadá do letargie, nýbrž o to intenzivněji zatouží po životě. Na rozdíl od pohádkového hrdiny, se nikdy nepokusil smrt obejít nebo s ní bojovat, přesto však jejich setkání není zakončeno odevzdáním se do rukou spravedlivého řádu smrtky. Subjekt se vzchopí k činu, vykročí ze statické fáze, dlouho kumulovaná touha procitnout z ubíjejícího stavu kómatu je nyní verbalizována: „A jestli mě nehodlá nechat skonat, ať mě nechá konat.“²⁶⁹ Oproti pohádkové verzi v textu mnohem více vystupuje partnerství subjektu a smrti. Před svým skutečným procitnutím se subjekt sám rozhoduje pro prožívání alespoň ve stavu kómatu.

Autor ve své tvorbě komponuje nejen na úrovni jednotlivého textu, na úrovni alba, ale také na makroúrovni díla. Titulní píseň „Smrt žije“ stejnojmenného alba předznamenává ladění dalších textů této desky. Předcházející album *Dezorient express* téměř uzavírá fantaskní skladba „Nekronika“, jejíž subjekt zjišťuje, že je pozorovatelem vlastního mrtvého těla. Prolog následujícího alba *Smrt žije* („Intro“) pomocí samplů naznačuje, že linka otevřená „Nekronikou“ bude zřejmě mít své pokračování – „Intro“ končí slovy: „No tak co se tam vlastně stalo? Tedy vstupte!“²⁷⁰ Skladbu „Smrt žije“ lze spolu se skladbou „Intro (Smrt žije)“ chápat jako pomyslný prolog vytvářející jakýsi volný fikční rámec (stav kómatu), do něhož jsou zasazeny následující skladby alba. Texty „Vytržený list“, „Vzhůru dnem“ nebo „Hodinky s vodotryskem“ zpracovávají perspektivu subjektu dezorientovaného v iluzi, jejíž smysl bývá později alespoň částečně osvětlen. Logika těchto

²⁶⁶ Šmahelová, s. 66

²⁶⁷ Tamtéž, s. 69

²⁶⁸ Prago Union, „Smrt žije“

²⁶⁹ Tamtéž

²⁷⁰ Prago Union, „Intro (Smrt žije)“

skladeb je charakteristicky snová, nadreálné obrazy se nárazově prosazují a zase mizí bez vysvětlení, vše se děje v časoprostorovém vakuu, přičemž většinu skladeb spojuje silně osobitá perspektiva netělesného lyrického subjektu.

Komatózní univerzum je opuštěno až skladbou „Outro“, samplující větu „Jen o vlásek unikl smrti.“²⁷¹ Tato věta se zároveň objevuje ve skladbě „Ted' (Intro)“ navazujícího alba (*Perpetuum promile*), které se již odehrává ve fikčním světě po probuzení subjektu z kómatu.

Rámcová kompozice je aspektem, jenž může být často rozpoznatelný až po opakovaném poslechu. Linka probíhajícího mezi řádky (často pomocí samplů nebo zkazek) na pozadí tří alb je nicméně pro interpretaci jednotlivých skladeb spíše určitým nadstandardem a nijak nebrzdí v základním porozumění textům. Je jednou z jakýchsi „dodatečných“ vrstev, podobně jako narážky odkazující se na ustálený obraz autora v díle – pro pochopení významového jádra skladby „Smrt žije“ není nutné, aby recipient věděl, že autorem textu je bezzubý Adam Svatoš, pomůže mu to ale pro rozklíčování dílčích vtipů a spojitostí.

„Smrt žije“ je atraktivním, vtipným a poměrně snadno uchopitelným textem užívajícím folklorních konstant, které následně posouvá dále a zcivilňuje/paroduje. Interpretaci skladby lze ve výuce dobře opřít o postavu zdánlivě „stereotypní“ smrtky. Situace lyrického subjektu zase otevírá diskuzi nad stopami autora v textu. Iniciační rituál je nápaditou ukázkou momentu, kdy se prvek sémantický promítá také do struktury a je zároveň zdrojem pro sledování zvukomalby. Klíčem k interpretačnímu uchopení může být také rozvaha nad samotným názvem skladby, který jednak vyjadřuje jistý vnitřní rozpor, zároveň je určitým sémantickým koncentrátem textu.

²⁷¹ Prago Union, „Outro“

3. Pracovní listy

*K čemu jsou ti moje přednášky
Stejně si dáš plnej kotel prdeláčky z každý porážky*

Následující soubor čtyř pracovních listů je pokusem demonstrovat možnosti zapojení rapových textů Prago Union v rámci středoškolské výuky. Listy korespondují s učivem definovaným v rámci Rámcového vzdělávacího programu pro gymnázia: RVP G („metody interpretace textu – interpretační postupy a konvence, význam a smysl, popis, analýza, výklad a vlastní interpretace textu; čtenářské kompetence; interpretace a přeinterpretování“²⁷² potažmo „způsoby vyjadřování zážitků z literárních děl a soudů nad nimi (osobní záznamy, anotace, kritika a recenze, polemiky)“²⁷³). Nastíněné úlohy vedou k naplňování očekávaných výstupů RVP G („[žák]na konkrétních příkladech popíše specifické prostředky básnického jazyka a objasní jejich funkci v text“²⁷⁴, „[žák]při interpretaci literárního textu ve všech jeho kontextech uplatňuje prohloubené znalosti o struktuře literárního textu, literárních žánrech a literárněvědných termínech“²⁷⁵ a taktéž k výstupu „[žák]tvořivě využívá informací z odborné literatury, internetu, tisku a z dalších zdrojů, kriticky je třídí a vyhodnocuje“²⁷⁶).

Listy akcentují především práci s textem, téměř odhlízejí od biografických údajů nebo zasazení textů do širšího kontextu díla. Krom perceptivních aktivit – čtení, poslechu a zkoumání obrazu – se zaměřují také na aktivity vlastní produkce, a to jak produkci psaného projevu, tak kresbu, případně přednes. Úlohy pracovních listů na interpretech vyžadují výběr z nabídky možností, vyhledávání klíčových pasáží, vypisování nebo hlubší promýšlení textů a formulování vlastních stanovisek. Pokud je nabídka číslována pomocí osnovy značené pomocí minuskulí (seznam typu „a), b), c) ...“), implikuje výběr právě jedné možnosti, číslování římskými číslicemi nabízí výběr dvou a více možností.

Při interpretaci studenty vedou dílčí úlohy jednotlivých pracovních listů, ve skladbě „Smrt žije“ jsou interpretační pomůckou například rozcestníky navrhuující cesty, jimiž se potenciální interpret může vydávat. K jednomu možnému uchopení textu „Rapviem“ napomáhá tabulka, kde studenti zaznamenávají váhu, jaká je přiřkládána entitám v rámci textu. V případě písně „MĚ100“ plní roli interpretovy podpory teoretický model Daniely

²⁷² Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G [online]. Praha: VÚP, 2007 [cit. 07-05-2024]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcove-vzdelavaci-programy-pro-gymnazia-rvp-g/>, s. 16

²⁷³ Tamtéž, s. 16

²⁷⁴ Tamtéž, s. 15

²⁷⁵ Tamtéž, s. 15

²⁷⁶ Tamtéž, s. 15

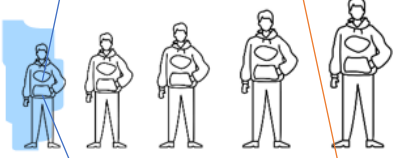
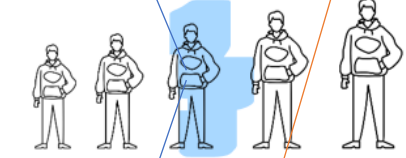
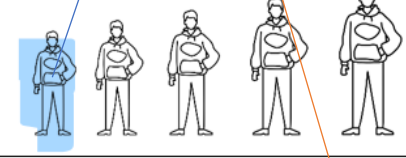
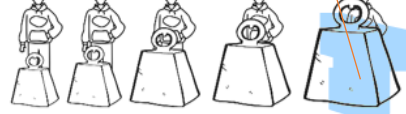
Hodrové, který se mají pokusit aplikovat při výkladu konkrétního textu. Pracovní list „Olympionik“ zase vede studenty k formulaci vnitřního vnímání subjektu skrze modelovou situaci terapeutického sezení – tedy značně intimní situace, při níž je subjekt motivován formulovat své vnitřní pocity.

Předložené listy jsou pokusem o vykročení z modelu klasických úloh, které známe ze středoškolských učebnic nebo pracovních listů, snaží se být spíše motivačními kreativními dílnami než materiálem, na jehož podkladu by měli být studenti klasifikováni. Cílem je především vzbudit zájem a motivovat tím k hlubšímu uvažování i diskusi nad texty. Z důvodů prostorové úspornosti nyní v pracovních listech není vynechán adekvátní prostor pro vyplňování, při reálném použití je nicméně třeba vynechat dostatečný prostor na vepisování jednotlivých odpovědí. Nemalou roli v tomto ohledu hraje pedagog, s jehož aktivní účastí se v případě čtyř předložených lekcí počítá. Listy předpokládají individuální vyplňování nebo práci v menších skupinkách a následnou reflexi provedenou v rámci celé třídy za účasti pedagoga. Klíčovým výstupem lekcí je vždy ústní nebo písemné zodpovězení závěrečné otázky (v listech zvýrazněné tučným řezem písma).

3.1. Rapviem – pracovní list (ilustrativní řešení)

1. Poslechněte si píseň.
2. Projděte si text a vyplňte následující tabulku.

Pasáž	Do jaké role se mluví stylizuje?		Jaký význam mluví přikládá sám sobě?
		Čím je rap v textu?	Jaký význam mluví přikládá rapu vůči sobě?
(Prago Union) <u>Hey hey hey</u> Díky že <u>ste</u> tady s <u>náma</u> v <u>týhle</u> době, v tomhle nečase, na tomhle <u>zvláštním</u> místě Dvanáct palců lahodících uchu znalců <u>Todle</u> je můj svět – rap	Partner posluchače		
			Světlem mluvího
Dám ti potáhnout z mý dýmky, mám model ze <u>svý</u> skříňky ten ukáže všem bez výjimky pravdu o nich, Tak natáhni to <u>atmo</u> , zkus to, jen ho nech ho, ať tebou prostoupí Stojí to za to, <u>každě</u> ví <u>Todle</u> se v Tesco nekoupí Kdo nechytí příležitost, když objeví se, prohloupí a oloupí duši svojí o nový perspektivy vidění Záběry jiný kamery, navždy ve <u>svym</u> vězení	Zvěstovatel		
			Marihuana, kvalitní zboží Záběry z kamery
Opři se o můj signál, co sem vyslal, aby poznal ten, kdo potkal ho, že potkal to, na co tak dlouho čekal A <u>neni</u> člověka, <u>kterého</u> by <u>klidného</u> nechal A to mi věř, tak otevři se, kdyby klepal	Zvěstovatel, vysílatel signálu		
			Signál
Mám leccos na srdci a leccos v něm Vjem, jedna z mála věcí, <u>ktorejch</u> pořád <u>schopnej</u> sem Vnímám zem, vnímám prostor, ale i nicotu Protipól životu, co <u>skrytej</u> je a vyčkává, až rezignuje duše zbytek vně Ale já <u>řikám</u> ne, <u>túdle nůdle</u> Tudy vlak nejede, <u>končej</u> koleje a dál už jenom R.A.P. co oko dohlídne	Vnímavý člověk, kterého někdy obklopuje nicota		
			Obrana proti nicotě Něco, co je na konci kolejí

<p>Rozprostírá se a pohlcuje mě Rozprostírá se a pohlcuje mě</p> <p><i>(Rapviem)</i></p>	<p>Pohlčený</p>		
<p>Dvanáct palců lahodících uchu znalců <u>Todle</u> je můj svět Čtyři doby <u>krotím</u> slovy Metafory Mnoho ničeho pro povyk</p> <p><i>(Open your eyes)</i> <i>(Tell me how you feel)</i></p>	<p>Krotitel rapu</p>		
<p>Nechávám věci jít dál, aby mohly zůstat Nechávám beat hrát a plynu s <u>nim</u> Já a rým, jsme jeho stín Už víš, co já vím</p>	<p>Součást rapu pasivně plynoucí s beatem</p>		
<p>Dvanáct palců lahodících uchu znalců <u>Todle</u> je můj svět a já plynu s <u>nim</u> Už víš, co já <u>vím</u></p>		<p>Plynoucí energie</p>	

- Propojte liniemi jednotlivé zaznamenané údaje z posledního sloupce. Jednou **linií** budou propojeny všechny hodnoty zaznamenávající „Jaký význam mluvčí přikládá sám sobě?“ Druhou **linií** hodnoty zaznamenávající „Jaký význam mluvčí přikládá rapu vůči sobě?“
- Na základě tabulky formulujte, **jak subjekt textu vnímá svou tvorbu.**

3.2. MĚ100 – pracovní list

1. Prohlédněte si následující obrázky. Vystihněte, které vnitřní nebo vnější spojitosti mezi mandalou, plánem středověkého města a fotografií Prahy lze podle vás spatřovat.



2. Poslechněte si píseň „MĚ100“ na druhé straně listu a sledujte přitom přiložený text.
3. Přečtěte si sadu úryvků z knihy *Citlivé město*. Krátce (např. v bodech nebo schématem) vysvětlete, jak Daniela Hodrová uvažuje o zobrazení města.

(...) v mandale – obrazci cesty, sledované nebo vytvářené – postupuje meditující od čtverce ke kruhu, které jsou vepisovány jeden do druhého, v čínské symbolice od Země k Nebi. Tento obrazec leží de facto i v počátku města. (...)

(...) Čtvercovost a kruhovost se projevuje i v jiných rovinách textu, například v určitém pojetí prostoru, času, pohybu hrdina a motivů. (...)

(...) Snící chodec obchází, obkružuje kroky a myšlenkami město jako mandalu – tvoří chůzí svou mandalu. (...)

(...) Tam, kde chodec vnímá město jako svého druhu mandalu, mění se jeho pohyb z pohybu po linii (lomené ulicemi), charakteristické pro každodenní cestu, v pohyb po kruhu – v rotaci kolem skutečného nebo pomyslného, domnělého středu, kolem jeho středu města (v blízkosti středu rotuje ve spirále s kruhy o stále menším poloměru – tímto způsobem se dostředný vnitřní prostor úží v iniciačním románu). (...)

Daniela Hodrová, *Citlivé město*, s. 5² 7–5² 1

4. Kdo by se v písni „MĚ100“ dal nazvat oním „chodcem obkružujícím město“? Kdo se pohybuje po lomených ulicích? Jaký má toto rozdělení vliv na charakterizování těchto osob?
5. V čem dalším se může obraz města v písni „MĚ100“ podobat mandale? v čem naopak ne?
6. Jak byste zobrazili své město vy? v čem podle vás autor metropoli vystihl? Kde s ním nesouzníte? Napište krátký text.

MĚ100

Cesty města

bejvaj na první pohled rovný, ze shora jsou si podobný,
když se ale propojí, umí člověka klidně i pozřít

Den po dni

postavy tam dole šlapou chodník,
bez cíle blouděj po tý kráse nevýslovný,
každá z nich má vlastní vesmír a ty se prolínají

Město je multiversum, kde nikdy nic není jistý, natož zřejmý

Cítím se tu svobodný, dokud nemusím prosit o drobný

Ohromný

okolí je ohromující, barevný, ale klidně se v něm ztratíš

Narazíš tu na zombie, který ráno jedním a večer opačným směrem bloudí

Jejich kroky nezanechávají stopy, jakkoli jsou dlouhý,

v těle jim proudí krev, maj tep i dech,

ale jen se drbou v moudí

a rádi troubí

Nejsou to jenom domy a ulice, ale pocit,

město se nedá popsat za dvě sloky

Ve dne v noci odráží všechny kroky

Pojď a zkus si moje boty

Nejsou to jenom domy a ulice, ale pocit,

město se nedá popsat za dvě sloky

Ve dne v noci odráží všechny kroky

Pojď a zkus si moje boty

A budou troubit dál,

protože v zácpách tvrdnou,

v autobuse si nemaj kam sednout,

ve frontách se sotva pohnou

Posílaj se bodnout,

ale nejde to, páč sami sobě se nemůžou vyhnout,

natož si vládnout

hlavně nemít kapsu prázdnou

Nechávaj se dusit uniformou, aby mohli v klidu stárnout

No dobrý, někdy je být, či nebýt víceméně shodný

Něco bejt musí, aby mohlo bejt i nic,

//tak proč ne zrovna tohle – ve městě je všechno možný//

//Třeba najít konečně hospodu s fotbálkem a zjistit, že na baru nemaj drobný//

Je to kus cesty pro svůj kus pravdy,

bacha, aby tě o ni cestou neokradly živly

Na metropoli je ale nejlepší, že tu nikdy nejsi sám

Dáme hlavy dohromady, chce to plán, zdravím z Prahy

Nejsou to jenom domy a ulice, ale pocit,

město se nedá popsat za dvě sloky

Ve dne v noci odráží všechny kroky

Pojď a zkus si moje boty

Nejsou to jenom domy a ulice, ale pocit,

město se nedá popsat za dvě sloky

Ve dne v noci odráží všechny kroky

Pojď a zkus si moje boty

Nejsou to jenom domy a ulice, ale pocit,

město se nedá popsat za dvě sloky

Ve dne v noci odráží všechny kroky

Pojď a zkus si moje boty

3.3. Olympionik – pracovní list

1. Poslechněte si píseň a přečtete si text.
2. Vyberte si nabídky jeden z úryvků písně. Zakroužkujte v něm místa, která se nějak odchyľují od jednoznačného vyjádření.
 - a. Je to hotová horečka bojová, která se měří ve stupních vítězů
 - b. Znáš to taky, takovej celodenní maraton po úřadech
Z každého udělá favorita na zlato za přepážkovéj běh
 - c. Z předávání medailí jdu pak obvykle domů s prázdnou
Protože když dojde na moji disciplínu, zjišťuju, že nemám žádnou
 - d. Zápasim v Jdi-Do, Ři-Tě, Čen-Do a tak
Už jen když se jdu v baru vyčůrat, je to jak Takeshiho hrad
 - e. A jak začne turnaj ve slovním fotbalu, skáču do ringu
Ostatní čuměj jako puk, jakej jim v tom dělám hokej
Ale jsem za hvězdu ve sjezdu a fandim dopingů
 - f. Jestli ti došlo, tak supr, aspoň něco, mně třeba zuby,
ale přesto dělám verbální gymnastiku, protože jsem nikdy neměl dobrý držení huby
 - g. Zkrátka v tom plavu, neštítim se ale ani čapnout veslo
Umím jet mocný tempa, splývání mi nikdy nešlo, ach jo
 - h. Když hraju curling, tak ze zásady nejdřív před svým vlastním prahem
Vybruslim ze všeho s maximálním počtem bodů za uměleckej dojem
 - i. Víš co je gól? Že z toho pořád nemám žádný míče
Spíš než vo ego, de vo voheň
Hry budou pokračovat dál, i když mi chcípne pochodeň
3. Identifikujte jazykové prostředky užitý ve vašem úryvku pomocí následujících definic.
 - I. Úryvek obsahuje slovní hru založenou na mnohoznačnosti slova – polysémii.
 - II. Úryvek obsahuje slovní hru založenou na zvukové shodnosti dvou významově rozdílných slov – homofonii.
 - III. Úryvek obsahuje básnické přirovnání na základně vnitřní podobnosti – metonymii.
 - IV. Úryvek obsahuje básnické přirovnání na základně vnější podobnosti – metaforu.
 - V. Úryvek obsahuje nově vytvořená slova nebo sousloví – neologismy.
 - VI. Úryvek pracuje s ustáleným slovním spojením.
4. Jakou roli hraje váš úryvek v rámci celé skladby?
 - I. Co by skladbě chybělo, kdybychom zrovna váš úryvek vyškrtli?
 - II. Obsahuje váš úryvek nějakou myšlenku, která je pro skladbu zásadní, popř. nenahraditelná?
5. Pokuste se vžít do role mluvčího skladby. **Jak byste v jeho kůži odpověděli na následující otázky při terapeutickém sezení?** Svě odpovědi doložte podtržením klíčových pasáží v textu.
 - I. Jednáte častěji s rozmyslem, nebo impulsivně?
 - II. Jaký máte postoj k autoritám?
 - III. Cítíte se patřičně oceňovaný?
 - IV. Jaké máte vztahy s lidmi ve svém okolí?
 - V. Jaké jsou vaše silné stránky?
 - VI. V čem naopak selháváte?
 - VII. Cítíte se ve svém životě naplněn?

Olympionik

(Okrasný přebor, jou)

Co ti mám vykládat, to byla zase pařba
Vim přesně jak skončila, hůř už to, jak začla
Demonstrativní společenská sebevražda
Zjistil jsem ale, že když to беру sportovně, může bejt sranda

Tahleta olympiáda není letní a zimní, ale denní a noční a doživotní
Hřiště je kulaté a všichni na něm hráči
Většinou spolu, pár proti, ale to sou sráči

Je to hotová horečka bojová, která se měří ve stupních vítězů
Když vyhraju, tak mě vyhlásej a pošlou zpátky do dresu
A já pak vždycky znova stojím na startu
I když netuším, čeho se to vlastně účastním
A tak buď ležím ve svejch blocích
Anebo mizím za zatáčkou sotva vystřelím
G, bang, bang

Nemám času nazbyt, takže sprintuju na každý trati
Hlídám si lajnu a neulejvám starty
Znáš to taky, takovej celodenní maraton po úřadech
Z každého udělá favorita na zlato za přepážkovéj běh
Z předávání medailí jdu pak obvykle domů s prázdnou
Protože když dojde na moji disciplínu,
zjišťuju, že nemám žádnou

Hledal jsem jehlu v kupce sena,
a přitom jsem ztratil nit
Kdyby se v marnosti dalo závodit,
byl bych olympionik (*olympionik*)
Je čím dál těžší se někam zašít
a tam se s tím párat, byť
jsem olympionik, jsem olympionik

(To snad není pravda! Dostali jsme se z nejhoršího! Což vzhledem k okolnostem zápasu lze považovat za úspěch! To je fantazie! To zas byl zápas!)

Zásadně se neúčastním soutěže v rektálním alpinismu
Za to ve vzpírání se zdravému rozumu jsem byl vždycky mistr
Všude mam želízka v ohni
Ve skoku pro pivo i hodu do pohody
Štafetu předávám podle toho, jak přeberu
Odkakživa vynikám ve volným průběhu
Zápasím v Jdi-Do, Ři-Tě, Čen-Do a tak
Už jen když se jdu v baru vyčůrat, je to jak Takeshiho hrad
A jak začne turnaj ve slovním fotbalu, skáču do ringu
Ostatní čuměj jako puk, jakej jim v tom dělám hokej
Ale jsem za hvězdu ve sjezdu a fandim dopingu
Jestli ti došlo, tak supr, aspoň něco, mně třeba zuby,
//ale přesto dělám verbální gymnastiku, protože jsem nikdy neměl dobrý držení huby//
Zkrátka v tom plavu, neštítím se ale ani čapnout veslo
Umím jet mocný tempa, splývání mi nikdy nešlo, ach jo
Když hraju curling, tak ze zásady nejdřív před svým vlastním prahem
Vybruslim ze všeho s maximálním počtem bodů za uměleckej dojem
Víš co je gól? Že z toho pořád nemám žádný míče
Spíš než vo ego, de vo voheň
Hry budou pokračovat dál, i když mi chcípne pochodeň

Hledal jsem jehlu v kupce sena,
a přitom jsem ztratil nit
Kdyby se v marnosti dalo závodit,
byl bych olympionik (*olympionik*)
Je čím dál těžší se někam zašít
a tam se s tím párat, byť
jsem olympionik, jsem olympionik

Hledal jsem jehlu v kupce sena,
a přitom jsem ztratil nit
Kdyby se v marnosti dalo závodit,
byl bych olympionik (*olympionik*)
Je čím dál těžší se někam zašít
a tam se s tím párat, byť
jsem olympionik, jsem olympionik

3.4. Smrt žije – pracovní list

(Haha)

(More)

(Hyje)

Cestou ve stavu

potkal jsem divnou postavu.

Měla špičatou kapucu a

jako by se vznášela ve vzduchu.

Nakouknul jsem pod ni

a poznal temnotu.

Vzduchem se mihla kosa

- sakra, je to tu!

„To si ty?“ ptám se jí,

„že bych se šel chystat.“

„Dá se říct,“ povídá,

„zatím jen klinická.“

„Vás je víc?“ „Pořád málo,“

„nestfháme, ale áno.

Násilná, přirozená, rychlá a pomalá,

hrdinská, mučednická, a ...“

Bla bla

„...některá z nás je cynická,

žádná nelidská.“

„Ale co já

s tím?

Chci říct, že tu roním serotonin stylem slonim
pro nic za nic.“

„Supr, ne?“

„No nevím.

Běž to zkusit.

Vězeň ve vlastní duši s hadicí u pusy.

Jedinej den v kůži jeden druhýho bych zkusil.

Já – zubatá? No řekni.“

Tak řekla: „OK, ať je po tvym.“

„Nad hlavou mi prasklo sklo

Zhaslo světlo a vyklouzlo zlo.“

Smrt žije!

Bububu „Carpe Diem!“

Bu-bu-budeš snad i ty, ne?

Baflo ze tmy: „Nezkoušej zmizet mi!“ (Ha)

„Nad hlavou mi prasklo sklo,

zhaslo světlo a vyklouzlo zlo.“

Smrt žije!

Bububu „Carpe Diem!“

Bu-bu-budeš snad i ty, ne?

Zase jednou s kosou v ruce.

(I do not need my body)

(Vyděš mě)

Přišel domů z jobu,

chtěl si udělat rybu,

místo toho udělal fatální chybu.

Někdo zvoní: „Dobrý večer, odčítání lidu.“

Rybu bych v mikrovlnce na plechu nedělal,

no neva, aspoň mi ta šichta začne pěkně zvesela.

1. Poslechněte si píseň. Při poslechu skladby sledujte příložený text.

2. Kdo je v textu zobrazen pod označením „divná postava“? Podtrhujte pasáže, které se k ní vztahují. Pokuste se nakreslit, jak si postavu na základě textu představujete.

3. Vystihněte, čím je pozoruhodný následující úryvek. Úlohy si rozdělte ve dvojici.

A: Jak úryvek funguje v rámci stavby (struktury) celého textu?

B: Jakou roli hraje úryvek v celkovém významu textu?

A i B: Odpovězte každý za sebe, jak úryvek zní?

i. Jeden z dvojice úryvek čte.

ii. Druhý poslouchá se zavřenýma očima.

„Nad hlavou mi prasklo sklo
Zhaslo světlo a vyklouzlo zlo.“

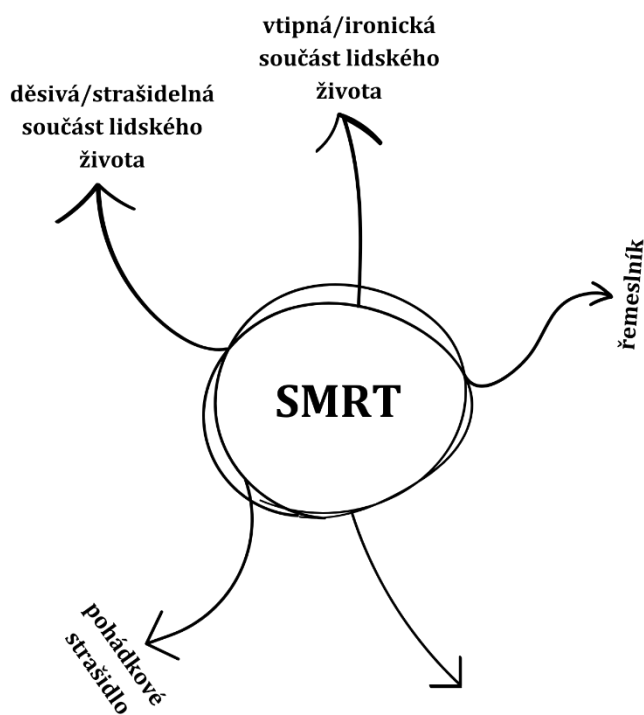
Smrt žije!

Bububu „Carpe Diem!“

Bu-bu-budeš snad i ty, ne?

Baflo ze tmy: „Nezkoušej zmizet mi!“ (Ha)

4. Která perspektiva je pro zobrazení smrti v textu nejvýstižnější? Vyberte si alespoň dvě z níže uvedených tezí a dokončete je vysvětlením na základě textu. Pokud vám ani jedna teze nepřijde výstižná, pokuste se vymyslet variantu vlastní.



Cestou se stavíme i pro souseda.
 Řekli byste duše bez těla,
 ale i tak se zvedat nechtěla.
 Stává se to různě, každopádně hodně,
 nestíhám to zvedat.
 Třeba pro auta platí množstevní sleva,
 skupinová pro letadla,
 jen lodě žádnou nemaj,
 páč se dá celkem dlouho šlapat voda
 – kdo jak to dá.
 Málokdo mě zaměstnává jako teta Nehoda
 a matka Příroda.
 Taková katastrofa, to je fronta
 – jak na pracáku, synku.
 A s Rakovinou máme už dávno přímou linku.
 Ještě že přirozená úmrtí řešit nemusím
 – sami ví, jak se připojí.
 A z hlavy
 můžu pustit i sebevrahy
 – ty maj školení a zůstávají tady.
 Konkurence mezi bohy, vlády, džihády, hladomory
 Mý nejlepší zákazníci
 hledej mezi svatými bojovníky
 i těmi komerčními z Ameriky.
 Sháníš duše? Dej lidem zbraně a pošli je pro ně.
 Hrajeme na jedinou jistotu, a ne, nejsou to daně.
 Dneska to žije, tam na druhý straně!

„Nad hlavou mi prasklo sklo,
 zhaslo světlo a vyklouzlo zlo.“
 Smrt žije!
 Bububu „Carpe Diem!“
 Bu-bu-budeš snad i ty, ne?
 Baflo ze tmy: „Nezkoušej zmizet mi!“ (Ha)
 „Nad hlavou mi prasklo sklo,
 zhaslo světlo a vyklouzlo zlo.“
 Smrt žije!
 Bububu "Carpe Diem!"
 Bu-bu-budeš snad i ty, ne?
 Baflo ze tmy: „Nezkoušej zmizet mi!“ (Ha)
 Takže beze změny
 za miliony let na týdle zemi
 jedinými favority Darwinovy ceny sme my.
 Blíží se konec týhle směny.
 Za rozednění jí vrátím kosu
 a řeknu, že tuhle práci si může nechat,
 beztak maká jenom pro člověka.
 A jestli mě nehodlá nechat skonat,
 at' mě nechá konat.
 Do tý doby zůstaneme jako doma v tomhle koma.
 (Bububu)
 (Nedělej bububu, pšouku)
 (Na koho tady vlastně děláš bububu?)

5. Co o sobě prozrazuje v textu mluvčí? Vyberte si alespoň dvě z níže uvedených tezí a pokuste se je dokončit vlastními slovy. Pokud vám ani jedna z variant nepřijde výstižná, vymyslete variantu vlastní.

BONUSOVÁ OTÁZKA: Kdo v textu hovoří? Je to sám jeho autor – Adam Svatoš? Proč pro jeho zobrazení nebyla použita skutečná fotografie?



6. Jak s písní souvisí její název „Smrt žije“? Vymyslete nový název, který bude fungovat podobným způsobem.
 Svou variantu obhajte před návrhy spolužáků.

Závěr: Poetika „zevla, co si jede rým“

*Že prej jsem básník, ó dík, jak krásný
Znamená to snad, že se teď může každěj montovat do mejch dásní?
Zvláštní, protože jinak se nikomu netajím,
že jsem jen zevl, co si jede rým
a jejich básníka se nenajím*

Dílo Prago Union je pestrým slovesným materiálem, který literární vědě přináší nové podněty a výzvy, cenným může být taktéž pro úvahy nad lyrikou v rámci výuky. Ze současného pohledu se písňové texty – a zejména texty rapové – jeví, s jistou nadsázkou, jako možnost „druhého života“ lyriky, jež zůstane všeobecně recipována dlouhodobě. Motivována touto hypotézou se práce pokouší vytyčit podstatná teoretická hlediska, která je nutné v souvislosti s vybraným materiálem zohledňovat. V druhém plánu se s těmito teoretickými východisky pracuje taktéž při transkripci materiálu, analýze i v jeho následné aplikaci do výukových materiálů.

Z hlediska teoretického jsou rapové texty Prago Union jakési řetězce veršů vplétané do beatu, klíčovými body dotyku verše a beatu se přitom stávají rýmy. Beat hraje úlohu pevného rytmického schématu, s nímž je vnitřní rytmus textů ve stálém dialogu – podle potřeby jej následuje nebo jde proti němu, čímž (záměrně) komplikuje výslednou rytmiku skladby. Délka verše, resp. jedné rytmické fráze, vychází z tohoto externího elektronického rytmického schématu. Rytmus textů spolu s rýmem jsou zásadními činiteli určujícími spád i zvukovou podmanivost textů a jsou prvky neodmyslitelně spjatými se skladbami Prago Union. Rým sekundárně napomáhá rytmizaci textu, zvýrazňuje klíčová slova, umocňuje sémantiku, akceleruje slovní hru a může také napomáhat vnitřní legitimizaci sdělovaných obsahů.

Napříč skladbami je silně přítomen hlas subjektu díla. Lyrický mluvčí až na výjimky vykazuje řadu společných rysů s empirickým autorem textů. Tato zdánlivá autenticita je podporována jak autobiografickými motivy uvnitř textu, tak vnětextově autorovým veřejným vystupováním. Jednotlivé básně se proto stávají jakýmsi seriálem tematizujícím život strašnického bohéma, umělce, rebela, rappera, i vnitřní procesy citlivé, váhající a sebeironické duše.

Silnou pozici má v rámci díla taktéž recipient. Adresátem lyrického oslovení může být dav fanoušků na koncertě, užší komunita, názorový oponent, oblíbený bar, zatím nenarozená dcera nebo – a to je především podstatné – v intimním lyrickém prostoru kontaktovaný

posluchač. Motiv blízkého komunikačního napojení, partnerství tvůrce a adresáta prostupuje celým dílem a je jeho výraznou sémantickou rovinou.

Fikční svět, v jehož jádru je zasazen stylizovaný lyrický mluvčí, bývá často orámován prostorem města. Metropole v rámci díla funguje jako téměř externí součást lyrického mluvčího. Není chápána pouze jako rodiště subjektu díla, je jakýmsi jeho biotopem. Jde o prostor svobodný, umožňující dumavé putování i zastávku v baru, je to prostor mnohvrstevnatý, generující stovky událostí, příběhů, pocitů. Metropole je kolbištěm, na němž se subjekt, případně texty budovaná komunita generalizovaná osobou „my“, střetává se společností vyjádřenou opozičním „vy“ nebo „oni“. Samo o sobě se město však především stává reflexivní plochou pocitů subjektu – odráží euforie, inspirace, gesta vzdoru i zklamání. Jde o tvárné lyrické dějiště, fiktivní prostor utváření svébytné životní filozofie v textech zabudované.

Významovou i formální dominantou zásadně určující poetiku textů, je slovní hra. Specifická hravá básnická řeč prostupující texty je nerozlučně navázána na svého deklarovaneho autora – lyrického mluvčího. Lyrický subjekt napříč texty sám sebe performativně definuje jako odborníka na slovo – prostředkem pro toto sémantické gesto je mu samotná slovní hra. Slovesná tvorba se přitom záměrně nepodřizuje gramatice, ani nárokům na precizní kohezi textu, volně se drží pouze rytmického schématu a tendence zakončovat rytmické fráze rýmem. V základě hojně pracuje zejména s paragramem (neologizací založenou na výměně hlásky, slabiky nebo slova) a kalambúrem (posuny významů nebo jejich aktualizace) a to zejména v kontextu ustálených slovních spojení. Dynamizuje tak jazyk i v jeho strnulých místech, akcentuje význam s cílem bavit nebo předávat myšlenku.

Čtyři analytické sondy ve vybraných textech ilustrují tematické i formální rozkročení tvorby, byť není v jejich možnostech předvést ji v celé její šíři. Úvahy vycházející z těchto sond jsou následně vstupní inspirací pro tvorbu jednotlivých pracovních listů.

Báseň „MĚ100“ estetizuje metropoli, jako by nebyla pouhou kulisou básnického dění, nýbrž jeho přímou součástí, živým spletíým, krásným ornamentem, spletením cest a lidských příběhů, mandalou, která zve své obyvatele k nekonečnému putování. Součástí tohoto ornamentu jsou bezduší „zombies“ – osoby lopotící se v každodenním žití, i bloumající subjekt a jeho komunita koexistující s metropolí v úzké symbióze. Nade všechny detaily je město shledáno jako mocný, fascinující a nepopsatelný objekt. Pracovní list instruuje k interpretaci podložené teoretickým modelem Daniely Hodrové. Ten je

v listu přítomen ve formě úryvků. Na závěr je však ponechán prostor také osobité interpretaci.

V „Rapviem“, jedné ze sedmi rapových básnických zpovědí, zřetelně promlouvající lyrický subjekt volnou imaginativní hrou definuje svou tvorbu. Rap je tak konkretizován v podobě metafory potáhnutí z dýmky nebo vysílaného signálu. Zásadní roli přijímatele tohoto symbolu přitom nese textem projektovaný recipient. Duše lyrického mluvčího se během své zpovědi obnažuje, aby nakonec umělec zcela potlačil své ego a entitou rapu se nechal prostoupit cele. Lekce zaměřená na práci s „Rapviem“ podněcuje interprety ke kontinuálnímu studiu sebezobrazení mluvčího. Úkolem interpreta je graficky znázornit, jak proměnlivě v průběhu skladby mluvčí nazírá svou důležitost ve srovnání se svou tvorbou – rapem.

Výpravné setkání mluvčího se smrtí tematizované skladbou „Smrt žije“ čerpá z folklórně ustálené představy smrtky, která ale v tomto případě přichází pro pacienta ve stavu kómatu. Subjekt se na den převtěluje do kůže smrtky, aby nahlédl umírání perspektivou oproštěnou od lidského vnímání. Hravé slovní ztvárnění vykresluje smrt jako mnohoznačnou, neúprosnou a ve společnosti všudypřítomnou. Nejde však o obraz depresivní, jako spíše groteskní. Hlavním likvidátorem a nepřitelem lidského pokolení nakonec není shledána smrtka, ale lidstvo samo. Kreativní list pracuje jednak se stereotypním zobrazením smrtky, dotýká se zvukomalebného refrénu, upozorňuje na produktivnost samotného názvu skladby a funguje jako rozcestník možností, jimiž se lze vydat při interpretaci postojů jednotlivých aktérů textu.

Slovesná exhibice „Olympionik“ je jednou z ukázek textu čisté hry se slovy. Subjekt stylizovaný jako slovesný odborník performuje své umění předvedením řetězců slovních hříček vymezených sportovní tematikou. Modifikací ustálených významů i neologizací se vytváří text dvou plnohodnotných významových rovin. Zatímco jedna rovina zobrazuje v útržkovitých obrazech počínání sportovce účastníčím se řady disciplín v jakési fikční olympiádě, v metaforické rovině se sám subjekt prezentuje jako nadějný i selhávající hráč se životem. Pracovní list využívá tento potenciál dvojí roviny textu. Žák má identifikovat variabilitu možností tvorby slovních hříček, zároveň číst text jako celek a konstruovat na základě tohoto čtení jeho vnitřní význam – tedy identifikovat co se v textu říká i jakým způsobem se to říká.

Protože texty Prago Union mají primární potenciál zaujmout, mohou být pomyslým pozvolným břehem umožňujícím ve výuce sestupovat pomocí lyriky známé

a srozumitelné hlouběji k lyrice studenstvu vzdálenější a náročnější. Skladby jsou pro školní prostředí podnětné svou tematizací mezilidských vztahů, velkoměstskými náměty i svým nevázaným bohemstvím, které je ovšem neoddělitelně spjato s hloubavostí, pokorou, pocitem životní nejistoty, a především hlubokým smyslem pro svobodu. Texty Prago Union mohou být ve škole nejen příhodným mnohovrstevnatým, pestrým slovesným materiálem. Jejich zapojení ve výuce lze stejně tak chápat v symbolické rovině jako gesto vstřícnosti. Při zachování přiměřenosti (aby se z otevřenosti nestala podbízivost) může být užití díla Prago Union jeden ze způsobů, jak do výuky literatury zapojit podnětné texty zpracovávající svět blízký současným studentům.

Přestože hovoříme o tvorbě z mnoha úhlů nedokonalé, nelze jí upřít osobité kouzlo. To spočívá nejen v navenek umně konstruovaných slovesných artefaktech, jimiž vybrané skladby bezpochyby jsou. Poetika textů se objevuje zejména v těch momentech, kdy v záplavě přízemních slovních hříček vysvitne hluboká myšlenka, ve chvílích, kdy je městská každodennost spatřena očima okouzleného poutníka, kdy se svébytná životní filozofie snoubí s touhou po svobodě, v momentech, kdy v requiem rapperské autostylizace zazní tón pochybnosti či sebekritiky. Poetická hloubavost spjatá s hravostí prosycená místy téměř ostýchavým, skromným gestem „zevla, co si jede rým“ je možná právě tím, co přetrvává a činí z díla Prago Union dílo básnické.

Bibliografie

Primární literatura (chronologické řazení)

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

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

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

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

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

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

PRAGO UNION. *Perpetuum Promile*. Praha: Strojovna, Warner Music, 2019.

PRAGO UNION. *Made in Strašnice*. Praha: Strojovna, Warner Music, 2021.

PRAGO UNION. *Mimo Jiné*. Praha: Strojovna, Warner Music, 2022.

PRAGO UNION. *Příduhned*. Praha: Strojovna, Warner Music, 2022.

Sekundární literatura

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

BROUK, Bohuslav. *Jazyková komika: estetická studie*. Praha: Václav Petr, 1941.

CULLER, Jonathan D. *Teorie lyriky*. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. *Studia poetica* (Univerzita Karlova).

ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka, 2003. *Scholares*.

FISH, Stanley. *How to Recognize a Poem When You See One*. In Tentyž, Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1980. s. 322–337.

HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006.

HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Vyd. 2., rozš. *Literární věda* (Malvern). Praha: Malvern, 2014.

Hokus pokus. In *Ottův slovník naučný, illustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. Díl 11: Hédypathie–hýždě. 1. vydání. Praha: J. Otto, 1897. Nečíslováno. s. 481.

HRABÁK, Josef. *Úvod do teorie verše: vysokoškolská příručka*. 6. vyd. Učebnice pro vysoké školy. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986.

LEVÝ, Jiří. *Izochronie taktů a izosylabismus jako činitelé básnického rytmu*. *Slovo a slovesnost* 1962, roč. 23, č. 2, s. 83–92.

HRBATA, Zdeněk. *Konec století v Moderní revue*. In: (eds.): *Moderní revue 1894–1925*. Eds. MERHAUT, Luboš, URBAN, Otto M. Praha: Torst, 1995, s. 68–76.

HRDLIČKA, Josef. *Slova na scéně. K otázce fikce v lyrice*. In SKALICKÝ, David, WIENDL, Jan ed. *Protřepat, nemíchat!: mezi literární vědou a kulturními studii: k 60. narozeninám Petra A. Bílka*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2022, s. 41–50.

IBRAHIM, Robert, Petr PLECHÁČ a Jakub ŘÍHA. *Úvod do teorie verše*. Praha: Akropolis, 2013.

KOŽMÍN, Zdeněk. *Interpretace básní*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 2005.

KUBÍNOVÁ, Marie. *Časoprostor lyriky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2020.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Intonace jako činitel básnického rytmu*. In týž: *Studie II*, (eds.) M. Červenka, M. Jankovič (Brno: Host), 2001, s. 199–214.

POKORNÝ, Petr. *Hermeneutika jako teorie porozumění: od základních otázek jazyka k výkladu bible*. Teologie (Vyšehrad). Praha: Vyšehrad, 2006.

SMETÁNKA, Zdeněk. *Legenda o Ostojovi: archeologie obyčejného života*. Česká historie. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 200.

ŠMAHELOVÁ, Hana. „Smrt kmotřička“ a „Ošizená smrt“: Podoby smrti ve starší české literatuře a ve folklorní pohádce. In *Prolamování struktur*. Praha: Karolinum, 2002., s. 48–70.

VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. Praha: BIGBOSS, 2010.

Kurikulární dokumenty

Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G [online]. Praha: VÚP, 2007 [cit. 07-05-2024]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcove-vzdelavaci-programy-pro-gymnazia-rvp-g/>

Internetové zdroje

BERNÁTH, Michal. „Stát mě během covidu s*al.“ Nová deska je našťvanější, jsou to lokální povídky, říká rapper Kato. In *Lidovky.cz* [online], 2021 [cit. 26-04-2024]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/stat-me-behem-covidu-s-al-nova-deska-je-nastvanejsi-jsou-to-lokalni-povidky-rika-rapper-kato.A210614_140928 In *kultura mber*

Dark MUSIC, 2020, Prago Union – Zakázaný Ovoce (cover by Daark), YouTube video. [cit. 26-04-2024]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=FgHT6Ho5JiY&ab_channel=DaarkMUSIC

JELÍNEK, Milan, VEPŘEK, Jarmil, SLOVNÍ HŘÍČKA. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny* [online], 2017. [cit. 21-04-2024]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/SLOVN%C3%8D%20H%C5%98%C3%8D%C4%8C KA>

KARLÍK, Tomáš. Před 40 lety vzniklo CD. Vydělalo cestu lepším technologiím a odmítá zaniknout. ČT24 [online]. Česká televize, 2022-08-17 [cit. 05-02-2024]. Dostupné z:

<https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/pred-40-lety-vzniklo-cd-vydlazdilo-cestu-lepsim-technologieim-a-odmita-zaniknout-17069>

KLUSÁK, Pavel. Prago Union se vydal do války barev a slov. In *Lidovky.cz* [online], 2011 [cit. 26-04-2024]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/kato-prago-union.A110920_180408_in_kultura_wok

Kytary.cz, 2019, Kato (Prago Union) ON AIR: „Problémů s policajty mám čím dál víc.“, YouTube video. [cit-07-03-2024]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=geP1DjVqgdQ&t=444s&ab_channel=Kytary.cz.

Metcalfe, Tom. The ancient—and mysterious—history of 'abracadabra. In *Nationalgeographic.com* [online] 2024/3. [cit-30-04-2024]. Dostupné z: <https://www.nationalgeographic.com/premium/article/abracadabra-meaning-malaria-spell-magic>

Nearly a Quarter of All Streams on Spotify Are Hip-Hop. Spotify's Global Editors Reflect on the Genre's Growth. In *Spotify.com* [online], 2023 [cit. 26-04-2024]. Dostupné z: <https://newsroom.spotify.com/2023-08-10/hip-hop-50-murals-new-york-atlanta-miami-los-angeles>

Nejposlouchanějším interpretem roku 2023 na Spotify v Česku je Viktor Sheen. In *Ceskenoviny.cz* [online], 2023 [cit. 26-04-2024]. Dostupné z: <https://www.ceskenoviny.cz/zpravy/2449465>

StribrnyRafael, 2017, Stříbrný Rafael - Dvanáctérák (official one take lyric video), YouTube video. [cit. 26-04-2024]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4PVS1vw89pE>

ŠPITÁLSKÁ, Petra. Raper Kato: Čech nemůže rapovat o bitkách v Bronxu. In *Deník.cz* [online], 2011 [cit. 26-04-2024]. Dostupné z: <https://melnicky.denik.cz/volny-cas/raper-kato-cech-nemuze-rapovat-o-bitkach-v-bronxu.html>

VEDRAL, Jan. Když nebudeš nic říkat, proč bych to měl poslouchat. Prago Union školí český rap. In *Aktuálně.cz* [online], 2021 [cit. 26-04-2024]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/kdyz-nebudes-nic-rikat-proc-prago-union-made-in-strasnice/r~64aa98e2d99a11eb98380cc47ab5f122/>

VESELÝ, Karel. Prago Union utopeni v moři slov. In *Rozhlas.cz* [online], 2013 [cit. 26-04-2024]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/zprava/prago-union-utopeni-v-mori-slov--1228916>

Seznam příloh

1. Transkripce písně „Rapviem“
2. Transkripce písně „MĚ100“
3. Transkripce písně „Olympionik“
4. Transkripce písně „Smrt žije“
5. Transkripce písně „Uchamžik (Ra5viem)“
6. Transkripce písně „Kandidát vět“
7. Transkripce písně „Bezedná noc“
8. Transkripce písně „Po poslechu smažte (feat. Rest)“
9. Odkaz a QR kód playlistu skladeb citovaných v textu

Přílohy

1. Rapviem

(Prago Union)

Hey hey hey
Díky že ste tady s náma
v týhle době,
v tomhle nečase,
na tomhle zvláštním místě
Dvanáct palců
lahodících uchu znalců
Totle je můj svět
– rap

Dám ti potáhnout z mý dýmky,
mám model ze svý skříňky
ten ukáže všem bez výjimky
pravdu o nich,
Tak natáhni to atmo,
zkus to,
jen ho nech ho, ať tebou prostoupí
Stojí to za to, každej ví
Totle se v Tescu nekoupí
Kdo nechytí příležitost, když objeví se,
prohloupí a oloupí duši svojí o nový perspektivy vidění
Záběry jiný kamery,
navždy ve svym vězení
Opři se o můj signál, co sem vyslal,
//aby poznal ten, kdo potkal ho, že potkal to, na co tak dlouho čekal//
A neni člověka, kterýho by klidnýho nechal
A to mi věř,
tak otevři se, kdyby klepal

Mám leccos na srdci
a leccos v něm
Vjem,
jedna z mála věcí, kterejch pořád schopnej sem
Vnímám zem, vnímám prostor,
ale i nicotu
Protipól životu,
co skrytej je a vyčkává, až rezignuje duše zbytek vně
Ale já říkám ne,

tůdle nůdle
Tudy vlak nejede,
končej koleje
a dál už jenom R.A.P. co oko dohlídne
Rozprostírá se a pohlcuje mě
Rozprostírá se a pohlcuje mě

(Rapviem)

Dvanáct palců
lahodících uchu znalců
Totle je můj svět
Čtyři doby
krotím slovy
Metafory
Mnoho ničeho pro povyk

(Open your eyes)

(Tell me how you feel)

Nechávám věci jít dál, aby mohly zůstat
Nechávám beat hrát a plynu s nim
Já a rým,
jsme jeho stín
Už víš, co já vím
Dvanáct palců
lahodících uchu znalců
Totle je můj svět
a já plynu s nim
Už víš, co já vim

2. MĚ100

Cesty města

bejvaj na první pohled rovný, ze shora jsou si podobný,
když se ale propojí, umí člověka klidně i pozřít

Den po dni

postavy tam dole šlapou chodník,
bez cíle blouděj po tý kráse nevýslovný,
každá z nich má vlastní vesmír a ty se prolínají

Město je multiversum, kde nikdy nic není jistý, natož zřejmý

Cítím se tu svobodný, dokud nemusím prosit o drobný

Ohromný

okolí je ohromující, barevný, ale klidně se v něm ztratíš

Narazíš tu na zombie, který ráno jedním a večer opačným směrem bloudí

Jejich kroky nezanechávají stopy, jakkoli jsou dlouhý,

v těle jim proudí krev, maj tep i dech,

ale jen se drbou v moudí

a rádi troubí

Nejsou to jenom domy a ulice, ale pocit,

město se nedá popsat za dvě sloky

Ve dne v noci odráží všechny kroky

Pojď a zkus si moje boty

Nejsou to jenom domy a ulice, ale pocit,

město se nedá popsat za dvě sloky

Ve dne v noci odráží všechny kroky

Pojď a zkus si moje boty

A budou troubit dál,

protože v zácpách tvrdnou,

v autobuse si nemaj kam sednout,

ve frontách se sotva pohnou

Posílaj se bodnout,

ale nejde to, páč sami sobě se nemůžou vyhnout,

natož si vládnout

hlavně nemít kapsu prázdnou

Nechávaj se dusit uniformou, aby mohli v klidu stárnout

No dobrý, někdy je být, či nebýt víceméně shodný

Něco bejt musí, aby mohlo bejt i nic,

//tak proč ne zrovna tohle – ve městě je všechno možný//

//Třeba najít konečně hospodu s fotbálkem a zjistit, že na baru nemaj drobný//

Je to kus cesty pro svůj kus pravdy,

bacha, aby tě o ni cestou neokradly živly

Na metropoli je ale nejlepší, že tu nikdy nejsi sám
Dáme hlavy dohromady, chce to plán, zdravím z Prahy

Nejsou to jenom domy a ulice, ale pocit,
město se nedá popsat za dvě sloky
Ve dne v noci odráží všechny kroky
Pojď a zkus si moje boty

Nejsou to jenom domy a ulice, ale pocit,
město se nedá popsat za dvě sloky
Ve dne v noci odráží všechny kroky
Pojď a zkus si moje boty

Nejsou to jenom domy a ulice, ale pocit,
město se nedá popsat za dvě sloky
Ve dne v noci odráží všechny kroky
Pojď a zkus si moje boty

3. Olympionik

(Okrasný přebor, jou)

Co ti mám vykládat, to byla zase pařba
Vim přesně jak skončila, hůř už to, jak začla
Demonstrativní společenská sebevražda
Zjistil jsem ale, že když to беру sportovně, může bejt sranda

Tahleta olympiáda není letní a zimní, ale denní a noční a doživotní
Hřiště je kulatý a všichni na něm hráči
Většinou spolu, pár proti, ale to sou sráči

Je to hotová horečka bojová, která se měří ve stupních vítězů
Když vyhraju, tak mě vyhlásej a pošlou zpátky do dresu
A já pak vždycky znova stojím na startu
I když netuším, čeho se to vlastně účastním
A tak buď ležím ve svejch blocích
Anebo mizím za zatáčkou sotva vystřelim
G, bang, bang

Nemám času nazbyt, takže sprintuju na každý trati
Hlídám si lajnu a neulejvám starty
Znáš to taky, takovej celodenní maraton po úřadech
Z každýho udělá favorita na zlato za přepážkovéj běh
Z předávání medailí jdu pak obvykle domů s prázdnou
Protože když dojde na moji disciplínu,
zjišťuju, že nemám žádnou

Hledal jsem jehlu v kupce sena,
a přitom jsem ztratil nit
Kdyby se v marnosti dalo závodit,
byl bych olympionik (*olympionik*)
Je čím dál těžší se někam zašít
a tam se s tím párat, byť
jsem olympionik, jsem olympionik

(To snad není pravda! Dostali jsme se z nejhoršího! Což vzhledem k okolnostem zápasu lze považovat za úspěch! To je fantazie! To zas byl zápas!)

Zásadně se neúčastním soutěže v rektálním alpinismu
Za to ve vzpírání se zdravému rozumu jsem byl vždycky mistr
Všude mam želízka v ohni
Ve skoku pro pivo i hodou do pohody
Štafetu předávám podle toho, jak přeberu
Odkakživa vynikám ve volným průběhu
Zápasím v Jdi-Do, Ři-Tě, Čen-Do a tak

Už jen když se jdu v baru vyčůrat, je to jak Takeshiho hrad
A jak začne turnaj ve slovním fotbalu, skáču do ringu
Ostatní čuměj jako puk, jakej jim v tom dělám hokej
Ale jsem za hvězdu ve sjezdu a fandim dopingu
Jestli ti došlo, tak supr, aspoň něco, mně třeba zuby,
//ale přesto dělám verbální gymnastiku, protože jsem nikdy neměl dobrý držení huby//
Zkrátka v tom plavu, neštítím se ale ani čapnout veslo
Umim jet mocný tempa, splývání mi nikdy nešlo, ach jo
Když hraju curling, tak ze zásady nejdřív před svym vlastním prahem
Vybruslim ze všeho s maximálním počtem bodů za uměleckej dojem
Víš co je gól? Že z toho pořád nemám žádný míče
Spíš než vo ego, de vo voheň
Hry budou pokračovat dál, i když mi chcípne pochodeň

Hledal jsem jehlu v kupce sena,
a přitom jsem ztratil nit
Kdyby se v marnosti dalo závodit,
byl bych olympionik (*olympionik*)
Je čím dál těžší se někam zašít
a tam se s tím párat, byť
jsem olympionik, jsem olympionik

Hledal jsem jehlu v kupce sena,
a přitom jsem ztratil nit
Kdyby se v marnosti dalo závodit,
byl bych olympionik (*olympionik*)
Je čím dál těžší se někam zašít
a tam se s tím párat, byť
jsem olympionik, jsem olympionik

4. Smrt žije

(Haha)

(More)

(Hyje)

Cestou ve stavu
potkal jsem divnou postavu.
Měla špičatou kapucu a
jako by se vznášela ve vzduchu.
Nakouknul jsem pod ni
a poznal temnotu.
Vzduchem se mihla kosa
- sakra, je to tu!

„To si ty?“ ptám se jí,
„že bych se šel chystat.“
„Dá se říct,“ povidá,
„zatím jen klinická.“
„Vás je víc?“ „Pořád málo,“
„nestíháme, ale áno.
Násilná, přirozená, rychlá a pomalá,
hrdinská, mučednická, a ...“
Bla bla
„...některá z nás je cynická,
žádná nelidská.“
„Ale co já
s tím?
Chci říct, že tu roním serotonin stylem slonim pro nic za nic.“
„Supr, ne?“
„No nevím.
Běž to zkusit.
Vězeň ve vlastní duši s hadicí u pusy.
Jedinej den v kůži jeden druhýho bych zkusil.
Já – zubatá? No řekni.“
Tak řekla: „OK, ať je po tvym.“
„Nad hlavou mi prasklo sklo
Zhaslo světlo a vyklouzlo zlo.“
Smrt žije!
Bububu "Carpe Diem!"
Bu-bu-budeš snad i ty, ne?
Baflo ze tmy: „Nezkoušej zmizet mi!“ *(Ha)*

„Nad hlavou mi prasklo sklo,
zhaslo světlo a vyklouzlo zlo.“
Smrt žije!
Bububu „Carpe Diem!“
Bu-bu-budeš snad i ty, ne?
Zase jednou s kosou v ruce.

(I do not need my body)
(Vyděs mě)

Přišel domů z jobu,
chtěl si udělat rybu,
místo toho udělal fatální chybu.
Někdo zvoní: „Dobry večer, odčítání lidu.“
Rybu bych v mikrovlnce na plechu nedělal,
no neva, aspoň mi ta šichta začne pěkně zvesela.
Cestou se stavíme i pro suseda.
Řekli byste duše bez těla,
ale i tak se zvedat nechtěla.
Stává se to různě, každopádně hodně,
nestíhám to zvedat.
Třeba pro auta platí množstevní sleva,
skupinová pro letadla,
jen lodě žádnou nemaj,
páč se dá celkem dlouho šlapat voda
– kdo jak to dá.
Málokdo mě zaměstnává jako teta Nehoda
a matka Příroda.
Taková katastrofa, to je fronta
– jak na pracáku, synku.
A s Rakovinou máme už dávno přímou linku.
Ještě že přirozená úmrtí řešit nemusím
– sami ví, jak se připojí.
A z hlavy
můžu pustit i sebevrahy
– ty maj školení a zůstávaj tady.
Konkurence mezi bohy, vlády, džihády, hladomory
Mý nejlepší zákazníci
hledej mezi svatými bojovníky
i těmi komerčními z Ameriky.
Sháníš duše? Dej lidem zbraně a pošli je pro ně.
Hrajeme na jedinou jistotu, a ne, nejsou to daně.
Dneska to žije, tam na druhý straně!

„Nad hlavou mi prasklo sklo,
zhaslo světlo a vyklouzlo zlo."
Smrt žije!
Bububu „Carpe Diem!"
Bu-bu-budeš snad i ty, ne?
Baflo ze tmy: „Nezkoušej zmizet mi!" (*Ha*)

„Nad hlavou mi prasklo sklo,
zhaslo světlo a vyklouzlo zlo."
Smrt žije!
Bububu "Carpe Diem!"
Bu-bu-budeš snad i ty, ne?
Baflo ze tmy: „Nezkoušej zmizet mi!" (*Ha*)

Takže beze změny
za miliony let na týdle zemi
jedinými favority Darwinovy ceny sme my.
Blíží se konec týhle směny.
Za rozednění jí vrátím kosu
a řeknu, že tuhle práci si může nechat,
beztak maká jenom pro člověka.
A jestli mě nehodlá nechat skonat, ať mě nechá konat.
Do té doby zůstaneme jako doma v tomhle koma.

(Bububu)
(Nedělej bububu, pšouku)
(Na koho tady vlastně děláš bububu?)

5. Uchamžik (Ra5viem)

Dvanáct uchu lahodících palců
a jeden osel dobrejch zpráv
Zase jednou tě tahám za rukáv,
pojd' se mnou na uchamži stranou
//Nechci, aby to vypadalo, že si něčeho nevážim,//
ale to, co tady vytvářím
asi nebude ten popík, co mě má zajistit před stářím
Párkrát to musím vzít za svý, abych začal brát za svý
A když zasví, tak chci si přijít na svý
Jenže to mý není dva dny po sobě nikdy stejně jasný
Deja vu, tak na tvý
Pak ale jednou za svítání narazil jsem na ní
Na horizontu hory jointů, skrytou
A jednou provždy ztratil kontakt s realitou

Ještě to furt dává nebo už je to jen iluze?
Co na tom sejde, když to dělá radost?
Save the music, vona za to nemůže
Furt lepší, když to tahá za uši než za nos

Ještě to furt dává nebo už je to jen iluze?
Co na tom sejde, když to dělá radost?
Save the music, vona za to nemůže
Furt lepší, když to tahá za uši než za nos

Dvanáct uchu lahodících palců
a jeden osel dobrejch zpráv
Zase jednou tě tahám za rukáv,
pojd' se mnou pod okap z deště
Nikdo přece netvrdil, že všechno půjde lehce
Každej den je přinejmenším lekce,
ale na osud se mi úplně věřit nechce
Každej jsme originál, nikdo unikát
Je to pudová záležitost, vždycky půjde vo to unikat
Muzika je něco jako fotbal
Jenom se kope do not, a ne do meruny
A obecnstvo nedělá mexický, ale toxický vlny
Předednej konzumu hledáš si svoji drogu, čistě z rozumu
Ze stejného důvodu proč ze samý moudrosti děláš ty největší blbosti
A okolnosti dál opotřebovávaj ti vnitřnosti
Jak se v tom ohňostroji marnosti snažíš ubránit svůj pás soudnosti

Ještě to furt dává nebo už je to jen iluze?
Co na tom sejde, když to dělá radost?
Save the music, vona za to nemůže
Furt lepší, když to tahá za uši než za nos

Ještě to furt dává nebo už je to jen iluze?
Co na tom sejde, když to dělá radost?
Save the music, vona za to nemůže
Furt lepší, když to tahá za uši než za nos

6. Kandidát vět

(Pojd' si proto)

Jméno mé je Doktor Slovo, kandidát vět,
váš ex e e ex offo, ufo!
Kurva to co já řeknu to platí
Kato být totiž vodborník na slovo vzatý
Yoda je tu se mnou tak se boj
Můj Orgoj Chorchoj neni žádnéj toy
Přiblížim se k tobě rychlostí zvuku ze zesíku drátem
Vyskočim na tebe z repráku a ubodám tě čápem
Brodil sem se blátem, abych přines nějaký perly sviním
Neber to na lehkou váhu když si Skupla prsty sliní

(Každej ví, každej ví, každej ví)

Hey vy, máte pro strach uděláno?
Jestli áno, máme pro vás prvotřídní drámo,
kámo

Jméno mé je Doktor Slovo, kandidát vět,
váš ex offo Děd Vševěd
Vše, co ste kdy chtěli vědět o hovně
a báli ste se zeptat, tady je odpověď

Jméno mé je Doktor Slovo, kandidát vět,
váš ex offo Děd Vševěd
Vše, co ste kdy chtěli vědět o hovně
a báli ste se zeptat, tady je odpověď

Není zločin, skočím-li si počín lysý, když čin visí
poskočím-li si pak činky činí činnost čině činící
myslí si činnost myslící a řídící mých plící
související s během tý svý v nemocnici někde v DC
Z ničeho nic je všeho všudy zase nic
Ať už více nic či méně nic
kde nic tu nic takže více méně nic moc
nic méně něco přece
A to všechno jen tak pro nic za nic tomu se mi věřit nechce!
A tomu se mi věřit nechce!

A když sem se dnes ráno nad mísou rozkročil
Pochopil sem, že sem duševně pokročil
Za svym dosavadnim dílem sem se otočil
A v tu ránu sem si papuče pomočil
Nenašel sem v sobě, co sem v sobě hledal

Za to, co sem našel ruku do vohně bych nedal
Nenašel sem v sobě, co sem v sobě hledal
Za to, co sem našel ruku do vohně bych nedal

A tam kde končí les a začíná ves
Cestou na Bezděz, vyhřátá je mez
Tam vůkol rudý vřes, tam kvete černý bez
V dáli hučí jez, ó jak krásně je dnes
Tak úsměv na rtech nes a do lesa vlez
Věz, tam zakopán je pes
Odhod' stres, děs a běs
Sedni si na pařez a houbu sněz

(Yes!)

(Ano)

A mise imposíbl, někdo mi s tím hýbl
Někdy někdo musel převrhnout halušek kýbl
Zašel sem moc daleko, bůhví kudy vyjdu
Jenže já sem v klídu
Kdyby tu teď byl Rychlík určitě by kývl
Chyt by se za koule, odplívl a hlasitě si říhl

(Fuj)

Jméno mé je Doktor Slovo, kandidát vět,
váš ex offo Děd Vševěd
Vše, co ste kdy chtěli vědět o hovně
a báli ste se zeptat, tady je odpověď
Jméno mé je Doktor Slovo, kandidát vět,
váš ex offo Děd Vševěd
Vše, co ste kdy chtěli vědět o hovně
a báli ste se zeptat

(Tady to máte - ejej)

(Tady to máte - ejej)

(Tady to máte - hej- tady to - tady to máte)

(V dobrym slova smyslu)

(V tom já jsem mistr)

7. Bezedná noc

Náhlej poryv větru
nazdvihnul sukni městu, z průchodu vyhnal špínu,
se skřípěním roztočil mi nad hlavou rezavou značku Zákaz vjezdu,
pak sebral ze země mikroténovej pytlík
a jedno kolečko s nim po náměstí prolít,
než zmizel naproti mně přes štrýt v křoví
A najednou hrobový ticho jako by se nestalo nic,
jen moje vlastní srdce skoro přestalo tlouct zatloukaje, že jsouc
V tu chvíli zbyl jsem na Zemi z lidí jen já jeden
vše jako by zkoprnělo s pohledem upřeným mym směrem,
polknul jsem naprázdno a ehm-ehm,
trapnej moment,
nejsem oblečenej, nemám ani hřeben,
tak jako nikdy
Přesto jsem se bezděk prohmatl,
snad abych nahnal čas a případně i jemně zachápal,
Stejně ale vim, že tu dneska večer nejsem náhodně,
a to křoví o tom něco ví, moc hlasitě mlčí,
potichu mě nutí nesměle do děje vkročit

Když člověk ve dne spí, noci bejvaj bezedný
a měsíc mlčí, jako by něco proved
a když jsou noci bezedný,
kostlivci lezou ze skříní pořádaj ples na svejch hrobech

Když člověk ve dne spí, noci bejvaj bezedný
a měsíc mlčí, jako by něco proved
a když jsou noci bezedný,
kostlivci lezou ze skříní pořádaj ples na svejch hrobech

(A měsíc mlčí, jako by něco proved)

(Jen v temnejch – jen v temnejch města zákoutích)

Jen v temnejch města zákoutích se cejtim v bezpečí,
čerstvej vzduch mi nesvědčí, jsem z něho nesvůj – takže čí?
Náhlý bezvětří zastavilo moji plavbu nocí,
na pustým náměstí se sprchuju v záři pouliční lampy
Na zastávce nikdo nestojí,
jen z křoví vedle ní je cejtít toluen a chcanky
Na zemi noviny na kusy, přesto přečtu si
o pánovi, co se nevrátil s důchodem z banky
Už víc jak měsíc o něm nikdo nic neví,
zhruba tak dlouho jak to tady z toho křoví tak divně smrdí

A jak ten zápach sílí, kolemjdoucí akorát svoje ksichty víc a víc kříví
Nikdo se nediví,
nikdo to totiž nestačí a taky si už zvykli
A místní cajti to maj v píči
nikdo jim to nedá do přesčasů,
a navíc tímhletem rajónem nemaj trasu
Jsou radši někde v teple – víš co do pohody,
maximálně tak vobložit někoho vo prachy nebo body
//Strážní andělé už taky dávno vyklidili pole nebyli dost high aby přežili to tady dole//
//A měsíc mlčí jako by něco proved, jenom tiše žasne, když proplouvá jako gondoliér
kolem//

Když člověk ve dne spí, noci bejvaj bezedný
a měsíc mlčí, jako by něco proved
a když jsou noci bezedný,
kostlivci lezou ze skříní pořádaj ples na svejch hrobech

Když člověk ve dne spí, noci bejvaj bezedný
a měsíc mlčí, jako by něco proved

(A měsíc mlčí, jako by něco proved)

Obyčejný křoví
na náměstí v metropoli,
zelený, v létě zimou holý,
tisíce lidí kolem něho denně chodí,
nebo jen o pár metrů dál na zastávce stojí
A je jasný že se necejtěj nijak vinný,
ráno si prostě jenom dojdou pro noviny,
vždyť smrt znají jenom z telky, to se jich netýká
Šašci bez královny, vlastní lži vlezprdelky
Každej má svý starosti, co připadaj mu velký,
Posraný z vlastní důležitosti nosíme svý slabosti jak šperky
a přitom nevidíme dál než na krok,
nevěříme dál než za hrob,
chodíme s očima upřenýma na svoje nohy,
v očích už se nezrcadlí ani kousíček oblohy
A tak ani nevnímáš, jak barvy kolem blednou,
jsme ale ještě pořád živý, když už s náma ani mrtvý nehnou?
Ani zápach mrtvol
Nemůžeme si to dovolit
//ztrácet čas, hlavu otočit, nebo se snad nedejbože dokonce i zastavit?//
Nechali sme se vlastníma ambicema ochočit,
mužem se modlit, a nebo jít a něco v sobě změnit,
něco se ale musí stát, když už i mrtvolý začnou mluvit

(Dnes znepokojila Pražany zpráva o nálezu mrtvého těla neznámého muže v křoví na Arbesově náměstí. Podle stupně rozkladu zde tělo muselo ležet několik měsíců.)

*(Znáš ten klid před bouří,
když šelma oči přimhouří,
stíny se prodlouží
a scéna se do příšeří pohrouží
Kdoví kolik z nás dneska v purpurových loužích doslouží
V tu chvíli nikdo netouží po ničem víc,
než ať se ten čas už tolik neplouží
A měsíc mlčí jako by něco proved,
myslí si svoje, když proplouvá jako gondoliér kolem)*

8. Po poslechu smažte (feat. Rest)

(Ty nikdy nikdy nikdy)

(Strojovna)

[KATO:]

Jojojo, přídu hned – „Kdy?“

More, kdybych vám to řek, musel bych vás všechny zabít

„A jak bys to udělal prosim tě?“

No vlastně asi takhle – slovem na beat

Příjdu hned – „Kdy?“

More, kdybych vám to řek, musel bych vás všechny zabít

„No tak snaž se!“

No prostě – je to přísně tajná informace, tak to po poslechu smažte

A tenhle mejdan zdál se hard, snad mi někdy odpustí ten vpád

Kam na ty kamna bych flák ten flák?

Na můj fták, máme naložino matroše funglovýho,

bejt váma, obávám se nejlepšího

Přiznávám – jsme vinný tím, že jedem plný,

ať hrajem jen pro barmany, pět, sto anebo x tisíc lidí

Ó ano, vzpomínám, jak se obecenstvo ptalo:

„Kdy začnou Prago?“

Promotér krčil ramenama a kapela kroutila hlavou,

zatimco Kato ještě pořád v backstagi nad mísou řeší, jestli velkou nebo malou

Leccos je už jinde, ale lidi to furt berou

Chápu se mikrofonu, páč jinak se nechápu věru obří měrou

Jsi zaspal

Občas můžu bejt klaun, nikdy ale kašpar

Bezťak je to pořád dokola jak NASCAR,

odvaz od nás pro vás jak provaz,

ať můžete vytáhnout i fellaz,

na Prago zařvat „Pyčo“, páč jsem to napsal na hlas [nahlas]

Přídu hned – „Kdy?“

More, kdybych vám to řek, musel bych vás všechny zabít

„A jak bys to udělal prosim tě?“

No vlastně asi takhle – slovem na beat

Příjdu hned – „Kdy?“

More, kdybych vám to řek, musel bych vás všechny zabít

„No tak snaž se!“

No prostě – je to přísně tajná informace, tak to po poslechu smažte

(Přídu hned! – Ups!)

(Došly slova – Jdu pro ně!)
(Jak nahoře, tak dole –Jo!)
(Takže jako doma – Mam ňáký ve sklepě!)
(Přídu hned – Už běžim, fakt!))
(Došly slova – Jenom vteřinka!)
(Jak nahoře, tak dole – Co?)
(Takže jako doma – Že by půda?)

[REST:]

A slovo má...
Řikáš si, co tady dělám zrovna já, vid'?
Odjakživa chodim bokem daleko od čáry
No něco máme společnýho, mam na slovech návyk
Položíme to na beat a zabijeme fámy
A vymažeme dohady o tom, kdo je tu napřed,
Šestnáct je málo, vole, radši si dám dvacet
Bavte se nebo zabte se (bavte se nebo zabte se)
a pro mě za mě po poslechu smažte
A nečekej, že ti skočim na špek,
protože mi smrdí lepší modely na kapse
Ted' hulim max, jenom mam roky praxe,
A-team je real deal, my nemáme naspěch
Nashle, vidíme se jindy a jinde,
tydle dva už nenajdete nikdy a nikde
Prago – pyčo, dávno se to ví, ne?
Nastal čas kostlivce vyndat ze skříně
Každýho věc, jak kdo spí, ne?
Někdo má stíhu a někdo má rýmy,
někdo je fízl a někdo zas dealer
Kupujte si muziku, at' nemusíme střílet, mir
(Tak já to mažu, jo?)

9. Odkaz a QR kód playlistu skladeb citovaných v textu

Odkaz [ZDE](#)

