

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra Genderových studií

Bc. Andrea Kratochvílová

Fenomén Řezník

Diplomová práce

Vedoucí práce: **Ing. Petr Pavlík, Ph.D.**

Praha 2016

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v depozitáři UK a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 24. 6. 2016

Bc. Andrea Kratochvílová

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své diplomové práce, Ing. Petru Pavlíkovi, Ph.D., za strávený čas, připomínky, rady a podporu, kterou mi věnoval. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat svým nejbližším za to, že mě podporovali v průběhu studia a především při psaní této diplomové práce.

ABSTRAKT

V této diplomové práci se zaměřuji na kritickou diskursivní analýzu textů rappera Řezníka, který je důležitý pro českou horrorcorovou scénu. První část práce věnuji představení teorie a základních konceptů. Druhá část práce je zaměřena na představení metodologie a analýzy. Teoretická část zahrnuje vysvětlení konceptů a pojmů, s kterými pracuji i v analytické části. Empirická část je tvořena metodologií, paradigmatem, reflexivitou a etickými aspekty. Zbytek práce je věnován kritické diskursivní analýze textů Řezníka z hlediska tematického, jazykového a diskursivního.

Klíčová slova: Řezník, gender, diskriminace, heterosexismus, homofobie, genderově podmíněné násilí

ABSTRACT

In this diploma thesis, I focus on the critical discourse analysis of lyrics from Řezník, a rapper who is important for the Czech horrorcore scene. The first part focuses on the introduction of theory and basic concepts. The second part focuses on the introduction of methodology and analysis. The theoretical part includes an explanation of concepts and terms, which I use in my analysis. The empirical part consists of methodology, paradigm, reflexivity and ethical aspects. The rest of the diploma thesis is devoted to a critical discourse analysis of the lyrics of Řezník. The important things are language, thematic and discursive aspects of lyrics.

Key words: Řezník, gender, discrimination, heterosexism, homophobia, gender violence

1.	ÚVOD	6
2.	TEORETICKÁ ČÁST PRÁCE	8
2.1.	Maskulinita a její význam v naší společnosti	10
2.2.	Sexismus v naší společnosti	13
2.2.1.	Nové formy sexismu v médiích	15
2.2.2.	Význam sexismu v jazyce	15
2.3.	Gender a násilí	17
2.4.	Média a moderní společnost	19
2.4.1.	Genderová problematika v médiích	22
2.5.	Hudba a její funkce	24
2.6.	Rap a rapová hudba	28
2.6.1.	Rap vs. hip hop	29
2.6.2.	Rapové a horrorcorové texty	31
2.6.3.	Metal a jeho prvky	34
2.6.4.	Horrorcore	36
2.6.5.	Martin Pohl na scéně	37
2.6.6.	Řezníková diskografie	39
2.6.7.	Kauza Řezník	41
3.	EMPIRICKÁ ČÁST	44
3.1.	Výzkumný cíl a výzkumné otázky	44
3.2.	Metodologická východiska	44
3.2.1.	Paradigma	45
3.2.2.	Vlastní pozicionalita badatelky	46
3.2.3.	Význam reflexivity ve výzkumu	47
3.2.4.	Feministická metodologie a charakteristika výzkumu	48
3.2.5.	Výzkumná strategie	49
3.2.6.	Diskurs	50
3.2.7.	Diskursivní analýza	53
3.2.7.1.	<i>Kritická diskursivní analýza (KDA)</i>	<i>54</i>
3.2.7.2.	<i>Norbert Fairclough a jeho pojetí KDA</i>	<i>56</i>
3.2.7.3.	<i>Výběr analyzovaných textů a sledované časové období</i>	<i>57</i>
3.2.7.4.	<i>Průběh výzkumu</i>	<i>58</i>
3.3.	KDA Řezníkových textů z genderové perspektivy	59
3.3.1.	Jaká genderově relevantní témata převažují v Řezníkových textech?	60
3.3.2.	Jaké jazykové prostředky se v textech objevují?	84
3.3.3.	Co zvolené diskursivní strategie vypovídají o moci z genderové perspektivy?	91
4.	ZÁVĚR	96
	BIBLIOGRAFIE	97
	SEZNAM PŘÍLOH	105

1. ÚVOD

Ve své diplomové práci se zaměřuji na analýzu textů kontroverzního hudebního tvůrce Řezníka z genderové perspektivy. Na úvod by bylo vhodné zmínit o jakého člověka se jedná. Řezník, alias Martin Pohl je hudební umělec, který se stal svého druhu fenoménem. Jeho tvorba je vystavěna na celé řadě stereotypů, včetně těch genderových a také na genderovém násilí, které je stylizované. Přestože Řezník působí na české hudební scéně již od roku 2002, do povědomí širší veřejnosti se dostal především díky skandálu, který následoval po jeho vyřazení z české hudební soutěže *Zlatý Slavík Mattoni 2013* a také díky soudnímu procesu, který se váže k jeho hudební tvorbě. Problematice vyřazení Řezníka ze zmiňované hudební soutěže, ale i soudnímu procesu, vztahující se k tvorbě Řezníka, se budu detailněji věnovat v teoretické části práce. Pouze na okraj bych ráda uvedla, že tvorba tohoto umělce, je velice manipulativní, nabádá posluchače k páchání nejrůznějších trestných činů. Řezník je významným představitelem specifického hudebního žánru horrorcoru, který nemá v českém kontextu příliš dlouhou tradici a zároveň v českém prostředí není příliš rozšířený. Důvod, proč se ve své práci zaměřuji právě na kritickou diskursivní analýzu textů tohoto českého rappera je ten, že samotné zpracování jeho textů považuji za společensky nebezpečné a také za vyhoceně misogynní. Jeho texty mi umožňují velký prostor pro kritickou analýzu, neboť obsahují tolik genderových prvků, že by byla chyba se na ně nezaměřit. Co se týče rozvržení mé diplomové práce, tu jsem rozdělila na dvě hlavní části – teoretickou a empirickou.

V teoretické části budou nejprve uvedena má teoretická východiska a také koncepty, které využívám i ve své analýze. Díky jejich uvedení bude propojena teoretická část s částí analytickou. Teoretickým rámcem mé diplomové práce jsou feministické teorie. Podstatná část mé práce je tvořena feministickou literaturou. Dále se zaměřuji na jednotlivé koncepty, které jsou do určité míry provázány právě s tímto myšlenkovým směrem. Mám na mysli např. koncept heterosexuality, homofobie, genderově podmíněného násilí apod. Druhá část teoretického ukotvení je věnována problematice médií, hudby, rapu, horrorcoru a především hlavnímu představiteli Řezníkovi.

V empirické části podrobněji vysvětluji metodu, kterou jsem zvolila pro svoji práci. Jedná se o specifický druh kvalitativní obsahové analýzy – kritickou diskursivní analýzu, která je vhodnou metodou pro analýzu textů, umožňuje mi kritické nahlížení na danou problematiku. Jako doplňková metoda sloužící ke zjištění četnosti jednotlivých témat v analyzovaných textech byla zvolena základní kvantitativní analýza. V této části bude uveden výběr výzkumného vzorku, respektive jakým způsobem jsem postupovala

při výběru textů k analýze a také, jak samotná analýza probíhala. V závěru mé práce budou uvedena jednotlivá zjištění a poznatky, ke kterým jsem během analýzy dospěla. V neposlední řadě bych ráda uvedla, že na počátku výběru mé diplomové práce, stojí mimo jiné i má osobní zkušenost. Zkušenost člověka, žijícího na území České republiky, zkušenost ženy, studentky genderových studií, zaměstnankyně, zkušenost dcery, sestry a přítelkyně. Tímto výčtem mých osobních zkušeností bych ráda poukázala na to, že jistým důvodem pro výběr mé diplomové práce z genderové tematiky, je i osobní setkání s nerovným zacházením v průběhu mého života.

2. TEORETICKÁ ČÁST PRÁCE

Teoretickým rámcem mé diplomové práce jsou feministické teorie, ze kterých vycházím. Z toho důvodu je podstatná část literatury feministická. V této části práce se věnuji konceptům, které jsou důležité pro analýzu. Na úvod bych ráda zmínila, že vzhledem k genderovému zaměření mé diplomové práce a nahlížení na texty rappera Řezníka skrze genderovou optiku, se osobně ve své práci přikláním ke konstruktivistickému paradigmatu. V rámci konstruktivismu je *gender*¹ pojímán jako sociální konstrukt. Předpokládá se, že rozdíly mezi muži a ženami plynou především ze socializace ve společnosti. Mužem a ženou se stáváme až výchovou, nikoli narozením (de Beauvoir 1966). Dále považuji za nezbytné zmínit, že pojem *naše společnost*, který často ve své práci používám je problematický, čehož jsem si však vědoma, neboť dochází k přílišné generalizaci a homogenizaci. Pro upřesnění mám na mysli euro-americký kontext, vycházející z židovsko-křesťanské tradice.

Nyní bych se ráda pozastavila u konceptu, který je důležitý i pro samotnou analýzu. Jedná se o *heteronormativitu* neboli pojetí heterosexuality jako společenské normy ve vztahu k homofobii a homosexualitě. Vztah mezi heteronormativitou, homosexualitou a homofobií se prolíná i s koncepty maskulinity a femininity. Těmto konceptům bude věnována celá následující kapitola. Jedná se o zásadní problematiku ve vztahu k analyzovaným textům. Pokud přejdu k samotným definicím jednotlivých pojmů, nejprve bych se ráda zaměřila na *heteronormativitu*, kdy tento pojem má kořeny v queer teoriích a poprvé ho použil M. Warner (1993), který díky tomu poukázal na fenomén pojmání *heterosexuality* jako normální a očekávané sexuality. Heterosexualita prostupuje celou škálu společenských struktur a systémů. Tento termín označuje tendenci v současném západním systému, spatřovat heterosexuální vztahy jako normu a všechny ostatní formy sexuálního chování jako deviace od této normy (Spargo 2001: 67). Koncept heteronormativity odkazuje k tomu, že heterosexualita je v západní společnosti považována za správnou a adekvátní sexualitu, která odpovídá přirozenému a komplementárnímu spojení binárních kategorií žena a muž (Smetáčková, Braun 2009). Konstituovala se distinkce mezi „námi“ heterosexuálně orientovanými jedinci a „jimi“, o nichž se hovoří jako o těch druhých (de Beauvoir 1966). *Heterosexualita* neboli sexuální orientace upřednostňující osoby opačného pohlaví, je v západním myšlení privilegovanou a zároveň normativní kategorií. Z toho důvodu všechny ostatní podoby sexuality se stávají

¹ Gender je klíčovým analytickým pojmem, který má v naší kultuře kategorie maskulinitu a femininitu.

méně hodnotnými (Šmausová 2002). K udržení heterosexuality jako společenské normy do určité míry přispívají instituce: právní systém, školství, zdravotnictví, církev, ale i masmédiá. Podle Letts (1999) je heterosexuality spojována s kulturou moci. Tím, že se heterosexuality stala normou, ostatní sexuality se staly marginalizované. S ostatními sexualitami je spojena stigmatizace, neboť se vymezují vůči heterosexuality (Katz 2002: 349). Heterosexuální společnost nutně potřebuje pro svoji existenci *homosexualitu*, jinak by v ní pozitivní norma heterosexuality ztrácela svůj smysl. Jedná se o preferenci sexuální orientace na osoby stejného pohlaví. Nachází se v podřadném postavení vůči dominantní heterosexuality, o které byla řeč výše. Homosexualita je však stále neakceptovatelnější forma sexuality vedle heterosexuality, jedná se o pouhé převrácení sexuality, která vychází z binárního pojetí mužů a žen (Sokolová 2006).

V současnosti existují různé definice a vnímání pojmu *homofobie*. Např. Agentura Evropské Unie pro základní práva (FRA) vysvětluje tento termín jako „*iracionální strach a odpor k homosexualitě, lesbám, gayům a bisexuálním lidem, založený na předsudcích*“ (autorský překlad FRA 2009: 26). Naproti tomu jiní autoři a autorky jej chápou v rozšířeném smyslu a hovoří o předsudcích, diskriminaci a obtěžování proti sexuálním menšinám. Případně i o projevech násilí na úkor těchto jedinců (Sears, Williams 1997: 16). Je možné hovořit i o celé škále negativních pocitů, postojů a jednání vůči lidem, kteří nedisponují heterosexuální identitou (LGBT+) (Ondrisová 2002: 31). Jak uvádí Smetáčková (2009) ve své příručce *Homofobie v žákovských kolektivech*, kde hovoří o chování vůči lidem s neheterosexuální identitou nebo u nichž se pouze předpokládá jejich „jinakost“, protože homofobní postoje se neprojevují pouze k lidem, kteří se identifikují jako (LGBT+), ale i vůči lidem, kteří nezapadají do zavedených škatulek muž a žena (Smetáčková, Braun 2009: 9). Homofobie mimo jiné bývá často spojována s mužskou identitou. Velice často je popisována i jako strach z vlastních homosexuálních tužeb. Vlastní femininní rysy u jiných mužů jsou považovány za znaky slabosti (Badinter 2005). *Heterosexismus* byl poprvé použit ve stejné době jako slovo homofobie (Herek 2004). Tento pojem zapadá spíše do sociologie (Adam 1998). Odkazuje k hodnotovému systému společnosti a odráží strukturální, institucionální, kulturně ideologickou rovinu (Adam 1998, Herek 2004). Pojem heterosexismus je srovnatelný s pojmy jako je rasismus a sexismus, které zahrnují teorii a ideologii nadřazenosti jedné skupiny lidí nad druhou. V případě heterosexismu to znamená privilegovanost heterosexuality nad ostatní. Herek (1990: 316) definuje heterosexismus jako ideologický systém, který popírá, degraduje a stigmatizuje jakékoli formy neheterosexuálního chování, identity, vztahu nebo komunity (Herek 1990: 316).

2.1. Maskulinita a její význam v naší společnosti

V této kapitole je tematizována maskulinita² a její význam pro naši společnost. Chci poukázat na to, že bychom o maskulinitách měli hovořit spíše v množném čísle, než pouze o jedné jediné maskulinitě. Zároveň chci vyzdvihnout její postavení vůči femininitě, a to především z toho důvodu, že Řezníkovy texty tuto problematiku tematizují. Proto je důležité se jí věnovat detailněji pro propojení teoretické a empirické části práce. Vzhledem k tomu, že maskulinita je genderovou kategorií, stejně tak jako gender se proměňuje napříč prostorem a časem (Badinter 2005). Podstatné je, že maskulinita není jakousi myšlenkou v hlavě nebo osobní identitou. Je třeba na ní nahlížet jako na procesy a vztahy, které jsou součástí širších genderových vztahů, institucí a struktur (Connel 1995).

Badinter (2005) a Connel (1995) se shodují v tom, že maskulinit je mnoho a hovoří i o jakémisi spektru či škále maskulinit. Díky jejich spletitosti a rozmanitosti. Connel (1995) vymezuje celkem čtyři typy maskulinit, mezi nimiž převládá hierarchický vztah:

1. Hegemonní maskulinita,
2. komplicitní maskulinita,
3. podřízená maskulinita,
4. marginalizovaná maskulinita.

Nyní se zaměřím na jednotlivé typy maskulinit. V první řadě bych se ráda zastavila u konceptu *hegemonní maskulinity*, který je také možné označit za tzv. ideál mužství. Hegemonní maskulinita je idealizovaná představa maskulinity, která pro většinu mužů zůstává však nedosažena (Connel 1995). Jedná se o určitý obraz, kterému se muži mají přibližovat. Ideální typ maskulinity v daném čase a na určitém místě. Hegemonní maskulinita je koncept, který zpopularizovala především R. W. Connel. Je obecně definován skrze strukturální dominanci mužů nad ženami, ale je artikulován i jako vymezení se vůči množině druhých- rasovým a sexuálním menšinám. Hegemonní maskulinita není neměnné povahy a není všude jednotná a identická. I zde je důležitý kontext. Každý národ si vytváří svůj vlastní model ideální maskulinity. Vzor, kterému se snaží vyrovnat téměř každý muž. Dnešní patriarchální společnost neboli společnost, která systematicky udržuje dominanci mužů nad ženami a jinými muži, sama konstruuje koncept hegemonní maskulinity. Hegemonní maskulinita je posilována a reprodukována skrze socializaci.

² Maskulinita a femininita jsou kategorie vztahové, nacházející se v hierarchickém postavení. Maskulinita bývá hodnotnější než femininita. Femininita je jakási jinakost, která je odvozena od normy, neboli od muže (de Beauvoir 1966: 10-11).

V naší kultuře je možné si hegemonní maskulinitu představit jako dominantní formu maskulinity, kulturní ideál mužství, který je odrážen primárně bílými heterosexuálními muži ze střední třídy. Jedná se o měřítko, které určuje do jaké míry je kdo opravdovým mužem a ostatní formy maskulinity prezentuje jako podřadné, případně zženštilé. Což odkazuje k tomu, že mužnost není dána od počátku, musí být vybudována a neustále stvrzována. Je jakýmsi cílem a úkolem každého muže (Badinter 2005). Hegemonní mužství označuje tzv. *tvrdého muže*, který je charakteristický čtyřmi základními principy:

1. *Nebud' baba* - nic zženštilého, pravý muž musí být zbaven všeho zženštilého. Mužství je naprostým zavržením femininity.
2. *Ukaž, že jsi frajer* - pravý muž musí usilovat o nadřazenost nad ostatními. Muž se měří mocí, postavením a bohatstvím.
3. *Bud' pevný jako skála* - každý muž by měl být nezávislý a měl by spoléhat pouze sám na sebe. Oprostit se od ženské slabosti. Muž by měl být spolehlivý a také zodpovědný.
4. *Dej jim, co si zaslouží* - muži musí být silnější než druzí, musí působit odvážně, dokonce až agresivně. Mají jít vždy tvrdě za svým cílem (Kimmel 1999: 59, Badinter 2005).

Některé autorky a autoři podotýkají, že významným rysem dominantního maskulinního diskursu není ani tak touha ovládat druhé, jako strach z toho být jimi ovládan, tj. ovládat/vlastnit ženy a „jiné“ muže je lepší, než být jimi ovládan, případně vlastněn. Hegemonní maskulinita je rovněž vymezována určitými tělesnými, mentálními, sexuálními a socioekonomickými dispozicemi (Connel 2005: 846-852). Homofobie je ústředním prvkem chápání hegemonní maskulinity. Nejen ve smyslu strachu z homosexuálních osob, z potenciaálního označení nálepkou „gay“, ale také ve smyslu přiblížení či otevření se jiným mužům, kteří by mohli odhalit křehkost jejich těžce vydobyté maskulinity. Jak uvádí Hooper mezi základní aspekty hegemonní maskulinity západního typu, se řadí fyzická síla, racionalita, militarizace, soutěživost, rozum, individualismus, sebekontrola. Hegemonní maskulinita potřebuje protivníka, vůči kterému se vymezí. Ten poté bude naplňovat vlastnosti opačné k hegemonní maskulinitě (Connel 1995). Hegemonní maskulinita nenabývá finální, uzavřené, neměnné podoby, nýbrž je obměňována, aktualizována s ohledem na soudobé trendy, které ve společnosti převládají (Collier 1998: 15-19, Connel 2005: 832-833). Úkolem všech mužů je, se neustále pokoušet tento ideál naplnit. Muži na vyšších rozhodovacích pozicích musí prokazovat racionalitu, rozhodnost, soutěživost, zodpovědnost, co předpokládá a očekává okolí. Používají institucionální moc k získávání či potvrzení autority a musí také vykazovat loajalitu

k mužské hierarchii. Kontrolují a ovládají druhé. Muži s menší mírou zdrojů a nižší účastí v rozhodovacích procesech mohou naopak svoji maskulinitu prokazovat např. fyzickou silou, zručností, energetičností, snahou ukázat, že nemohou být ovládnáni a kontrolováni (Connel 2005).

Dle Badinter je maskulinitu možné vnímat i jako ideologii (autorka měla zřejmě na mysli ideologii patriarchátu), jejímž záměrem je odůvodnit mužskou nadvládu. Formy maskulinity se sice proměňují v čase, ale vždy jsou spjaté s aspektem moci (Badinter 2005). Koncept hegemonní maskulinity má své základy v Gramsciho analýze třídních vztahů a způsobů, jakým si určitá skupina v rámci jedné společnosti nárokuje dominantní pozici. Connel hegemonní maskulinitu definuje jako uspořádání genderových praktik, které vyjadřují v určité době přijatou odpověď na otázku legitimacy patriarchátu, která garantuje dominantní pozici mužů a podřízenost žen (Connel 1995: 77). Hegemonní maskulinita se často pojí s požadavkem autority a instituce moci, jejím znakem není ani přímá síla jako spíše autorita. Jde o moc skrytou v náboženských doktrínách, v mediální produkci, mzdové struktuře, v přístupech ke zdrojům.

Druhým typem maskulinity, o kterém hovoří Badinter (2005) a Connel (1995), je *komplcitní maskulinita*. Tento typ maskulinity je nejčastější. Značí přejímání hegemonní maskulinity jako ideálu, určitého vzoru a současně získávání některých výhod hegemonní maskulinity a vyhýbání se podřízení. Muži, kteří mají určitý potenciál k dosažení hegemonní maskulinity, zároveň nejednají tak, jak se požaduje, jsou ohroženi přiřazením k podřadné neboli *podřízené maskulinitě*. Mezi *podřízené maskulinitě* spadá např. gay maskulinita, respektive homosexuálně orientovaní muži, kteří jsou z pohledu heterosexuálně orientovaných mužů nahlíženi jako podřadní (Connel 1995). Nenaplnují očekávání ze strany společnosti. Co je vyloučeno z hegemonní maskulinity, je přisouzeno homosexuální maskulinitě. Z pohledu hegemonní maskulinity je homosexualita připodobňována spíše k femininitě. *Gay maskulinita* je na chvostu genderové hierarchie, je nejvíce viditelná. Je třeba upozornit na to, že však není jedinou podřízenou maskulinitou. I někteří heterosexuální muži jsou vystaveni diskriminaci. Důvodem mohou být např. zženštilé rysy, vlastnosti mužů v rámci hegemonní maskulinity. Tito jedinci bývají obvykle nazýváni hanlivě – „*nicoto, bábovko, buzíku, teplouši, chcípáku*“.

Mezi další podřízené formy maskulinity lze zařadit i jiné – muži jiné barvy pleti, starší muži, slabí muži, případně muži s nízkým socio-ekonomickým statusem a negativními fyzickými atributy. Tito jedinci se mnohdy potýkají s tzv. krizí maskulinity. Mužský ideál zůstává pro většinu mužů nedosažitelný. Později si muži uvědomují, že se

ideálu nemohou rovnat, i když se o to snaží a konají násilí na sobě nebo na druhých (Badinter 2005). Každý muž musí sebe i své okolí přesvědčit o tom, že není žena, dítě ani homosexuál (Badinter 2005). Posledním typem maskulinity, o kterém Connel (1995) hovoří, je *marginalizovaná maskulinita*. Tento typ maskulinity je přiřčen těm mužům, kterým chybí i samotný potenciál praktikovat hegemonní maskulinitu (Connel 1995: 76-81).

V této části práce byla pozornost věnována pojetí maskulinit(y) v rámci naší moderní společnosti. Chtěla jsem tím především poukázat na její nadřazené postavení vůči femininitě, ale také na to, že je vhodnější o maskulinitách hovořit v množném čísle, neboť je to kategorie diverzifikovatelná a neexistuje pouze jedna jediná, což vhodným způsobem zachytily právě Connel (1995) a Badinter (2005).

2.2. Sexismus v naší společnosti

Následující kapitola je věnována sexismu, který je pro Řezníkovy texty typický. Sexismus stále zůstává součástí naší společnosti i na počátku 21. století. Dle Hnilici (2010) se sexismus však stává subtilnější a skrytější. Je možné ho rozdělit do dvou skupin - *tradiční a moderní sexismus*. *Tradiční sexismus* je charakteristický především dodržováním tradičního rozdělení rolí. Odlišným chováním k mužům a ženám a přesvědčením, že ženská inteligence je nižší než inteligence mužů. Na druhé straně *moderní sexismus* popírá existenci trvalé diskriminace žen. Staví se negativně i k požadavkům žen na změnu a odmítá politiku, která by přispěla a pomohla ženám v jejich situaci (Hnilica 2010).

Glick a Fiske (1997) přicházejí s tzv. *ambivalentní teorií sexismu*. Dle této teorie se tradiční postoje vůči ženám nemusí vždy pojít s nepřátelstvím vůči ženám. Mohou být asociovány také s vysoce pozitivním, kladným hodnocením žen. V centru této teorie se nachází patriarchální systém a fakt, že muži a ženy jsou ve společnosti nutně vzájemně závislí. Nejsou schopni se vyhnout důvěrným vztahům (na rozdíl od rasových a etnických skupin). Vzájemné vztahy ženám propůjčují tzv. dvojí moc, která má svůj původ v závislostech na mezilidských vztazích. Muži nemohou žít bez žen. Z toho důvodu nejsou ženy nahlíženy pouze nepřátelským způsobem. Ačkoli si někteří muži mohou přát odstranit ženy z některých aktivit a rolí. Pouze několik málo mužů si přeje vykázat ženy zcela ze svých životů. Koexistence dvojí moci žen a strukturální moci mužů tvoří ambivalentní sexistické ideologie, které se skládají z nepřátelského a benevolentního sexismu. *Nepřátelský sexismus* se snaží ospravedlnit moc mužů, tradiční genderové role a vykořisťování žen jako sexuálních objektů skrze ponižující charakterizace žen. Naopak *benevolentní sexismus* se spoléhá na laskavější, jemnější ospravedlnění dominance mužů a

předepsaných genderových rolí. Je uznána závislost mužů na ženách a zároveň obsahuje romantické názory na sexuální vztahy s ženami. Důležité je, že tyto postoje jsou subjektivně pozitivní pro sexistu. Obsahují ochranné pocity a náklonnost vůči ženám. Oba typy sexismu se liší v síle, kterou objektivizují ženy, avšak mají společný předpoklad. Předpokládají tradiční genderové role a slouží k ospravedlnění a udržení patriarchálních společenských struktur. Teoreticky jsou tyto dvě formy sexismu spojeny ve třech tématech, která hrají kritickou úlohu ve vztazích mezi pohlavími. Těmito třemi tématy jsou moc, genderová odlišnost a sexualita. Každá z těchto složek má svůj nepřátelský i shovívavý aspekt. Shovívavý sexismus zahrnuje ochranný paternalismus, idealizaci žen a touhu po intimních vztazích. Nepřátelský sexismus zahrnuje dominantní paternalismus, ponižující názory a heterosexuální nepřátelství (Glick, Fiske 1997).

Nepřátelský sexismus je očividně antagonistický postoj k ženám, které je vnímá jako jedince snažící se ovládat muže za pomoci feministické ideologie nebo svádění. Shovívavý sexismus se na druhé straně zdá být k ženám příznivý, ale ve skutečnosti je sexistický. Ženy zobrazuje jako laskavé, nezpůsobivé či slabé jedince, kteří potřebují neustálou ochranu, podporu a pomoc mužů. Shovívavý sexismus se kryje s povýšeným chováním. Povyšování se, znamená jednat s ostatními blahosklonným způsobem a tím předpokládat svoji nadřazenost, respektive podřízenost toho druhého. Pokud takto jedná muž vůči ženě, pak se povyšování podobá sexismu, protože je zde jedna osoba nebo skupina osob myšlena jako nadřazená nad jinou. Lze tedy říci, že sexismus vymezuje role a vztahy mezi muži a ženami nebo alespoň určuje, jaké by měly být. Přičemž předpokládá nadřazenost mužů nad ženami (Dardenne, Dumont, Bollier 2007). Benokraitis definuje sexismus jako diskriminaci, nerovné a škodlivé zacházení s lidmi na základě jejich pohlaví.

Sexismus je zakořeněný v našich společenských strukturách, normách, v politice a každodenních kulturních praktikách. Diskriminace na základě pohlaví se týká mužů i žen, ale podle autorky jde převážně o problém žen. Být ženou mnohdy znamená nerovnost silněji než věk, vyznání, inteligenci, dosažený úspěch, či socioekonomický status. Na druhé straně být mužem může neutralizovat nebo převážit diskriminaci na základě rasy, věku, sexuální orientace, či vyznání. Ve většině případů budou téměř všechny ženy ve svém životě zažívat nerovné zacházení ve vztahu ke svému genderu. Bez ohledu na jiné charakteristiky. Diskriminací na základě pohlaví je mnoho druhů a liší se ve své zjevnosti, v záměru a v možnosti nápravy (Benokraitis 1997).

2.2.1. Nové formy sexismu v médiích

V kontextu nových forem sexismu v médiích, bych ráda zmínila tzv. *osvícený sexismus*, který je projevem současných médií, která jsou pro moji práci důležitá. Skládá se z několika složek. Jak uvádí Douglas (2010) osvícený sexismus se skládá ze strachu z úspěchu žen, obnovy a zesílení objektivizace mladých ženských těl a tváří, zneužívání a trestání ženské sexuality, zneprátení žen proti sobě samým na základě věku, rasy, třídy, posedlost obchodními značkami a konzumerismus, ageismus, heterosexismus (Douglas 2010).

Lze říci, že osvícený sexismus se na první pohled zdá být profeministický, podporující rovnost mužů a žen. Ve svém záměru a důsledcích je naopak sexistický. „*Osvícený sexismus považuje vzestup ženského hnutí za daný a používá jej jako povolení vzkřísit zpátečnické obrazy dívek a žen jako sexuálních objektů, které jsou stále definované svým zevnějškem a biologickým osudem*“ (Douglas 2010: 10-11). Vzhledem k tomu, že v současnosti se předpokládá, že ženy si jsou údajně s muži rovny, je možné otevřeně přijímat věci, které byly dříve považovány za výhradně sexistické. Stále dochází k objektivizaci žen, avšak skrze otevřená přiznání, zesměšňování a odsouzení samotného sexismu. Osvícený sexismus má protichůdné tendence. Na jedné straně ženám poskytuje moc, na druhé straně zároveň přehnanou femininitu (Douglas 2010).

2.2.2. Význam sexismu v jazyce

Jazyk představuje systém znaků, které slouží k verbální komunikaci v rámci určitého společenství. Jazyk je kulturním výtvořem a jako takový má pozici sociální instituce, která odráží hodnotové systémy vlastní dané společnosti. Tvoří normy, na kterých daná společnost stojí. Jazyk je nástroj, sloužící k popisu a odrazu sociální reality a zároveň nástroj na vytváření sociální reality. Reálné je pouze to, co je zachytitelné a zachycené jazykem (Valdrová 2003, 2005).

Tradiční pojetí ženství a mužství podporují jazykové stereotypy a klišé předávané po generace. Feministická lingvistika je do určité míry i sociologická disciplína, která se snaží postihnout vliv jazyka na genderové stereotypy³. Jazyk je hlavním nástrojem socializace člověka (Valdrová 2003, Hoffmannová 1995). Jazykem nejen mluvíme, ale také skrze něj myslíme a formulujeme svoje postoje k životu. Vznik genderové lingvistiky podpořilo především období tzv. druhé vlny feminismu. Období, ve kterém se začala prosazovat

³ Genderovým stereotypem je míněn zjednodušující souhrnný popis určité společenské skupiny, který se vytváří na úrovni jednotlivců, ale i společnosti (Renzetti, Curran 2005:20).

doktrína, jazyk konstruuje skutečnost, kdy byl jazyk obviněn z diskriminace žen. Genderoví lingvisté upozornili na převahu maskulin a vedlejší roli žen v jazyce. Pojetí feministické lingvistiky se liší v českém a zahraničním kontextu, kde se mimo prosazování jazyka z hlediska genderové korektnosti, zabývají rovněž vztahem genderu a jazyka. Genderová lingvistika v českém prostředí je zacílená především na zavedení genderové korektnosti jazyka, která nebude zneviditelňovat ženy (Trömelová – Plötzová 2006). Větší pozornost získala genderová lingvistika v českém prostředí až v 90. letech, kdy sleduje rozdíly ve vyjadřování žen a mužů. Všimá si odlišnosti v komunikaci obou pohlaví a analyzuje, jakým způsobem jsou v jazyce ukotveny mužské a ženské role a rovněž dopad na role obou pohlaví ve společnosti. Přínos této specifické disciplíny spočívá především v tom, že upozorňuje na problematiku nadměrného užívání generického maskulina. Nadměrné užívání maskulina se projevuje nejen v mediálních textech, které jsou pro moji práci klíčové, ale také v obecné mluvě (Zelenková 2007). V evropských jazycích je od pradávna nastolena mužská nadvláda nad ženou (Eisner 1946 In Kedron 2014). Dalo by se říci, že český jazyk je k ženám přesto shovívavější než například latinský jazyk. I v anglickém jazyce a v jazyce francouzském dochází k tomu, že mají jednotné označení pro slovo muž a člověk. Čeština tyto dvě slova od sebe rozlišuje. Snaha genderových lingvistů po teoretickém uchopení genderově korektního jazyka, vychází z tvrzení, že jazyk je sexistický (Eisner 1992). Do jazyka je rovněž vtištěn i patriarchální model (Zelenková 2009).

Nyní ve stručnosti představím, na jaké prvky se zaměřili genderoví lingvisté. V první řadě svoji pozornost věnovali *užívání generického maskulina*, které v rámci lingvistického nahlížení diskriminuje ženy. Jak uvádí Valdřová (2006: 42) generické maskulinum posiluje dojem aktivity mužů a nepřítomnost žen ve veřejném prostoru. S generickým maskulinem rovněž souvisí i *způsob oslovení a označování mužů a žen v mluvených a psaných projevech*. Dalším bodem, jemuž se genderoví lingvisté věnují, je *způsob oslovení a přechylování ženských jmen*. Český jazyk má patriarchální strukturu, kdy mnoho činitelských pojmenování je primárně odvozených od mužského rodu, derivací se od nich tvoří feminina. Některá se však teprve utvářejí a legitimizují (Čmejková 1997, Eisner 1992). Dalším bodem je *užívání a posilování genderových stereotypů*. Problematická z hlediska genderu jsou především pojmenování, která hierarchizují pohlaví. Např. chovat se jako chlap, vzmužit se, nebýt jako baba. Rovněž podporování tradičních genderových vzorců muž, který má být racionální, silný, odvážný. Na druhé straně žena, která má být pasivní, emocionální, strážkyně domácího krbu.

Na závěr této kapitoly bych ráda shrnula, že sexismus se v jazyce projevuje hned v několika podobách. Jedná se o asymetrii v mluvnických kategoriích, oslovení, titulování, chybějící pojmy, definice, pojmenování, oslovení hierarchizuje atributy pohlaví, podsouvání tradičních vzorců chování, případně vlastností. Degradace ženské důstojnosti, jazyková pornografie. Všechny tyto zmiňované podoby a formy nabývá sexismus v jazyce, na který bude poukázáno v rámci analytické části práce z hlediska lingvistického (Čmejrková 1997).

2.3. Gender a násilí

V této kapitole se zaměřuji na koncept násilí ve vztahu k genderu, neboť právě násilí je jedním z klíčových motivů Rezníkových textů a také jeden z nejtrvalejších genderových rozdílů (Kimmel 2000). Jak uvádí (Kimmel 2000), násilí mužů je sociálně podmíněné a je spojováno převážně s muži. Sociální podmíněnost násilí u mužů je dána zejména jejich socializací ve společnosti, kdy muži jsou vychováni k tomu, aby byli samostatní, soběstační, fyzicky zdatní a také agresivní. Dalo by se říci, že je u nich agresivita skrze socializaci posilována již od raného věku. Výchova žen je v tomto ohledu odlišná. Agresivita je u nich potlačována. Ženy jsou považovány za přirozeně pasivní neboli neagresivní. Dalo by se říci, že násilí je chápáno a pojímáno převážně jako maskulinní záležitost. Na druhé straně femininita je konstruována jako nenásilná, případně je spojována s psychickým násilím. Násilí je rovněž jako gender kulturně podmíněné. Vzhledem k situaci v naší společnosti, kde jsou muži od svého raného věku vychováni k tomu, aby byli dominantnější, racionálnější, šli vždy tvrdě za svým cílem, se zároveň učí přístupu k násilí. *„Násilí je přijatelnou formou komunikace mezi mužem a ženou, případně mezi muži. Je tak zcela běžné, hluboce zakořeněné do struktury denního života. Násilí přijímáme jako samozřejmost – v rámci rodiny, mezi přáteli, mezi milenci“* (Kimmel 2000: 35). V rámci výchovných praktik obvykle chlapci procházejí celkově tvrdšími výchovnými metodami než dívky, čímž může docházet k používání násilí, coby udržení určitého statusu muže. To se obecně v naší společnosti od muže očekává.

Kimmel a Kindlom (2000), Thompson (In Pavlík 2002: 5), nabízejí argument pro teorii, že násilí je sociálně konstruované, kdy muži jsou v západní společnosti směřováni k tomu, aby neustále dokazovali svoji příslušnost k genderové kategorii. Jsou používány praktiky násilí. Na druhé straně bych ráda zmínila všeobecnou snahu prisuzovat ženám psychické týrání svých partnerů, což je opět určitý sociální konstrukt, který se snaží vyzdvihnout fakt, že ani ženy nejsou nevinné, co se týče páchaní násilí a násilných činů. Ráda bych však poukázala na to, že tato snaha je do určité míry dosti problematická, neboť

v konečném důsledku není možné srovnávat násilí psychické a násilí fyzické. Neboť např. modřiny, případně zlomeniny nemají stejnou váhu jako urážky a kritické poznámky.

Po obecném úvodu do problematiky násilí ve vztahu k genderu bych se ráda zaměřila na určité podoby a formy násilí, které Řezník ve svých textech oslavuje. Z toho důvodu považují za nezbytné, se jim v rámci teoretického vymezení věnovat. *Domácí násilí* je definováno jako fyzické, psychické a/nebo sexuální týrání mezi blízkými osobami, ke kterému dochází opakovaně v soukromí, tím i povětšinou skrytě mimo kontrolu veřejnosti (Čírtková 2007: 108). V současné době je násilí páchané na ženách, muži nebo jiné blízké osobě považováno za trestný čin. Domácí násilí je však trestným činem v jistém ohledu specifickým, na což vhodným způsobem upozornily autorky knihy *Domácí násilí v českém právu z pohledu ženy*, kdy Voňková a Huňková (2004: 20) popisují „*Fenomén domácího násilí není mimořádný pro násilí jako takové, ale pro okolnosti, za kterých je pácháno – jako je např. intimita mezi násilníkem a obětí, kteří jsou spojeni citovými nebo manželskými pouty, společnými dětmi, majetkem, bydlištěm (...)*“.

Pokud se nyní zaměřím na jednotlivé charakteristiky domácího násilí v pojetí Voňkové a Huňkové (2004). Jedná se o osoby velice emocionálně provázané, kdy tito jedinci žijí ve společném obydlí. Většinou se jedná tedy o manžele, příbuzné, kdy určité okolnosti nedovolují, ztěžují postižené osobě jejich společné soužití opustit. Jak již bylo řečeno výše, může se jednat o opakované útoky, kdy po těchto útocích může docházet k tomu, že pachatel se začne omlouvat, slibovat, že se již napadení opakovat nebude. Obvykle s postupem času se navyšuje i samotná agresivita páchaného násilí. Dalším charakteristickým rysem je dlouhodobost. Domácí násilí lze vysvětlit socializací člověka, rozdílnými hodnotami pro ženské a mužské pohlaví. Součástí odlišné socializace žen a mužů ve spojitosti s maskulinitou je násilí a jeho používání prostředkem k dosažení vytyčených cílů. Důležité je, že právě neustálé dokazování mužnosti probíhá v prostředí, které zároveň chlapce učí, že mužské sociální bytí je důležitější než ženské. Muž má výsadní postavení a ženy ho mají poslouchat. Právě tvrdá disciplína je tedy kompenzována příslibem výsadního postavení v případě, že chlapec vyroste v opravdového muže (Pikálková 2009). Domácí násilí je možné chápat jako individuální volbu, směřující k upevnění vlastní maskulinní identity, která je založena na podřízenosti a podřadnosti žen (Pikálková 2009). Domácí násilí může nabývat různých forem a podob. Od fyzického násilí (rány, facky, bití, kopání), přes psychické násilí (výhrůžky, kritické poznámky, urážky), sexuální násilí a obtěžování, násilí sociální, kdy dochází např. k izolaci od přátel, známých, či příbuzných. Ekonomické násilí, které se pojí s ohrožením základních potřeb

poškozené osoby (jídlo, ošacení, bydlení). Nyní bych ráda od pojetí domácího násilí, přešla k násilí *genderově podmíněnému*. Je nutné upozornit, že ačkoli v některých publikacích bývají tyto dva koncepty považovány za odlišné. Osobně se domnívám, že se jedná téměř o synonymické pojmy, neboť domácí násilí může být zároveň genderově podmíněné a naopak. Proto je velice obtížné a nesprávné je rozlišovat do dvou samostatných kategorií. Proto je budu ve své práci vzájemně propojovat. Jak uvádí Akční plán prevence domácího násilí a genderově podmíněného násilí 2015-2018. *Genderově podmíněné* násilí zahrnuje veškeré akty fyzického, sexuálního, psychického nebo ekonomického, či dalších forem násilí, které jsou cíleny na ženy, protože jsou ženami nebo na muže, protože jsou muži. V kontextu genderově podmíněného násilí bych rovněž ráda uvedla sexuální obtěžování neboli (sexual harassment). Jedná se o jakoukoli formu nevídaného verbálního, neverbálního nebo fyzického chování sexuální povahy, s cílem nebo důsledkem ohrožení důstojnosti osoby. Zejména vytvořením prostředí strachu a nepřátelství, které je degradující, ponižující, nepříjemné nebo útočné (Voňková, Huňková 2004, Huberová 1995). Sexuální obtěžování je oproti jiným formám násilí specifické především tím, že jeho oběti jsou převážně ženy. Mezi ty nejohroženější pak patří ženy do 30 let. Není však zcela vyloučeno, aby se obětí sexuálního obtěžování nestal i muž (Huberová 1995: 81-83). Případně sexuální násilí, které zahrnuje sexuální jednání, pokusy o dosažení sexuálního styku, nežádoucí poznámky se sexuálním podtextem. Činy směřované proti sexualitě jedince, které využívají nátlak. Ve většině případů s sebou nese sexuální násilí i používání sexuality jako nástroje moci (Voňková, Huňková 2004, Huberová 1995).

2.4. Média a moderní společnost

Smyslem předložené práce je analyzovat Řezníkovy texty z genderové perspektivy. Proto je třeba shrnout dosavadní mediální diskurs a vysvětlit vztah mezi genderem a médií. V této kapitole, věnující se médiím v moderní společnosti, se nejprve zaměřuji na obecnější pojetí médií. Zajímá mne, co jsou média, jaký mají vliv na společnost, ale i na konkrétní jedince. V neposlední řadě bych ráda uvedla i genderové aspekty médií.

Média tvoří nedílnou součást našeho každodenního života, neboť si sami nedokážeme svůj život bez nich představit. Jsou jednou ze základních institucí moderní společnosti. Jako instituce slouží k produkci mediálních produktů, které jsou variabilní např. knihy, filmy, TV programy, hudba apod. Lidé stráví spoustu času s médií: čtením denního tisku a knih, poslechem hudby nebo navštěvováním kin (Pavlík 2005). Média jsou tedy jednou ze základních institucí moderní společnosti, produkují velké množství

mediálních produktů. Média tak mají zásadní vliv na to, jak lidé žijí, interagují, komunikují a podílejí se zásadně na budování identity každého jedince.

Rozvoj médií je dáván do souvislosti se vznikem demokracie, nacionalismu, či moderního státu. Jak uvádí významný britský sociolog J. B. Thompson (2004), média hrály klíčovou roli při ustavování a následném vývoji moderních společností. Mají zásadní vliv na uspořádání mocenských vztahů a jsou jednou z konstitutivních institucí moderní společnosti. Studium médií spadá do souboru disciplín, které se zabývají vznikem, vývojem a strukturálními rysy moderních společností i jejich budoucností (Thompson 2004: 11). Je třeba upozornit na to, že média pouze neodrážejí normy a zvyky, které jsou pro danou společnost specifické, neboť se samy aktivně podílejí na utváření hodnot, norem, postojů. V pojetí Thompsona (2004) je jedním z určujících faktorů vývoje společnosti povaha komunikačních aktivit. Vztah mezi médii a společností musíme chápat jako interakci, která se odehrává uvnitř jednoho systému. Vzájemně se formují a také ovlivňují. Dle Thompsona (2004) v naší společnosti existují celkem čtyři druhy moci: ekonomická moc, donucovací, politická a symbolická (Thompson 2004). Média jsou společně s náboženstvím a se vzděláváním součástí symbolické moci. Dále považují za důležité ve vztahu k diplomové práci, že Thompson rovněž nabízí alternativu představě masové kultury, kde jsou diváci a čtenáři vnímáni pouze jako pasivní příjemci sdělení, které je jim předkládáno. Namísto toho nabízí koncept tzv. aktivního diváka, individuality, která má volně k dispozici symbolická mediální sdělení. V tomto kontextu však považují za důležité zmínit, že samotný proces příjmu mediálních produktů je složitým procesem. V případě moderních společností je od sebe oddělen proces produkce a příjmu mediálních sdělení. Produkce nemá bezprostřední vazbu na dopad, jaký mají produkovaná sdělení. Samotná představa tvůrců sdělení o jejich dopadu, může být zcela odlišná od toho, jaký daná sdělení budou mít reálný dopad (Thompson 2004). Moderní média jsou schopna přenášet informace na obrovské vzdálenosti a ukazovat lidem jiná místa, jiné situace, které by člověk sám nikdy nespasil. Autor se snaží upozornit na to, že tok sdělení informací v médiích je jednosměrný. Média dávají i jistý stupeň svobody, neboť dokáží spící lid probudit k činu, který vede ke změně hranic mezi veřejným a soukromým životem.

Rozvoj médií vytvořil nové formy zveřejňování, kdy se mění vazba mezi zveřejňováním a smyslovým vnímáním. Před nástupem médií lidé získávali pojetí sama sebe při interakci v tváři v tvář. Poznání svázané s místem a časem, kde žili. Následně s rozvojem komunikačních médií lidé mají větší svobodu při rozhodování, čím se stát.

Nejsou vázáni na jedno určité místo (Thompson 2004). Díky rozvoji médií, internetu se stal Řezník známým a dostal se do povědomí širší veřejnosti.

Ještě důležitější než pouze říci, co média jsou a jaké jsou jejich charakteristiky, je zabývat se tím, co média dělají. Renzetti a Curran (2003) ve své knize *Ženy, muži a společnost* vysvětlují hypotézu zrcadlení, která tvrdí, že obsah médií zrcadlí převládající chování, hodnoty a normy ve společnosti. Thompson (2004) toto kritizuje a podotýká, že média nereflektují sociální svět, ale podílejí se na jeho aktivním utváření. Problematické je, že lidé si tento proces neuvědomují a automaticky přijímají tyto konstrukce. Jak uvádí Berger a Luckmann (1999), jsou pak mediální obsahy chápány jako pravdivý obraz reality. Tuto realitu však ovlivňuje pouze úzká skupina vlastníků médií.

Zároveň Thompson (2004) poukazuje na to, že média lidem podsouvají určitá sdělení, ideologie, stereotypy, což autor nazývá jako mediovaný vpád ideologických zpráv. Podotýká, že lidé mají velmi malou možnost ovlivňovat, co konkrétně média produkují a s jakými koncepty, ideologiemi, či stereotypy pracují. V neposlední řadě může proud mediálních sdělení vést také k dezorientaci vlivem symbolického přehlčení, kdy jednotlivci nejsou schopni plně rozlišit relevanci a pravdivost informací (Thompson 2004). Na závěr obecného pojetí bych ráda zmínila McQuaila (1999), který teoretizoval vliv médií. První fázi vlivu médií označil jako fázi tzv. *mocných médií*, která sahá od začátku 20. století do 30. let. V té době mezi teoretiky převládal názor, že vliv médií má neomezenou moc a tím média mohou manipulovat s veřejností. Ti, kteří média ovládají, mohou určovat, jak budou vypadat jejich obsahy a jejich prostřednictvím přímo a všechny příjemce ovlivňovat.

Ve druhé fázi *omezeného vlivu médií*, začal převládat názor, že poté média působí jako součást společenského kontextu, tudíž je nelze zkoumat odděleně od sociálních vztahů. Jak uvádí McQuail (1999: 361) nebylo zjištěno, že média jsou zcela bez účinků. Ukázalo se, že fungují v rámci stávající struktury sociálních vztahů a konkrétního kontextu.

V následující fázi se hovoří o *nastolování agendy*, tzv. *agenda setting*, kdy podstatou tohoto argumentu je zjištění, že média lidem nezbytně neříkají, co si mají myslet. Nýbrž o čem mají přemýšlet, určují pořadí důležitosti jednotlivých společenských témat.

Od konce 70. let až do současnosti se objevuje fáze *dohodnutého vlivu médií*, která spočívá v moci médií tvořit významy, ale zároveň také ve svobodě publika při přejímání těchto významů. Jak uvádí McQuail (1999: 363) publikum tyto významy na základě jisté

„dohody“ začleňuje do osobních významových struktur. Často jsou formovány předchozími kolektivními identifikacemi.

2.4.1. Genderová problematika v médiích

„Od svých počátků sehrávají média klíčovou roli při šíření konkrétních definic genderových rolí a genderových vztahů, často ve formě stereotypů. Mediální sdělení nám předkládají velmi konkrétní představy o tom, jak vypadají ženy a muži, Jak se chovají i jaké jsou mezi nimi vztahy. Po celou svoji historii popisují, jak ženy mají vypadat a jak na ně má být nahlíženo a také jaké chování se od nich očekává. Média nám prezentují konkrétní úzce vymezené genderové identity, na které mají ženy a muži ve společnosti aspirovat“ (Pavlík 2005: 53).

Média hrají důležitou roli v procesu socializace a ve vnímání našeho postavení ve společnosti (Kubálková, Čáslavská 2009). Média mají vliv na to, jak jsou vnímány role žen a mužů ve společnosti. Jde o to, jaké hodnoty a významy přisuzujeme určitým tématům, které se pojí s rolami mužů a žen. Jaké obsahové významy mají slova muž a žena. Oates-Indruchová nabízí následující pohled na vztah mezi genderem a médii.

„Jak média prezentují maskulinitu a femininitu, jak se podílejí na jejich utváření, jak média prezentují feminismus a genderovou problematiku. Co jsou to feministická média a ostatní média, jejichž hlavní náplní jsou genderové vztahy a příbuzná problematika. Jak s těmito tématy zacházejí“ (Oates-Indruchová 1999: 131).

Ráda bych také zmínila tři hlavní oblasti, které lze zkoumat ve vztahu genderu k médiím, jak uvádí Thompson (2004) a Pavlík (2005). V první řadě je nutné se zaměřit na výrobu mediálních produktů neboli na mediální instituce. Jak je produkce genderovaná? Dále je nutné se zaměřit na distribuci a konzumaci mediálních produktů. Jak se šíří v prostoru a také v čase a jaké jsou genderové vzorce spotřeby těchto produktů? Např. rozdílnost sledování TV, poslech hudby u mužů a u žen. V neposlední řadě je nutné věnovat pozornost samotným mediálním produktům, např. genderová analýza filmů, TV pořadů, časopisů apod. (Thompson 2004, Pavlík 2005). Genderová analýza se tedy netýká pouze mediálních sdělení, ale rovněž i jejich produkci a přijímání. Díky mediálním institucím dochází k reprodukci genderových nerovností, které jsou specifické pro naši moderní společnost (Pavlík 2005).

Média jsou dominantně vlastněna muži, kteří se podílejí i na jejich kontrole. Český jazyk odráží i společenský kontext a společenské vztahy včetně nerovného genderového uspořádání naší společnosti. Např. metafory, které jsou běžně v médiích užívány, často pracují s genderovými stereotypy. Genderově strukturovaná je i distribuce

mediálních produktů a zaměření se na určitá témata či oblasti. Interpretace mediálních sdělení se může lišit v závislosti na společenském kontextu a rozdílech mezi příjemci. Mediální produkty jsou v principu polysémické, lze je interpretovat různě (Pavlík 2005).

Valdrová (2001) a J. T. Wood (1994) upozorňují na to, že právě projekce genderu v médiích je trvalým celospolečenským problémem. Vzhledem k tomu, že jsou média mocným nástrojem při zobrazování žen a mužů. Wood (1994) ve svém článku *Gendered media: The influence of media on Views of Gender* rozlišila celkem tři oblasti zobrazování žen a mužů v médiích:

1. Ženy jsou v médiích často podreprezentovány.
2. Ženy a muži jsou v médiích zobrazováni genderově stereotypně.
3. Vztahy mezi muži a ženami jsou zobrazovány tradičně.

Co se týče zobrazování žen v médiích, dochází k tomu, že ženy bývají poměrně často podreprezentovány. Vyskytují se méně často, v menší míře a obvykle jejich charakteristika bývá dvojitá. Dobré versus špatné ženy. Jak uvádí Wood (1994), dobré ženy jsou poslušné milující manželky, pečující o rodinu, domov. Zároveň jsou uctivé vůči svému muži a nacházející se v podřadném postavení, v roli oběti. Na druhé straně špatné ženy jsou popisovány jako čarodějnice, chladné, agresivní, „svině“, „děvky“. J. Wood (1994) rovněž prezentovala zjištění analýzy hudebního televizního programu MTV, kdy ukázala, že ženy bývají velice často zobrazeny jako pasivní bytosti, které čekají na mužskou pozornost. Zatímco muži jsou aktivní bytosti, které ovládají a řídí ženy (Wood 1994). Na druhé straně v rapových klipech jsou ženy obvykle zobrazovány jako objekty mužské sexuální touhy (Wood 1994). Z hlediska genderového je zajímavé, že např. v televizních reklamách, které nabízejí produkty určené pro ženy např. kosmetické, vlasové, hubnoucí prostředky, obvykle na význam a důležitost těchto produktů upozorňují rovněž muži (Wood 1994). Dalo by se říci, že ženy jsou v médiích zobrazeny především jako dekorativní předměty, které mají přilákat muže nebo jako oběti mužských sexuálních podnětů. Ženy jsou často zobrazeny polonahé či dokonce nahé, a to u mužů tak časté není. Pokud se ženy v médiích objevují je to vždy ve vztahu k nějakému prostředku, případně k muži. Jejich význam však téměř nikdy není sám o sobě (Wood 1994). Co se týče hudebních skladeb a videoklipů ženy bývají nejčastěji zobrazovány jako sexuální objekty. Muži bývají naopak zobrazeni jako sexuální agresori. To budu demonstrovat i ve své analýze. Ve videoklipech, které jsou dostupné na MTV a YouTube je vidět provokativní zobrazení žen v roli sexuálních tanečnic, které se svlékají, vystavují svá těla za účelem získání pozornosti ze strany mužů. Dalším prvkem zobrazení ženy v médiích je souvislost s pácháním násilí na ženách.

Vzhledem k tomu, že média vykreslují pozitivně agresivitu u mužů, která je podporována. Přispívají určitou měrou i k zneužívání a páčání násilí na ženách. Reprezentace sexuálního násilí v médiích zároveň souvisí i s vyšší tolerancí násilí v reálném životě (Wood 1994). Kulturní hodnoty a normy, které jsou nám obvykle skrze média, rodinu, školu předávány, nám neustále vštěpují, že bychom měli věřit, že jsou muži lepší než ženy. Také, že by muži měli nad ženami dominovat. Mužská agresivita je ospravedlňována jako prostředek k mechanismu podřízení žen (Wood 1994: 231-244).

2.5. Hudba a její funkce

Před tím než svoji pozornost budu věnovat hlavnímu aktérovi celé mé diplomové práce Martinu Pohlovi, vystupujícímu pod pseudonymem Řezník., se zaměřím na obecnější pojetí hudby, ale také na rap a jeho vývoj. Případně na specifický hudební žánr horrorcore a jeho hlavní představitele v zahraniční a české hudební branži.

Hudba tvoří významnou součást lidské kultury. Má svoji funkci i v sociální a kulturní organizaci člověka. Je výsledkem lidské činnosti, která je ovlivněna hodnotami, ale také přístupy, přesvědčením lidí, kteří utvářejí určitou kulturu. Dalo by se říci, že hudba je neoddelitelná od kultury. Hudba neexistuje sama o sobě, nelze ji zcela oddělit od jejich sociálních a kulturních aspektů (Meeriam 1964).

Pokud nyní přejdu k hudbě a jejímu významu v našem životě. Je třeba upozornit na to, že nás hudba stejně tak jako i mnoho jiných mediálních produktů doprovází celým našim životem. Každý člověk však může hudbu a hudební texty vnímat jinak. Pro některé je hudba náplní jejich života, neboť jim dává to, co jim život bere. Abych tuto myšlenku vysvětlila, hudba některým lidem může poskytovat odpoutání se od každodenního životního stresu, odpoutání se od reality. Hudba nám poskytuje uvolnění a také odreagování. Naopak pro jiné má hudba pouze význam okrajový, což znamená, že ji nevyžadují, záměrně ji nevyhledávají. Zde vidíme, že význam hudby pro náš život je velice individuální. Liší se člověk od člověka, z čehož plyne, že nemůžeme dělat generalizující, zobecňující závěry, co se týče vlivu hudby na člověka.

Hudbu jako důležitý aspekt sociálního života chápali již klasici Georg Simmel, J. Thomas, či Max Weber, kteří položili základy sociologie hudby. Pro Simmela byla hudba médiem intersubjektivní komunikace. Pro Thomase byla prostředkem kolektivního jednání a Weber pokládal za důležité zkoumat reflexivitu mezi hudebními a institucionálními strukturami (Borgatta 1992 In Kantor 2009).

Hudba během svého vývoje byla definována různými způsoby. Samotné vymezení pojmu je problematické, neboť hudba je do velké míry abstraktní a subjektivně vnímaná.

Rejcha (2009) dodává, že hudba má mezi všemi uměními podobné postavení jako matematika mezi vědami. Hudba je v jeho pojetí uměním citu. Hudební myšlenky člověka jsou pak výsledkem toho, co cítí. Hudba obsahuje dva prvky, akustický materiál a duchovní myšlenku. Obojí nestojí jako forma a obsah izolovaně vedle sebe, nýbrž se v hudbě spojují do uceleného tvaru. Duchovní myšlenka přetváří akustický materiál v hudební umění (Kantor 2009). Pokud se zaměřím na konkrétní definice hudby některých autorů. Např. Henckmann (1995: 83): „*Hudba je umělecké ztvárnění slyšitelných jevů v čase s pomocí základního prvku tónu, respektive zvuku. Z toho se odvozují všechny hudební parametry (výška, délka tónu, atd.), stejně jako i jejich vzájemné kombinace (melodie, harmonie, rytmus)*“.

Dle Bruscia (1998) jsou na hudbě podstatné zejména její estetické kvality. Definice hudby v tomto pojetí, zní: „*Hudba je lidská instituce, ve které jednotlivci vytvářejí význam a krásu ze zvuků, za použití umění kompozice, improvizace, provedení a poslechu. Význam a krása hudby jsou odvozeny z vnitřních vztahů, vytvořených mezi samotnými zvuky a vnitřními vztahy mezi zvuky a jinými formami lidské zkušenosti. Význam a krása mohou být nalezeny v hudbě samotné, v procesu vytváření a zakoušení hudby, či v hudebníkovi samotném a v univerzu,*“ (Bruscia In Kantor 2009: 131).

Jak uvádí Miloš Navrátil (2003: 8): „*Hudba neexistuje objektivně o sobě a pro sebe, nýbrž pro člověka a jeho svět, který je také jejím světem*“.

Od obecnějšího pojetí hudby nyní přejdu ke společenským funkcím hudby, které definoval Schnierer (1995: 89-137) v návaznosti na I. Poledňáka a M. Kantora. Schnierer rozčlenil společenské funkce hudby do několika vybraných kategorií: *Funkce komunikativní, formativní, výchovné, fyziologicko-psychické*. Nyní se na jednotlivé společenské funkce hudby zaměřím detailněji. Ty, u nichž není na první pohled zřejmé, co si lze pod názvem představit, budou podrobněji vysvětleny.

Komunikativní funkce:

1. Komunikativní funkce,
2. vyjadřovací funkce,
3. znaková funkce – každá hudba v sobě obsahuje nejrůznější znaky, které přispívají ke zvětšení vzdálenosti mezi tvůrcem hudebního díla a posluchačem. Znakovost může působit ve vnímání posluchačů kladně, případně odpudivě (Schnierer 1995: 112).

Funkce formativní:

1. Formativní funkce (bezprostředně ovlivňuje osobnost, hudba nás ovlivňuje, má dopad na utváření naší osobnosti),
2. modelovací funkce (hudbou modelujeme svoje prožitky, city),
3. katarzní funkce (jedinec prochází vášněmi a různými stavy bez negativních vlivů),
4. emocionální funkce,
5. etická funkce,
6. estetická funkce.

Funkce výchovné:

1. Vzdělávací,
2. iniciační (slouží k poznávání),
3. dokumentární (hudba má výrazný dokumentární obsah a charakter, slouží jako pramen poznání doby),
4. poznávací (součást osvojování objektivní reality),
5. diagnostické (zjišťování stavu hudebnosti, zájmů).

Funkce fyziologicko-psychické:

1. Sugestivní,
2. koordinační,
3. stimulující,
4. mobilizační,
5. reprezentativní,
6. relaxační,
7. rekreativní (hudba může sloužit k uvolnění a odpočinku, může být spojena i s pohybovou vazbou),
8. zábavná (nejdůležitější funkce z hlediska sociologického, pasivní, případně aktivní přijímání hudby).

Jedná se o zmapování funkcí hudby s pohledem k určitému maximalistickému využití ve výchově k umění a uměním pro život osobnosti. Jednotlivé skupiny dílčí funkce nesmíme v praxi chápat izolovaně, naopak často se vzájemně spojují, ovlivňují, částečně i překrývají. Z uvedené klasifikace vyplývá, že na hudbu nahlížíme jako na organizovaný fenomén, který teprve v konkrétní realizaci žánrů, druhů a skladeb a jejich částí v živé či elektricky reprodukováné podobě dostává své společenské dimenze (Schierer 1995: 88).

Ráda bych zde zmínila funkce, které považuji za nejdůležitější v rámci své diplomové práce. Z výčtu jednotlivých funkcí hudby považuji za nejdůležitější funkci *vyjadřovací*, především proto, že skrze hudbu jsou vyjadřovány určité myšlenky, pocity, názory, které mají vliv na člověka jako takového a na budování jeho identity. Dále považuji za důležitou *formativní funkci*, která je velice úzce propojena právě s funkcí vyjadřovací, neboť mají mnoho společného. Hudba bezprostředně ovlivňuje naši osobnost. Člověk se uvědoměným poslechem hudby vystavuje jejímu bezprostřednímu působení, čímž dochází k ovlivnění a formování osobnosti člověka (Schnierer 1995). Utváření názorů, postojů, světonázorů, případně i pocitu sounáležitosti. Další významnou funkcí je *modelovací funkce*, kdy hudbou modelujeme svoje prožitky, ale také city a pocity. Další významnou funkcí je *emocionální funkce*, která má vliv na vyvolávání určitých pocitů v člověku. Za zmínku stojí rovněž *funkce koordinační, stimulující, relaxační, zábavná, mobilizační*, kdy tyto funkce rovněž mají významný vliv na člověka. Hudba může ovlivňovat člověka, jak na úrovni psychologické, tak i na úrovni fyziologické. Zich (1981) se ve svých názorech přiklání spíše k psychologické povaze hudby. Na druhé straně Sedlák (1974) považuje za nejmocnější fyziologické účinky hudby, například koordinační, mobilizační, či stimulující funkce. Sedlák (1974) se na vliv a význam hudby dívá obšírněji, neboť upozorňuje na to, že hudba nezasahuje pouze smyslové orgány, ale i celou oblast psychiky, na což upozornil rovněž i Zich (1981).

Hudba má schopnost otrást celým tělem, na co upozornila Zeleiová (2007). Hudba je velice individuální záležitostí a liší se člověk od člověka. V různých lidech může asociovat odlišné významy a tak právě význam, jaký člověk hudbě připisuje, zároveň rozhoduje také o jeho fyziologické reakci na konkrétní druh hudby. Jak uvedla Zeleiová (2007): „*Má-li hudba působit efektivně, záleží především na specifickém vztahu posluchače k této hudbě*“ (Zeleiová 2007: 24).

Jak uvádí Sedlák (1974) ve své publikaci „*Hudební vývoj dítěte*“, hudba dokáže probudit i ty nejnítěrnější city. Hudba určitého druhu může tedy na základě své povahy člověka stimulovat, alarmovat, mobilizovat, naplňovat energií a také pocitem lidské důstojnosti. Relaxovat, uvolňovat, uklidňovat, inspirovat (Sedlák 1974). Hudba může být do určité míry i náhradou za mezilidské vztahy nebo při nedostatku lásky a/nebo uznání. Dává člověku pocit smyslu života a také duševního naplnění. Může být ventilem psychického přetlaku, zdrojem osvěžení, únikem ze životních nepříjemností, příležitostí ke společenskému kontaktu (Linka 1997: 25).

Nyní bych ráda v rámci vlivu hudby na člověka zmínila koncept emocí, jejichž provázanost stojí za zmínku. Emoce hrají v hudbě velice důležitou roli, neboť hudba je především uměním citu. Ovlivňuje afektivní stránku člověka. Jak uvádí Zeleiová (2007) hudba má sílu vyvolat, spojit, ale také integrovat emoce, čímž se zároveň stává vhodným prostředkem pro sebevyjádření a také uvolnění emocí. Jak uvedl Sedlák (1974) emoce a city, které jsou hudbou evokovány, dokáží uspokojit citovou potřebu člověka. Ovlivnit jeho volbu a také způsob jednání, tím se stávají významnou složkou osobnostní dynamiky člověka (Sedlák 1974: 68). Důkazů o emocionálním působení hudby je mnoho. Hudba dokáže na posluchače emocionálně působit a vzbuzovat v něm ty nejhlubší emoce. Zároveň tvůrce hudby do ní může vkládat své vnitřní city a pocity. Důležitou roli v poslechu hudby, co se týče jejího vlivu na posluchače, přispívá i motivace. Z jakého důvodu člověk hudbu poslouchá a také, co od ní očekává. Drábek (1992) zjišťoval, proč si někteří lidé nedokáží vytvořit citlivější vztah k určitým hudebním žánrům a stylům. Velkou roli sehrává především posluchačova zkušenost, mentální vyspělost, ale také rozdílnost postojů k různým žánrům, což souvisí rovněž s celkovou životní orientací člověka.

2.6. Rap a rapová hudba

V této kapitole se zaměřuji na rap a rapovou hudbu, to proto, že hudební styl horrorcore našel inspiraci právě v rapu a metalu, kdy se snaží propojit jednotlivé aspekty. Proto považuji za důležité zde tyto koncepty rovněž vysvětlit. Rapovou hudbu lze definovat jako hudební formu, která využívá rým, rytmický projev a rovněž slang. Jedná se o rytmicky mluvené rýmy. Rapování je základním elementem hip hopové hudby, ale je úzce propojeno s hip hopovou kulturou (Keyes 2002: 1).

Aby bylo možné smysluplně analyzovat jakékoli hudební texty, viz texty Řezníka, které jsou pro moji práci klíčové. Je třeba nejprve zmapovat pole, ve kterém tato hudba vznikala. Proto nyní zmiňuji stručný vývoj rapu. První stavební kameny rapu je možné nalézt již u primitivnějších afrických kmenů Grijetů, obývajících západní Afriku. Ti vyprávěli příběhy za doprovodu bubínků i jiných tamějších nástrojů. Za domov rapové hudby bývá považována především Newyorská čtvrť Jižní Bronx, případně Los Angeles (Kuhn 2011: 142). V Jižním Bronxu vznikl rap v takové podobě a formě, ve které ho známe my v současné době. Rap v této chudinské čtvrti začali aktivněji užívat především mladí, velice chudí černoši, kteří tímto způsobem chtěli promluvit o své nelehké životní situaci a o problémech s tím spojených. Z prostředí tohoto černošského ghetta se rap začal postupně šířit i do médií a tím i do povědomí širší společnosti. Jeho cesta ke slávě a

úspěchu však nebyla jednoduchá. Především z toho důvodu, že označení černá hudba pro černé publikum neevokovala nic pozitivního.

Od 80. let 20. století se objevují první bílí umělci, kteří se buď snažili napodobovat černošské umělce nebo rap modifikovali (Rose 1994). Rap v současné podobě má svoji specifickou estetickou stránku a také určitá pravidla, na kterých je vystavěn. Kvalitativními atributy rapu jsou *flow*, *lyrika* a *beat*. Pokud se na tyto pojmy blíže podívám, pod termínem *flow* je možné si představit právě propojení hudby s určitým textem (Perry 2004). *Flow* je slovo vyjadřující schopnost a zároveň míru dovednosti používání hlasu jako rytmického a vokálního nástroje. Vytváření rytmů pomocí slabik a pomlky a jejich interakce s *beatem*. Přestože rap vznikl zpočátku spíše jako instrumentální hudba, implikace verbální složky z něj teprve vytvořila rap v takové podobě, jak je chápán a vnímán nyní. *Flow* je naprosto zásadní kvalitativní atribut v rapu, který se neustále zdokonaluje, mění a zároveň vyvíjí. Rapové songy bývají obvykle recitovány, případně volně zpívány s pomocí nějakého hudebního doprovodu (Keyes 2002: 1). Ve svých počátcích se tématický okruh rapových textů omezoval především na sebeglorifikaci a také na slovní hříčky bez nějakých hlubších významů a kontextů. Až s postupným vývojem nejen technické, ale i verbální stránky *flow*, začali autoři vkládat do své hudební, umělecké tvorby své subjektivní reflexe a tím naplňovat názorový aparát rapové hudby – lyriku. Obvykle jsou za hlavní nástroje umělců, řadících se do tohoto hudebního stylu považovány právě improvizace, artikulace a také velice dobré verbální schopnosti, bez nichž je téměř nemožné provádět kvalitní rapovou hudbu. Interpreti mají také k dispozici velké množství poetických prvků. Mám na mysli např. rým, metafory, případně nejrůznější přirovnání, metonymie a další prvky. Ty jsou nedílnou součástí rapu, jakožto speciální umělecké hudební formy, bez níž by nebyl rap takovým, jakým má být (Cobb 2007: 14).

Je třeba upozornit, že texty těchto hudebních umělců není možné vnímat pouze jako obraz společenských a politických podmínek (Perry 2004: 39). Rose (1994) upozorňuje, že moc a odpor se uplatňují v rapových textech s pomocí nejrůznějších znaků jazyka i institucí. Politika rapové hudby v sobě zahrnuje právě spor o veřejný prostor, významy interpretace a hodnoty nejen textů samotných, ale i hudby jako takové (Rose 1994: 124).

2.6.1. Rap vs. hip hop

Protože výše užívám pojem rap, považuji za nezbytné vysvětlit i pojem hip hop, neboť mnohdy bývají považovány za synonyma, což je však špatná interpretace. Jedná se o dva odlišné pojmy. Rozdíl mezi těmito dvěma termíny spočívá především v sociálních

aspektech termínu hip hop. Hip hop bývá vysvětlován jako životní styl nebo subkultura. Sociologie definuje subkulturu jako skupinu osob, které mají něco společného, něco je spojuje. Respektive sdílejí určitý společný zájem, zkušenosti. Což je významným způsobem odlišuje od členů a členek jiných skupin (Thornton 1997: 1). Typické charakteristické znaky jsou oddělené, rebelské, neformální, neoficiální sociální entity. Obvykle se staví do opozice vůči většinové společnosti. Na druhé straně z pohledu většinové společnosti jsou tyto skupiny a hodnoty, které vyznávají, vnímány jako deviantní. Jsou označovány za ty „jiné“, odlišné. Hip hop je složen z několika aspektů, jedná se o graffitti, breakdance, deejaying a rap. Lze tedy říci, že rap je podmnožinou hip hopu (Rose 1994: 79).

V rámci rapové, ale i horrorcorové tvorby bývá zcela běžné, že umělci vystupují pod jiným uměleckým jménem neboli pseudonymem, pod nímž jsou známí v hudebním světě. Ráda bych proto na tomto místě zmínila tzv. heteronymitu rapových a hip hopových umělců, která poslouží lepšímu porozumění změny uměleckého jména. V rapovém prostředí je zcela běžné, že jeden autor má i více jmen než pouze jedno jediné. Tato změna jména je vždy účelová. To bych ráda vysvětlila na příkladu známého rappera, který v zahraničí sklízí ovace, Snoop Doggy Dogg. Tento rapper si v období před vydáním svého reggae alba „Reincarnated“ změnil své jméno na Snoop Lion a mluvil o tom, že se jedná o reinkarnaci Boba Marleyho, což následně bylo považováno za výborný marketingový tah, který napomohl i k jeho úspěšnosti. V jiných případech heteronymita odděluje nejrůznější role. Pro ukázkou uvedu známého producenta Madliba, jehož alter egem je rapper Quasimodo či Mos Def, který v počátcích své kariéry odděloval svoji hudební tvorbu a filmovou kariéru.

Tuto část o heteronymitě jsem do své diplomové práce zakomponovala z toho důvodu, že v následujících částech bude pozornost věnována horrorcoru a jeho představitelům, kdy téměř bez výjimky všichni používají jiná umělecká jména pro veřejnost a soukromý život. I Martin Pohl, o němž bude řeč dále, který používá umělecké jméno Řezník v hudebním světě, na začátku své kariéry vystupoval pod jménem Martin Da Slappa. Na poli vtipů vystupuje naopak pod pseudonymem Mártý, což odkazuje především ke známým knihám, plných vtipů, Mártýho frky. Právě toto využívání různých jmen a pseudonymů je určitým marketingovým tahem, ale také rozlišením různých rolí.

2.6.2. Rapové a horrorcorové texty

V rapových textech bývají tematizovány nejrůznější oblasti lidského života. Nejčastějšími tématy, kterým rappeři věnují svojí pozornost, jsou sexualita, reprezentace násilí, heterosexualita a homofobie, prezentace města a vlastního života. Pokud se nyní zaměřím na jednotlivá témata, která bývají nejčastěji v textech zmiňována, nejprve bych se ráda zaměřila na sexualitu. Sexualita je rozebírána v médiích, reflektujeme ji i v každodenních interakcích s druhými lidmi. Součástí širokého spektra sexuálních diskursů jsou také rapové texty. Objevují se v nich určité vzorce a obrazy sexuálního chování žen a mužů, ale rovněž hodnocení takového chování, pozitivní, negativní postoje k různým typům sexuality a v neposlední řadě také genderové stereotypy.

Pro rap a rapovou hudbu je charakteristické neustálé stvrzování vlastní heterosexuality a zároveň negativní postoj k homosexualitě. Je zřejmé, že oba rysy této performativní stylizace mají za úkol především podporovat maskulinní identitu rapperů. V textech je zdůrazňováno, že muži a ženy mají odlišnou sexualitu. Mužská sexualita je v textech zobrazována na základě určitých stereotypních představ jako násilná neurvalá a také dobyvačná. Ženská sexualita je stavěna do opozice. I přesto, že by se mohlo zdát, že ženská sexualita je v očích společnosti nahlížena pouze jako jednosměrná, není tomu tak. I přesto, že mnohdy ženská sexualita bývá vystavěna právě na základě výše zmiňovaných charakteristik, protikladem k věrné, něžné a křehké sexualitě žen je obraz prodejné ženy „děvky“ (Rose 2008).

Motiv „děvky“ neboli prodejné ženy je poměrně častým, hojně využívaným prvkem rapových textů. Ženy jsou v těchto textech převážně zobrazovány jako přitažlivé sexuální oběti, objekty, které lze snadno získat. Ženy se svým způsobem ocitají v rozporuplných pozicích. Na jednu stranu je jim připisována určitá moc ve smyslu podmanění si muže, kdy jsou popisovány jako sexuálně přitažlivé potvory. Na druhou stranu většina žen je stigmatizována za svoji prodejnost. Takovými ženami je ve společnosti pohrdáno.

Despekt k těmto ženám je vyjádřen především prostřednictvím toho, jak vulgárně se o nich rappeři vyjadřují. Tím mám na mysli i samotné pojmenování takových žen. Ženy jsou obvykle v textech prezentovány jako „dobré/špatné“, „matky/děvky“, „manželky/zlatokopky“. Zobrazování ženy jako „děvky“ v textech je spjato i s objektivizací žen (Rose 2008). Tyto texty mají zpravidla silný (hetero) sexuální podtext. Ženy jsou v nich často redukovány na svá těla, se kterými je možné nakládat dle libosti. Některé texty dokonce redukuje ženská těla na pouhou oblast ženských pohlavních orgánů,

což může zároveň odkazovat i k tomu, že ženám přísluší pouze jedna jediná funkce a to sexuálně vzrušit a také uspokojit muže (Rose 2008, Kitwan 2002).

S mnoha rapovými texty se pojí tradiční maskulinita, která je provázána s heterosexuální a homofobií. Jak uvádí Badinter (1999), mužská identita se utváří na základě negace „nejsem dítě“, „žena“, ani „homosexuál“. Normalita a pohlavní identita jsou pojímány v kontextu nadřazenosti mužů nad ženami (Badinter 1999: 97). Rapeři obvykle vystupují z tradičních maskulinních pozic, čímž dávají najevo svoji sílu a také svoji nadřazenost. Homosexualita evokuje dojem pasivity, což je charakteristika tradičně spjata s femininitou. Heterosexualita je na druhé straně v textech propagována (Badinter 1999).

S maskulinitou se rovněž pojí agresivita a násilí. Maskulinita nepřísluší pouze mužskému pohlaví. To je možné vysvětlit na příkladu ženské umělkyně v rámci rapové hudby, např. MC Zuzka, která působí maskulinně a zároveň reprodukuje určité genderové stereotypy. Řada rapových textů zvláště z počátku česko-slovenské hudební scény se vymezovala proti násilí a různým formám agrese. V současnosti řada českých a slovenských textů možná ve větší míře než dříve, prvky násilí a agresivity zahrnuje. Některé texty s násilím „pouze“ souhlasí, jiné ho obhajují a další přímo propagují, čemuž se budu i já věnovat ve své analýze.

V rapu se obvykle objevuje zejména agrese proti homosexuálním osobám a rovněž reprezentace násilí na ženách (obojí bývá mnohdy explicitně vyjádřené). Rapové texty mají také často pornografický obsah. Lze je vnímat z různých, nejen feministických pozic. Jsou považovány za sexistické a misogynní. Tyto texty reprodukují genderové stereotypy a tím udržují ženy v podřízených pozicích. Jak již bylo řečeno výše rapové a horrorcorové texty jsou velice specifické, neboť jsou charakteristické velice temnou atmosférou.

V expresionistickém duchu horrorcoru se i texty Řezníka vyznačují pro tento subžánr charakteristickými tématy jako domácí násilí, genderově podmíněné násilí, sociální či politické problémy, drogy a omamné látky, sex, sexuální orientace, smrt a podobná témata. Dalo by se říci, že v českém kontextu se v horrorcorových textech objevují určité opakující se motivy, které tyto texty naplňují.

Vzhledem k analytické části práce bych se mimo vymezení tematiky násilí, sexuality, zaměřila také na problematiku závislosti a smrti i ve vztahu k náboženství, neboť právě tato témata jsou nejen pro Řezníkovy texty charakteristické. Pod pojmem závislost se skrývají její nejrůznější formy a podoby. Především mám na mysli drogovou závislost a také závislost na alkoholu. Problematika závislosti ve velké míře souvisí i s konceptem

násilí, o kterém byla řeč výše, což bude viditelné právě v analytické části. „*Závislost na drogách a alkoholu je psychický a někdy i fyzický stav vyplývající ze vzájemného působení mezi živým organismem a drogou, charakterizovaný změnou chování a jinými reakcemi, které vždy zahrnují nutkání, brát drogu stále nebo pravidelně pro její psychické účinky a někdy také proto, aby se zabránilo nepříjemnostem plynoucím z její nepřítomnosti*“ (Nešpor 1997: 54). Formy drogové závislosti mohou být různé a vyvíjejí se obvykle pozvolna jako důsledek periodického případně soustavného používání drogy. Doba vzniku závislosti je různá a také závisí na typu drogy, osobnosti člověka a na jeho aktuálním psychickém i fyzickém stavu, na působení sociálního prostředí. Důležité je zmínit, že závislost člověka se projevuje především v tom, že je ochoten za ni zaplatit jak penězi, tak i například svými sexuálními službami, to je nejčastější případ prostituce u žen. Závislí lidé přestávají být vůči droze či alkoholu svobodní, neboť si na ni vytvářejí vazbu, která se postupně stává součástí jejich života. U závislých lidí dochází k výrazným psychickým změnám. Bývají labilnější, dráždivější, nejistí, úzkostliví, paničtí (Záhorská 2004). U těchto lidí dochází často k narušení jejich životního stylu, neboť celý jejich život se točí pouze kolem drogy. Zároveň závislí lidé jsou více agresivní. Zde je patrná paralela i s konceptem násilí. Tito jedinci obvykle ztrácejí zábrany, nekontrolují své chování. Často se závislí lidé po dlouhodobějším užívání drog nacházejí na samém okraji společnosti, stávají se z nich bezdomovci, somráci, žebráci a prostitutky (Vágnerová 2004).

S tematikou závislosti velice úzce souvisí i otázky spojené se smrtí a náboženstvím, které jsou rovněž součástí hororcorové tvorby. Náš život je ohraničen životem a smrtí. Co je před a po tomto období zůstává neodhaleno. Proto by měl člověk zvážit, jak s příležitostmi života naloží. Smrt sama o sobě není ničím tragickým, je přirozená a přírodou naplánovaná. Tragika smrti vychází od lidí, od jejich vztahu k životu a vlastní existenci. Vědomí smrtelnosti nás provází celým naším životem a také ho do určité míry ovlivňuje. Každý člověk vnímá smrt odlišně (Haškovcová 1975).

Dle Halíka (2010) převládá v současnosti snaha banalizovat smrt. Opravdová smrt je vykázána do prostoru nemocnic z běžného života, namísto toho je nám v médiích prezentována smrt virtuální, která se nás však přímo nedotýká. Z genderového hlediska se vztah ke smrti liší u mužů a u žen. U žen je strach ze smrti více zakořeněný než u mužů. Eshaubaugh a Henninger (2013) upozorňují, že právě vztah žen a mužů a jejich obava ze smrti je spojena i s vyšší mírou kontroly nad svým životem. Muži obvykle mají vyšší míru kontroly nad životem. Právě díky tomu se muži méně obávají smrti, neboť jedinec

necítí bezmoc vůči svému osudu. Ženy naopak svůj život vnímají takovým způsobem jako by ho ovládaly vnější síly. Muži si svůj život kontrolují sami. Výrazně se na tomto vztahu podílí i vyšší pobožnost u žen a genderově odlišný žebříček hodnot. Toto tvrzení je však sporné, neboť některé psychoanalytické feministické teoretičky to vnímají přesně naopak, kdy spojují neschopnost mužů rodit děti, čímž je problematičtější i vazba na další generace v rodině. Náboženství sehrává důležitou roli v konstrukci reality, neboť odráží řád světa, který charakterizuje jako absolutní a vysoce smysluplný. Tento řád pak dává smysl i životům jednotlivých lidí (Nešpor, Lužný 2007). Náboženství tedy legitimizuje určitý společenský řád na základě předpokládaného božího řádu. Je tak považováno za jeden z nejdůležitějších zdrojů významů, které lidé připisují svému jednání i jednání ostatních lidí.

Náboženství je fenomén, který se podílí na udržování určité konstrukce genderu a genderových rolí. Náboženství genderové role legitimizuje na základě odkazu na božský řád. Jak uvádí Knotková-Čapková (2006) představa Boha je v západní kultuře silně androcentrická a etnocentrická. V patriarchální společnosti jsou tedy genderové stereotypy a hierarchie mezi muži a ženami zakotveny v posvátných textech. Genderové role jsou v rámci náboženství často konstruovány jako binární opozice a důraz je kladen především na normativní heterosexualitu (Knotková-Čapková 2006). Genderová nerovnost však není součástí podstaty náboženství, ale pouze projev politizace (Knotková-Čapková 2006).

Horrorcorové texty jsou charakteristické i určitými specifickými jazykovými prostředky jako jsou např. vulgarismy, anglicismy, častý výskyt metafor a přirovnání, kterým se budu věnovat především v empirické části práce, kde budou analyzovány jednotlivé texty.

2.6.3. Metal a jeho prvky

Pro upřesnění problematiky horrorcoru, který našel inspiraci právě v rapu a metalu, považuji za nezbytné zmínit, co je metal a jaké jsou jeho hlavní charakteristiky. Metal je hudební žánr, jehož počátky se objevují v rocku a bluesu 60. let. Jeho poznávacími znameními jsou rychlost, tvrdost a používání zkreslené elektrické kytary jako důležité hnací síly. Dalším znakem je „ječící zpěv“ (Weinstein 1991).

Metalová subkultura stejně tak jako subkultura horrorcorová, budila pozornost už od svého vzniku. Temná hudba s děsivými texty šokovala většinou společnost (Villeneuve 2001: 10). V metalu se objevují citlivá témata, která jsou ve společnosti často tabu jako např. náboženství, násilí, sex, smrt. Objevují se rovněž texty inspirované tematikou fantazy, historie a poezie. Na zrod metalové hudby mělo zásadní vliv černošské

blues, které se dostalo do Evropy 50. letech. Za první skutečnou metalovou kapelu je považována Black Sabbath, zformovaná v roce 1968 v Birminghamu (Konow 2002: 26). Metal byl formou protestu proti většinové společnosti a proti autoritám. V 70. letech vznikaly dnes už klasické metalové kapely jako je Alice Cooper, Scorpions a Kiss. S postupem 70. let těmto kapelám začal docházet dech. To se projevilo nástupem punku. Metal musel vyrukovat s něčím novým, čím si získá svoji popularitu zpět. Tehdy se objevila australská kapela AC/DC. Dalšími kapelami, které „nakoply“ zmírající metal, byli britští Motorhead a Judas Priest, díky nimž metal začal být dáván do souvislosti s motorkářskou tematikou. Na konci 70. let se objevila nová vlna britského heavy metalu, kam se řadí zejména kapely Iron Maiden, Saxon, Def Leppard i Judas Priest. V 80. letech došlo k metalovému boomu. V této době vznikalo mnoho metalových žánrů např. industriální metal, power metal, doom metal, progresivní metal či black metal (Smolík 2010).

Horrorcore vychází především z tzv. heavy metalu, což je hudební styl, jehož vznik je často situován na přelom 60. a 70. let 20. století. Místně pak do Velké Británie a Spojených států amerických. Vzešel především z tvorby hard rockových kapel, které se především inspirovaly v rocku a bluesu. Pro heavy metal je charakteristický důraz na extrémní expresi, hrubou sílu a teatrálnost. Co se instrumentální stránky týče, opírá se tento hudební styl především o zkreslený zvuk kytar (Weinstein 1991: 26).

Heavy metal ovlivnil minimálně v případě českého území horrorcore, především obsah jeho textů – sex, násilí a s oblibou také mystika tvoří nejčastější motivy heavy metalové lyriky. Přestože se stal metal celosvětově populární, jeho posluchači byli převážně z mladé generace. Dospělí se domnívali, že metal má na mládež špatný vliv, vede je k neposlušnosti, sebevraždám a násilnostem. V metalové kultuře je velmi důležitý pocit sounáležitosti, který ještě zdůrazňuje speciální image. Základem jsou dlouhé vlasy, symbol revolty, které jsou pozůstatkem ducha 60. let. Metal byl považován za výhradně mužskou záležitost, proto byla typická image drsných hochů s důrazem na maskulinitu. Muži ukazují svoji dominanci a ženy jsou odsunuty do pozadí (Weinstein 2000). Metal inspiroval horrorcore rap především tematikou, která je velice temná. Jedná se např. o sex, smrt, násilí, náboženství, mystiku, ale rovněž byl pro něj přínosný z hlediska extrémní exprese hudby, hrubosti a zkresleného zvuku, který v některých Rezníkových skladbách bývá znatelný.

2.6.4. Horrorcore

Ačkoli jsem se věnovala již výše horrorcorovým textům ve vztahu k textům rapovým. Nyní přejdu k samotné charakteristice horrorcoru jako specifického hudebního žánru, který není v českém prostředí příliš známý. Historie tohoto stylu se datuje až do roku 1999, kdy na celosvětovou hudební scénu vstupuje rapper Esham, který styl, v němž on působil nazval „*Acid rap*“. To je jakýsi subžánr právě již zmiňovaného horrorcoru. Eshamova svébytná tvorba silně zapůsobila na tehdy formující se kapelu *Insane Clown Posse*, která jednak nově vznikající subžánr zpopularizovala a dostala k širší divácké obci a za druhé založila první vydavatelství, orientující se tímto směrem. Okolo něho, coby přirozené základny pro nově vznikající subžánr, se posléze začali sdružovat další a další horrorcoroví interpreti – *Crave Diggaz*, *Brotha Lynch Hung* a zejména *Three 6 Mafia* (Ragen 2011). Posledně jmenovaná skupina spolu s rapperem, který vystupuje pod pseudonymem *Ill Bill*, patří k nejznámějším představitelům současného světového horrorcoru (Ragen 2011). Jestliže lze v celosvětovém měřítku považovat horrorcore za otázku spíše předešlých let, pro český kontext se jedná o pojem stále velice aktuální. Jak jsem již zmínila v České republice má horrorcore poměrně mladé kořeny, ačkoli v 90. letech vydali rappeři *Deph* a *Kato* svoji desku s názvem *Rigor Mortis*, která se vyznačovala velice temnou atmosférou. Ústředními tématy byla především smrt a násilí. Počátky českého horrorcoru se datují až do roku 2002, kdy rapper *Márty* začínal vydávat své první sólo desky v horrorcore tématice. Představitelé horrorcoru ve svých textech často pojmenovávají současné problémy s pomocí černého až morbidního humoru, ironie, ale i s pomocí sprostých slov, případně vulgarismů a velmi tvrdého vyostřeného rapu (Ragen 2011). V písních se rapuje především o vraždách, násilí, znásilnění, smrti, etnicko-politických záležitostech, drogách, sexu, satanismu, kanibalismu, ale i o smrti bližního a o rodině. Jednotlivá témata jsou ve skladbách vyostřená do extrému. To uvidíte v empirické části mé diplomové práce, kde budou analyzovány skladby právě jednoho kontroverzního představitele této hudby *Řezníka*. Na prvních demech a ukázkách *Řezníka* je zřejmá právě inspirace dříve zmiňovaným uskupením *Insane Clown Posse*. V podobné době vydává své první nahrávky také dvojice *Hrobka* a *Pitva*, kteří velice úzce spolupracují právě s *Řezníkem*.

Horrorcore tvorbě se věnuje rovněž uskupení *Masoví Wrazi* přibližně od roku 2006. Kapela *Masoví Wrazi* (MW) přichází z města Třebíče. Tato kapela je složena z členů *El Maroon*, který svoje texty píše od roku 1996 a *Doyem*, jehož beaty vyšly na svět v roce 2000 (Ragen 2011). Jejich texty jsou plné násilí, smrti a také zabíjení. Nejsou výjimkou ani texty mířené proti politice a církvi. Jejich projev je na jedné straně velice originální,

na straně druhé však velice tvrdý. Za svoji dobu působení na české horrorcorové scéně vydali již několik desek. Mezi nejvýznamnější se řadí *Utři si hovno sksichtu*, *Requiem za smrt*, *Brutální Realismus*, *Masokombynath*.

Skupina MW je také společně s Řezníkem nejvíce mediálně probírána. Její hlavní člen El Maroon v noci na Nový rok spáchal vraždu v jednom z třebešských barů. Rapper se dostal do roztržky s 36letým mužem, na kterého vytáhl nůž a jednou bodnou ranou ho poslal k zemi. Muž následně na následky zranění zemřel. Ačkoli byli oba velice opilí, celá situace dopadla v neprospěch El Maroona, který byl za svůj čin následně odsouzen. I přesto, že se takové události dějí dnes a denně, kdy dojde k vraždě, případně k jinému trestnému činu, ne vždy je za pachatele označen právě takový hudební umělec, který je znám velice kontroverzním hudebním stylem. Díky tomuto činu média automaticky propojují jeho trestnou činnost páchanou v běžném životě s horrorcorovou tvorbou. Ačkoli mezi těmito dvěma protipóly nemusí být nutně přímá souvislost. Nicméně El Maroon ve svých horrorcorových textech rapoval o brutalitách, násilí, vraždách, znásilňování žen, mučení a dalších strašlivých praktikách. A jak je vidět nakonec to dopadlo tak, že sám šel vraždit.

V neposlední řadě se mezi horrorcorové interprety řadí i litoměřická skupina Terror Crew (Ragen 2011). Její frontman Haades se v duchu inklinování k loajalitě, již je pro začínající subžánrové scény typická, objevuje jak v písních ostatních interpretů, tak ve videoklipech, v kterých hudebně ani nevystupuje. Společně s rapperem De Sadem a Djem Ill Rickem tvoří Řezník i vůbec nejznámější české uskupení Sodoma Gomora (Ragen 2011).

Ke zpopularizování horrorcoru a k rozšíření povědomí o něm určitě přispěl i mediální humbuk okolo tvorby a osoby rappera Řezníka, kterému bude věnována pozornost po další část mé práce. Především se jedná o trestní oznámení za text písně *Konečný řešení* a vyloučení z ankety Český slavík Mattoni 2013. Kvůli vulgárnímu způsobu vyjadřování na adresu vybraných skupin obyvatel a explicitní zobrazování násilí a užívání omamných látek (Jandač 2013).

2.6.5. Martin Pohl na scéně

Od této kapitoly svoji pozornost věnuji výhradně klíčové osobě mé diplomové práce, která společně se svými texty tvoří samotné jádro práce. Nejprve představím Martina Pohla jako kontroverzního hudebního umělce a především jako hlavního představitele české horrorcorové tvorby. Následně se věnuji představení jeho celkové diskografie, všech sólo desek vydaných za dobu jeho působnosti na půdě české horrorcorové scény.

Poté představím kauzu, díky níž se dostal do povědomí širšího posluchačstva. Svoji pozornost rovněž věnuji i soudnímu procesu týkající se jeho tvorby.

Martin Pohl, který vystupuje na české hudební scéně pod pseudonymem Řezník, se narodil v roce 1986 v Rumburku v Severních Čechách, kde žil do svých 18 let. Poté se odstěhoval do Prahy, kde žije přibližně osm let. Díky tomu je považován za žižkovského patriota, kde často vystupuje. Začínal jako scénárista a tvůrce počítačových her, například stvořil *Adventuru – Život není krásný*. Mimo jiné působil i jako podnikatel a hudebník. Titul Ing. získal na VŠE v roce 2012 obhájením své diplomové práce na téma „Marketing v pohřebnictví“. Jak je tedy zřejmé otázkám smrti se Pohl věnoval i ve své odborné práci. Rap mu poskytl prostor pro seberealizaci. Právě vymyšlení textů a sdělování svých extrémních názorů, je to, co ho naplňuje a co dává smysl jeho životu. Podoba jeho tvorby a horrorcoru je inspirována americkým horrorcorem.

Informace, které v této části předkládám, vycházejí přímo z jednoho rozhovoru s Řezníkem. Řezník celou českou hudební scénu, co se týče rapu a hip hopu považuje za nekvalitní, neboť je na velice nízké úrovni. Domnívá se, že již od svých počátků byla česká rapová, případně horrorcorová hudba vystavěna na špatných principech, které byly spíše ukázkou, jak se správný rap a horrorcore nemá dělat. I přesto, že na české hudební scéně byly určité pokusy o tvrdý rap, byly neúspěšné (Řezník, 2015).

Řezník je téměř jedinečný, co se týče představení horrorcoru v ČR, neboť mimo Masové Wrahy a Hrobku a Pitvu tu žádní podobní umělci nejsou. Jakým způsobem se Řezník dostal konkrétně k horrorcoru, je také spíše otázkou náhody. Jak uvedl v rozhovorech pro média. Horrorcore ho v mládí zaujal na internetu, kde se dočetl o jaký hudební styl se vlastně jedná a dále mu přišly zajímavé především otázky spojené s životem a smrtí. S pomocí tohoto žánru může vyjádřit i své emoce (Řezník, 2015).

Řezník svojí rapovou kariéru započal v roce 2002, přičemž svůj současný pseudonym užíval od roku 2004, kdy vešel do hudebního světa se svojí prvotinou *Penetrační chtíč*. Od roku 2005 začal nosit na obličeji masku, která je pro jeho osobnost charakteristická. Na úplném počátku kariéry se mihnul pod pseudonymem Marty da Virgin Slappa, pod kterým napsal v angličtině track *The day of defloration*, kdy se nechal inspirovat americkou horrorcorovou kapelou *Insane Clown Posse* (Ragen 2011). Nyní přistoupím k diskografii, která je poměrně rozmanitá. Řezník svá díla vydával sám i s pomocí Hrobky a Pitvy.

2.6.6. Řezníková diskografie

V této části bude představena veškerá diskografie, kterou Řezník vytvořil. Postupně od nejstaršího CD po nejnovější. Ke každé desce budou uvedeny informace ohledně jejího vzniku a úspěšnosti. Ráda bych hned v úvodu čtenářům objasnila, že veškeré informace ohledně desek Řezníka jsem čerpala přímo z jeho internetových stránek, neboť se jedná o poměrně nové informace, které jsou velice těžce dohledatelné v jiných zdrojích. Vzhledem k tomu, že se jedná o informace ohledně skladeb a tvorby, domnívám se, že právě využití tohoto zdroje je zde na místě.

Penetrační chtíč – Tato deska je prvním Řezníkovým sólo počinem. Dalo by se říci jeho prvotinou, která v roce 2005 představila pojem „horrorcore“ českému posluchači. V době vzniku tohoto alba nebyl nikdo na takový styl hudby připravený. Z toho důvodu se CD setkalo spíše s negativním ohodnocením a s kritikou. Avšak i přes negativní hodnocení si našlo pár svých příznivců. Na tomto CD je celkem sedm skladeb, kdy Řezník se sám podílel pouze na třech trackech a to na *Penetračním chtíči*, *Drtiči sanic 3000* a *Sexuální tyranii*. Zbýlé čtyři tracky *Graveddiger*, *Mortymor Robotron* a *Ranní káva a zabíjení* si vypůjčil od dalších interpretů. Největším hitem z tohoto CD se stal track *Sexuální tyranie*, kdy se poprvé rovněž objevuje spolupráce s Hrobkou a Pitvou, která dále pokračuje i na dalších deskách.

Hyperverzní zážitky z kremační pece - Druhou deskou jsou *Hyperverzní zážitky z kremační pece*. Po *Penetračním chtíči* se Řezník spojil s mladým slovenským producentem Heretikem, který produkoval valnou většinu songů. Zhruba po roce vydává svoje dlouho zrající album. Jako hosté se zde objevují Hrobka a Pitva, Marpo, rapper Da Kippa. Toto album dosáhlo daleko většího přijetí než předchozí deska *Penetrační chtíč*. Díky pornografickému klipu, který je součástí této desky a předělané skladbě *Drtič sanic 3000*. Řezník šokoval českou scénu, čímž se dostává do povědomí širšího posluchačstva, tedy i těch, kteří ho doposud vůbec neznali. Na tomto albu je celkem devatenáct skladeb, mezi nejznámější patří *Zabte tu píču*, *Bodám do davu*, *Kremační pec* (Řezník, 2015).

Caviar Bukkake Fetus Exitus – V době, kdy Řezník spolupracoval se Sodomou a Gomorou na jejich společném albu *Bůh se utnul*, vydává rovněž svoji sólo desku *Caviar Bukkake Fetus Exitus*, kde je velice různorodá produkce. Zhruba na polovině věcí se podílel Saphari. Na dalších pak DaFlair, DJ Doyem, o kterém byla řeč v rámci kapely Masoví Wrazi. Toto album se skládá z celkem devatenácti songů včetně intra, outra a jednoho skitu. *Intro* je výraz z hudební terminologie pro kratší instrumentální skladbu, která otevírá celé album. *Outro* je kratší instrumentální skladba, která uzavírá celé album.

Jde tedy o opak intra. *Skit* je určitá formu legrace, případně komedie, která se objeví na vydávaném albu a je obvykle psána, případně i hrána samotnými umělci. Stručně řečeno slouží k oživení celého alba (Rytlewski 2016). Co se délky hraní týče je zatím nejdelším jeho albem. Na featuringu nesmí chybět Hrobka a Pitva. Další hosté jsou Kagah ze státu Washington, který spolupracoval s Eshamem, o němž byla řeč v rámci celosvětového horrorcoru. Dalším hostem je MC Bushpig, který se na pár dní objevil v ČR. Od předchozího alba je určitě cítit velký vývoj a to nejen v rapu, ale i výběru různorodých podkladů (Řezník, 2015).

Dva tucty pukavců – Album s názvem *Dva tucty pukavců* zahrnuje celkem dvacet čtyři tracků z Řezníkovy kariéry do roku 2010, které doposud nebyly vydány na žádném jeho albu. Jedná se o směsici *featuringů*, *remixů* a zapomenutých pecek. Pod pojmem *featuring* si lze představit hostování, případně spolupráce. Kdy dochází k tomu, že si autor pozve nějakého hosta a požádá ho o spolupráci na daném albu nebo na určité skladbě. *Remixy* značí přepracování původní hudební nahrávky. Mezi nejznámější skladby, které stojí za zmínku jsou tracky *Rituál smrti*, *Tahle to chodí*, *Špatný skutky*, *Nekonečná temnota*, *Autogenocida a Mučící komora*.

Vzestup zla – Během spolupráce se Sodomou a Gomorou na CD *Na konci tunelu je tma*, se opět Řezník začal pomalu připravovat a psát věci na svoji nadcházející sólo desku, která se nahrávala pod taktovkou ZNK Productions. Řezník stále vychází z kořenů horrorcoru, avšak má v sobě i spoustu osobnějších věcí jako například track *Vzestup zla*, který dal jméno celé desce. Podobně laděné songy jsou např. *Co nového zmrde*, *Zabij Řezníka*, kde jsou rozebírány problémy s policií atd. Mezi nejvíce probírané skladby v médiích jsou především *Ta holka v mém sklepě*, *Touha vraždit*, *HIV nositel*.

Hudba u který se chcípá – Doposud nejkompexnější dílem je CD s názvem *Hudba u který se chcípá*. Celou desku doprovází téma depresivní beznaděje, sebevraždy a marného hledání smyslu života. Najdou se zde i klasické motivy nenávisti a zla, které jsou pro Řezníka typické. Tato deska zahrnuje celkem sedmnáct skladeb. Mezi nejznámější skladby patří *Hudba u který se chcípá*, *Nejhorší zmrd ze všech*, *Nepřizpůsobiví*, *Inovátor porna*, *Beznaděj*, *Čas to skončit*. Mezi hosty se objevují Mastamind, z legendární skupiny Natas, James Cole, DeSade a Haades.

Bateman – Po dvou letech přichází Řezník s novou deskou *Bateman*, podle hlavní postavy filmu Americké psycho. Stejně jako on je tato deska plná nenávisti a zla. Jedná se o nejnovější album, které vyšlo v roce 2014. Toto album se skládá celkem ze dvou disků – *Patrick Bateman a Muzeum mentálních kuriozit*, na kterých je celkem dvacet

skladeb. Mezi zahraniční hosty se objevují Psych Ward, Sean Strange, Heaven, Byzo. Z tuzemských jmen tradičně DeSade, Haades, Evil Dope, James Cole, Hugo Toxxx a O.D.O produkci se postarali Snowgoons, Mortem Rogor, Czmelak a další. Mezi nejznámější skladby patří *Pořád jenom hate*, *Je to tvoje vina*, *Říkala si vo to*, *Penetrační touhy* (Řezník 2015).

Na závěr této kapitoly bych ráda uvedla důvod začlenění diskografie do teoretické části mé diplomové práce. Diskografii jsem na tomto místě uvedla z toho důvodu, abych poukázala na hudební vývoj Řezníkovo tvorby. A zároveň je důležité ji věnovat pozornost, neboť v rámci samotné analýzy budou některé zmiňované skladby podrobeny detailní kritické diskursivní analýze.

2.6.7. Kauza Řezník

V této kapitole bude představena kauza, která hýbe českým showbyznysem od roku 2013 až do současnosti. Právě tato kauza vnesla tematiku horrorcoru a samotného Řezníka do povědomí širší veřejnosti. V sobotu 23. listopadu 2013 byli ve Státní opeře v Praze vyhlášeni vítězové jednotlivých kategorií ankety *Český slavík* stejně jako každým rokem. Slavíci jsou každoročně nejsledovanějším TV pořadem vůbec. Jejich značka působí jako magnet, i když samotnými výsledky této soutěže někteří jedinci opovrhují. Kauza Řezník, se stala katalyzátorem dlouhodobějších potíží, které se soutěží někteří muzikanti mají (Benda 2013).

Spor Řezníka se rozhořel v kategorii, která se udělovala pouze druhým rokem a technicky ji zajišťovala právě společnost Mattoni. Vítězem kategorie Hvězda internetu se stal Johnny Machette, což je rapper pocházející z Hradce Králové. Několik dnů na to se objevilo podezření, že vítězem této kategorie by měl být právě Řezník ve spojitosti s průběžným hlasováním, které bylo volně dostupné na internetu. Řezník měl tedy získat Slavíka, pořadatelé ho ale vyřadili. Byl dokonce označen za vítěze. Pořadatelé však pozměnili pravidla a Řezník byl ze soutěže vyřazen a výhra 100 000 Kč mu byla odeprána.

Ve chvíli, kdy oficiální pořadí výsledků zmizelo z internetových stránek, Řezníkovi fanoušci a ti, kdo ho podporují, začali zasypávat facebookovou stránku Mattoni dotazy s negativními reakcemi. K čemuž se společnost Mattoni vyjádřila, že na oficiálních stránkách bylo možné vidět pouze průběžné hlasování, kdy se nejednalo o úplná, správná data. V přímém přenosu měli být vyhlášeni interpreti, kteří byli na prvních třech místech, což se také nestalo. K této celé situaci se Řezník v jednom ze svých rozhovorů vyjádřil následovně:

„Je možné, že Johny Machetta získal výhru poctivě, ale spíš mi to zavání snahou dát do televizního vysílání někoho přijatelného a ne mě, který vystupuje v masce a rapuje o vraždách, násilí, znásilnění a všemožných hnusech. I přes podporu svých fanoušků jsem se nikdy nedostal na úvodní stránku soutěže, kde se objevovaly mnohem méně fanoušky podporované projekty“

(Řezník 2014).

Nakonec se potvrdilo, že Řezník nepatří do TV, maximálně do krimi zpráv na TV prima. Následné odůvodnění vyloučení ze soutěže Českého slavíka Mattoni 2013 znělo:

„Interpret, vystupující pod jménem Řezník byl ze soutěže Český slavík Mattoni 2013 Hvězda Internetu vyloučen. Důvodem pro samotné vyloučení tohoto interpreta je obsah jeho textů písní a také ztvárnění videoklipů, které jsou umístovány na webové stránky. Interpret, vystupující pod pseudonymem Řezník byl ze soutěže vyloučen, neboť se v textech svých písní vulgárním způsobem vyjadřuje na adresu vybraných skupin obyvatelstva, explicitně zobrazuje násilí a užívání návykových látek. Takové jednání je v rozporu s pravidly soutěže. Respektujeme svobodu slova a projevu, nicméně současně nechceme, aby soutěž byla spojována s osobami otevřeně zobrazujícími násilí ve společnosti a užívání návykových látek“

(Benda, L. 2013).

Ačkoliv se s postupem času tento spor uklidnil. Řezník nadále bojuje se společností Mattoni a to na základě filmu, který vzniká ve spolupráci s Českou televizí s názvem *Já, Mattoni*. Řezník napsal skladbu *Pořád jenom hate 2*, ve které velmi ostře napadá společnost Mattoni, kdy se domnívá, že za peníze nás všech si chtějí udělat velkou reklamu. Letos na podzim má přijít na naše obrazovky ČT nový seriál s názvem *Já, Mattoni*, který má rozpočet neuvěřitelných sto milionů korun. Karlovarské minerální vody jsou minoritním koproducentem. To znamená, že Mattoni zasponzorovala přibližně 25 milionů korun. Řezník se domnívá, že zbytek peněz půjde z našich kapes. Na což reagoval právě již zmiňovaným klipem, který je velice účinný, mířený přímo proti společnosti Mattoni a proti Českému Slavíku. Mattoni se tímto klipem cítí být poškozena, neboť v jeho videoklipu je zobrazeno např. ubití dítěte lahví Mattoni, poprava prodavače za použití lahve Mattoni. Mattoni požaduje stažení klipu ze všech serverů a přímou omluvu řediteli Alessandru Pasqualemu, s čímž však Řezník nesouhlasí, neboť on stále bojuje o sto tisíc, které dle jeho názoru měli patřit jemu (Krupka 2015).

V závěru bych se ráda vrátila k soudnímu procesu, který se váže k Řezníkově tvorbě. V roce 2008, tedy o pět let dříve než byl Řezník vyloučen z hudební soutěže Český slavík Mattoni 2013, stanul před krajským soudem v Praze společně s Hrobkou a Pitvou za jejich společnou skladbu s názvem *Konečný řešení*. V této skladbě velice kontroverzním

způsobem reagují na problém bezdomovců a přistěhovalců „*Vymysleli jsme řešení na somráky z Karláku necháme spadnout lešení, na Ukrajince zase čeká hromadný oběšení*“ (Řezník 2008). I přesto, že se autoři hájili, že se jedná o pouhou nadsázku a parodii, policie a žaloba měli odlišný názor. Je patrné, že text písň je silně rasistický a předkládá, jak se máme k bezdomovcům a přistěhovalcům chovat. Nicméně u soudu byli všichni tři oprostěni od viny. Žijeme přeci v demokratické společnosti, kde je důraz kladen na svobodu slova a svobodu projevu (Benda 2013, Řezník 2014).

3. EMPIRICKÁ ČÁST

Empirická část je rozčleněna do tří hlavních kapitol. První kapitola představuje výzkumný cíl a výzkumné otázky. Druhá kapitola se skládá z popisu použité metodologie. Zde představím metodologická východiska, která rámuji můj výzkum. Uvedu paradigma, z kterého hlavní výzkum i analýza vycházejí. Dále se zaměřuji na charakteristiku výzkumu a rovněž na mnou zvolenou metodu. Následně se věnuji i samotnému sběru dat, kde je uveden způsob postupu při výběru textů k analýze a zároveň i další informace, které se týkají práce s daty. Velice důležitou součástí každého výzkumu tvoří představení vlastní pozicionality autora/autorky v rámci výzkumu, se kterou do výzkumu vstupujeme. Dále zmíním zpracování dat i etické otázky, popřípadě úskalí, která se vztahují k již uskutečněnému výzkumu. Třetí kapitola obsahuje kritickou diskursivní analýzu textů Řezníka.

3.1. Výzkumný cíl a výzkumné otázky

Hlavní výzkumnou otázkou, kterou jsem si položila je: „*Jak jsou Řezníkovy texty konstruovány z genderové perspektivy*“? V rámci svého výzkumu jsem si kladla několik otázek, které slouží k propojení diplomové práce jako celku.

Výzkumné otázky:

1. Jaká genderově relevantní témata převažují v textech Řezníka?
2. Jaké jazykové nástroje se objevují v Řezníkových textech?
3. Co zvolené diskursivní strategie vypovídají o moci z genderové perspektivy?

3.2. Metodologická východiska

Na úvod bych ráda zdůraznila, že metodologie není metoda, protože v některých případech jsou tyto dva pojmy zaměňovány. *Metoda* v jednom pojetí označuje všeobecný přístup k vědeckému výzkumu např. vědecká metoda, případně marxistická metoda. Z jiné perspektivy pojem *metody* odkazuje na techniky a také na postupy používané pro konkrétní zkoumání sociální reality (Šubrt 2008). Jak uvádí J. Hendl (2008) *metodologie* se zabývá systematizací, posuzováním a navrhováním strategií pro utváření validního poznání.

Podle Ramazanoglu a Holland (2004: 10) zahrnuje metodologie čtyři aspekty:

1. *Společenský a politický proces získávání a tvorby vědění.*
2. *Předpoklady o povaze a významu myšlenek, zkušeností a sociální reality, způsobu, jak mohou být tyto aspekty propojeny.*
3. *Kritickou reflexi toho, jaká autorita může být přisuzována vědění, které získáme.*

4. *Odpovědnost za politické a etické důsledky získaného vědění* (Ramazanoglu a Holland 2004:10).

Na základě těchto aspektů lze říci, že každý výzkum je do určité míry politickým procesem, který se v průběhu setkává s určitými etickými otázkami, úskalími. Jak uvádí Ramazanoglu a Holland (2004), je vždy třeba na tyto etické otázky upozornit a zároveň je důležité uvést i paradigma neboli obecný teoreticko-filozofický rámec, z něhož výzkum vychází.

3.2.1. Paradigma

Paradigma výrazně ovlivňuje metodologii a determinuje výzkum. Otázkám paradigmatu se jako první věnoval Thomas Samuel Kuhn (1922-1996) ve svém významném díle *Struktura vědeckých revolucí*, který se zaměřil na přírodní vědy. Paradigma bylo popisováno jako souhrn základních domněnek, předpokladů a představ dané skupiny vědců. Každé paradigma implikuje i preferovaný metodologický přístup ke zkoumání sociální reality. Paradigma lze přesněji definovat jako: „základní systém víry nebo světonázor, který slouží výzkumníkovi jako návod a to k metodologické, ontologické a epistemologické otázce“ (Guba a Lincoln 1994: 105).

V úvodu, než začnu výzkum zpracovávat, je proto nutné si položit celkem tři základní otázky. V první řadě se jedná o otázku *ontologickou* neboli otázku po povaze reality. Jaká je povaha reality a co lze se o ní dozvědět. Následuje otázka *epistemologická*, která se týká vztahu mezi poznávajícím a poznávaným. Tato otázka se zaměřuje především na to, co je skutečně poznatelné. V poslední řadě se jedná o *metodologickou* otázku, věnující se způsobu, jakým badatel/badatelka může zkoumat sociální realitu (Guba a Lincoln 1994).

Moje práce i následný výzkum vychází z konstruktivistického paradigmatu. Guba a Lincoln (1994) upozornili na to, že konstruktivismus pracuje s existencí více realit, které jsou sociálně konstruovány. Konstruktivismus předpokládá, že produkty výzkumu budou vytvořeny v interakci mezi výzkumníkem a respondentem, že během bádání dochází k proměně zkoumaného i bádajícího. Cílem konstruktivismu je usilovat o porozumění tomu, jak je realita konstruována (Guba a Lincoln 1994).

Co se týká ontologické otázky nemůžeme podle konstruktivismu nic říci o bytí či nebytí objektivní reality. Jediné co víme je, jak je lidmi subjektivně vytvářena. Řada konstruktivistů se domnívá, že o pravdě či nepravdě interpretací nelze rozhodnout. Jakékoliv vědění je vždy ideologické, politické a nasáklé hodnotami. Z hlediska epistemologického konstruktivismu zdůrazňuje především vzájemné utváření poznání

zkoumaného a zkoumajícího. Směřuje k interpretativnímu porozumění významů zkoumaných subjektů. Dle tohoto paradigmatu lidé vytvářejí a také udržují smysluplné světy prostřednictvím dialektického procesu, během něhož přikládají významy skutečnostem a jednají ve shodě s těmito významy. Výzkum nemůže dospět k objektivnímu poznání (Šubrt 2010: 366). Dle Kathy Charmaz konstruktivismus rozlišuje mezi pravdivým a skutečným – nehledá univerzální pravdu, zůstává realistický (in Šubrt 2010: 366). To, co pokládáme za skutečné, je vždy založené na naší perspektivě.

V návaznosti na tři již zmiňované otázky, které si klade každý badatel/badatelka před uskutečněním daného výzkumu, bych ráda upozornila na to, že konstruktivistické paradigma kvalitativního výzkumu obsahuje relativistickou ontologii. To znamená, že existuje velký počet realit. Dále obsahuje subjektivistickou epistemologii, kdy badatel a výzkumník během výzkumu společně utvářejí významy. Prosazuje provádění výzkumu v přirozených životních situacích. Pozitivistická kritéria validity, reliability, generalizace jsou nahrazena koncepty jako kredibilita, přenositelnost a ověřitelnost (Šubrt 2010: 366-367).

3.2.2. Vlastní pozicionalita badatelky

Důležitou součástí každého feministického výzkumu je rovněž reflektování vlastní pozicionality. Jedním z klíčových rysů kvalitativních metod, konstruktivismu, ale též feministických teorií je pojetí reality a také vědění jako „*sociálně utvářených a vázaných na jisté sociální kontexty*“ (Berger, Luckmann 1999: 11). Je nutná i kritická reflexe skutečnosti, že výsledkem výzkumné práce, která vychází z tohoto metodologického rámce. Nikdy nemůže být objektivní popis reality (o který usiluje např. pozitivismus). Spíše se jedná o určitý způsob, jímž badatel/badatelka chápou a interpretují konstrukci fenoménu, který se váže na určitý kontext. Stručně řečeno, jak provádí analýzu procesů, jimiž se určitá sociální realita stává samozřejmou (Berger, Luckmann 1999: 11). Lze říci, že pojetí a interpretace sociální reality je do určité míry ovlivněna např. osobními hodnotami badatele/badatelky, dosaženým vzděláním, ale také zkušenostmi, sexuální orientací, genderem, věkem, popřípadě socio-ekonomickou pozicí, kterou badatel/badatelka v rámci společenského nastavení zastává (Hendl 2005: 156). Proto i já uvádím svoji pozicionalitu (lokaci) v rámci výzkumu.

V průběhu výzkumu jsem se prezentovala jako mladší žena a také jako feministka. I přesto jsem si vědoma toho, že feminismus a s ním spojené atributy nejsou v naší společnosti kladně hodnoceny. Do výzkumu jsem vstupovala jako osoba, která nemá žádné praktické zkušenosti se zvolenou výzkumnou metodou. Právě reflektování vlastní

pozicionality, podobně jako i zaměření se na specifická témata, je jedním z momentů, který dělají z feministického výzkumu správný feministický výzkum. V žádném případě badatel/badatelka nepřistupuje k výzkumu zcela neutrálně (Letherby 2003). I já vycházím z feministické tradice výzkumu. Práci píši z pozice mladší ženy, studentky genderových studií, která se díky tomuto oboru dozvěděla mnoho potřebných informací, týkajících se především společenských nerovností. Informace ohledně různých forem diskriminace, popřípadě útlaku, o rasismu, sexismu, ableismu. Právě díky těmto poznatkům budu k analyzovaným textům přistupovat odlišně.

3.2.3. Význam reflexivity ve výzkumu

Epistemologickým předpokladem, se kterým k této diplomové práci přistupuji, je že neexistuje objektivní sociální realita (respektive je neuchopitelná). Tato sociální realita je konstruována diskursivně. Diskursy určují způsoby, kterými aktéři/aktérky rozumí sociálnímu světu a zároveň jsou sociálními aktéry/aktérkami reprodukovány a přetvářeny (Foucault 1999, Wodak 2001).

Dona Haraway (1988) uvádí, že žádný výzkum nelze považovat za univerzálně objektivní. Objektivní výzkum je pouze ten, který je situovaný. V případě této diplomové práce to např. znamená reflektovat skutečnost, že i mé vědění a poznání je situované. Dle M. Foucaulta (1999) existuje vztah mezi věděním a mocí. Protože moc spočívá ve schopnosti definovat významy. Mezi badatelem a badatelkou a subjektem výzkumu existuje vždy určitý mocenský vztah. Vztah, kdy osoba, která řídí výzkum je ta, která z vlastní pozice interpretuje data a zároveň píše zprávu o svém výzkumném projektu (Ramazanoglu a Holland 2002: 114). Proto je ve výzkumu důležité informovat o zjištěných faktech a zaměřit se na otázku, jak došlo ke vzniku určitých interpretací (Hertz 1997 In Guillemin, Gillian 2004). Mocenské vztahy ve výzkumu nelze opomíjet. Je možné věnovat pozornost tomu, jak probíhá interpretace dat a také to, s jakými koncepty, případně předpoklady zkoumající osoba do výzkumu vstupuje. Proč užívá některé kategorie na úkor jiných. Jakým způsobem reflektuje širší politický a sociální kontext (Danies 1999 In Guillemin, Gillian 2004). Reflexivita ve výzkumu představuje kritické rozvažování nad tím, jak badatel během výzkumného procesu poznává. Reflexivita souvisí i s pozicionalitou. Důležité je věnovat pozornost tomu, jací činitelé konstrukci vědění ovlivňují a jak jsou tyto vlivy patrné v plánování, provádění, případně zpracovávání výzkumu. Využívat reflexivní postupy znamená především neustále kriticky zkoumat a interpretovat i širší souvislosti (Guillemin, Gillian 2004). Reflexivita představuje důležitou součást metody kritické diskursivní analýzy, která je uplatňována v tomto výzkumu.

3.2.4. Feministická metodologie a charakteristika výzkumu

Jak jsem zmínila, moje práce, ale i následný výzkum je ovlivněn feministickou tradicí, která je charakteristická několika klíčovými rysy. Jak uvádí Letherby (2003) neexistuje jeden jediný přístup, jak dělat feministicky zaměřený výzkum. Podle Ramazanoglu a Holland (2004) neexistuje ani přesná definice pro „feministickou metodologii“, protože neexistuje ani univerzálně platná definice, co je/není možné označit za „feministické“ (Ramazanoglu a Holland 2004). Feministická metodologie představuje výzkumnou perspektivu, zakládající se na teoretickém předpokladu, že volba výzkumných metod, předmětu výzkumu a skupiny populace, kterou studuje, je vždy politický akt (Letherby 2003: 4). K tomu, aby bylo možné porozumět základním tvrzením, na kterých je feministická metodologie vystavěna, je nutné si nejprve vymežit samotnou definici feminismu. Obvykle se pracuje s definicí, že feminismus je považován za sociálně kritický a zároveň emancipační projekt. Formy tohoto projektu se výrazně liší v závislosti na kultuře dané společnosti, ale také na dobovém a místním kontextu. Feministická metodologie je charakteristická svým přístupem k výběru metod a k předmětu výzkumu, který je kritický a zároveň je v souladu s emancipačními feministickými cíli (Ramazanoglu a Holland 2004). Je nutné zmínit, že jednotlivé vlny feminismu v Západním myšlení prezentují paradigmatické dělicí linie. Feministické badatelky a také badatelé věnující se právě feministické metodologii, se liší i v základních ontologických i epistemologických předpokladech (Ramazanoglu a Holland 2002: 15-16). K rozvoji feministické metodologie dochází v návaznosti na kritiku pozitivistické vědy, která kladla přílišný důraz na dosažení objektivitu a zároveň obsahovala pozůstatky androcentrismu (Reinharz 1992: 46). Feministická metodologie je předmětem kritiky, nejen v rámci širší akademické veřejnosti, nýbrž i v rámci feministického hnutí. Kritika, která byla mířená proti feministické metodologii se váže k faktu, že i přesto, že má feministická metodologie přispívat k revizi androcentrické vědy, může zahrnovat tytéž principy. Tím mám na mysli především kritiku „ženy“ jako nového univerzálně platného subjektu, kdy v souvislosti s 3. vlnou feminismu dochází i k jeho dekonstrukci (Ramazanoglu a Holland 2002: 28-33). Mezi další kritiky patří např. výlučné zaměření na genderovou problematiku. Přílišné zaměření na tuto problematiku zakrývá význam i jiných aspektů, např. jiných forem sociálních nerovností mimo ty genderové (Hammersley 1992: 188).

Pokud se nyní zaměřím na charakteristiku feministického výzkumu jako takového, ráda bych upozornila na to, co dělá z feministického výzkumu, výzkum feministický. Hlavním cílem všech feministických výzkumů by mělo být porozumění genderovým vztahům, ale i jejich dopadům. Dle Letherby (2003) feministická tradice kritizuje

zdánlivou objektivitu vědeckých výzkumů. Tím zároveň upozorňuje i na fakt mocenského rozměru vědeckého bádání. Upozorňuje na to, že po dlouhá staletí byla tzv. „ženská otázka“ zamlčována. Právě feministický výzkum usiluje o reflexi sociálních nerovností ve společnosti a také i o sociální změnu (Letherby 2003). Podobně Ramazanoglu a Holland (2004) stanovili pět znaků feministického výzkumu. Můj výzkum těchto pět znaků, které lze přisoudit feministicky zaměřenému výzkumu splňuje. I přesto, že není založen na interakci s osobami zapojenými do výzkumu. Je ovlivněn feministickými teoriemi, feministickou politikou a etikou. Vychází ze zkušenosti s genderovými vztahy, mocí a sociální (ne)spravedlností (Ramazanoglu a Holland 2004). Na závěr bych ráda uvedla, že pouhé zaměření výzkumu na ženy jako skupinu nečiní výzkum feministickým. Stejně jako není pravda, že feministický výzkum ženy jako skupinu upřednostňuje. Feministický výzkum poukazuje na mnohé nerovnosti a nelze ho takto chápat už jen kvůli tomu, že by se při hájení svých zájmů choval obdobně jako tomu bylo a je u tradičních výzkumů, které vyzdvihují zájmy mužů (Ramazanoglu a Holland 1994).

3.2.5. Výzkumná strategie

Vzhledem k tématu, které jsem zvolila pro svoji diplomovou práci, jsem se rozhodla použít kombinaci kvantitativního a kvalitativně zaměřeného výzkumu. Důraz je kladen na kritickou diskursivní analýzu. Nejprve jsem použila základní kvantitativní strategii. S jejíž pomocí jsem si utřídila data a také zjistila četnost výskytu jednotlivých témat v analyzovaných textech. Následně jsem použila detailní kvalitativní analýzu, která je tedy tou hlavní.

Dle Hendla (2005) je smíšený přístup definován jako obecný přístup, v němž dochází ke kombinaci kvalitativní a kvantitativní metody, techniky nebo paradigmatu v rámci jedné studie. Přičemž typickými cíli kvalitativního výzkumu je explorace a popis jednotlivých textů, jde tedy o hledání témat, pravidelností, či rozporů. Na druhé straně kvantitativní výzkum zahrnuje statistickou analýzu. Kvantitativní výzkum je metoda standardizovaného vědeckého výzkumu, který popisuje jevy pomocí proměnných (znaků), které jsou sestrojeny tak, aby měřily určité vlastnosti. Výsledky takovýchto měření jsou pak zpracovány a interpretovány, např. s využitím statistiky. Jak uvádí Miessler (2008) kvantitativní obsahová analýza vyžívá kategorie, čímž postupuje od shora dolů. Jedná se obvykle o počítání výskytu určitých slov, případně i tvrzení v rámci většího vzorku textů. Zároveň je tato analýza vystavěna na specifických pravidlech, která se musí dodržovat. Základní kvantitativní analýza v mé práci slouží pouze ke zjištění výskytu jednotlivých témat v analyzovaných textech. Následně jsem svoji pozornost věnovala výhradně

kvalitativnímu přístupu - kritické diskursivní analýze. Velkou výhodou je, že obsahová analýza je nezávislá na čase a prostoru. Zároveň je velmi náročná na zpracování. Další výhodou je, že nedochází k osobnímu kontaktu výzkumníka s informátorem. Z čehož plyne i mylný předpoklad, že obsahová analýza je eticky neutrální. Při práci se sekundárními materiály je nutné dbát na určité etické zásady. Nutné je dodržovat pravidla, která jsou stanovena v rámci publikační etiky. Tyto zásady se týkají kvantitativní i kvalitativní analýzy.

Kvalitativní výzkum tvoří jádro mé diplomové práce. Hendl (2005) kvalitativní výzkum charakterizuje takto: „*hlavním úkolem kvalitativního výzkumu, je objasnění toho, jak se lidé v daném prostředí a situaci dobírají pochopení toho, co se děje, pro jednající určitým způsobem, jak organizují své všednodenní aktivity a interakce*“ (Hendl 2005: 52). V první řadě se zaměřuji na kvalitativní výzkum v obecné rovině, poté se podrobněji věnuji konkrétní metodě, která spadá do kvalitativního výzkumu a to kritické diskursivní analýze.

Kvalitativní výzkum slouží k popisu procesů, vztahů, okolností a situací, systémů či lidí. Přestože v sociálních vědách dlouhou dobu převládal důraz na kvantitativní výzkum, v současné době se rozvíjí metody kvalitativní. Ty umožňují lépe porozumět sociálním vztahům a také uchopit smysl, který lidé dávají vlastnímu jednání i okolnímu světu. Cílem kvalitativního výzkumu je porozumět subjektivním zkušenostem jedinců nebo skupin. Působení sociálních, kulturních a politických faktorů a interakcí mezi jedinci a prostředím (Hendl 2005). Kvalitativní strategie vycházejí z interpretativního přístupu (Loučková 2010: 46).

3.2.6. Diskurs

Dříve než se budu věnovat konkrétní zvolené metodě, kterou využívám k rozboru textů, považuji za nezbytné rovněž zmínit i problematiku diskursu jako zastřešujícího termínu pro metodu kritické diskursivní analýzy. Termín diskurs je různými autory charakterizován a definován odlišně. Nejčastěji ovšem bývá spojován se jménem významného myslitele M. Foucaulta, který se v minulém století zasloužil o rozšíření tohoto pojmu. Diskurs je slovo s mnoha odstíny a definicemi. V zásadě jej lze pojímat v několika rovinách:

1. *Řečový projev* – specifické uspořádané výpovědi, kterými ovšem Foucault nemyslí ani tak deskriptivní výpovědi ani gramatickou větu, ale spíš způsob, jak se o něčem mluví.
2. *Korpus* či žánr spojený s určitým předmětem.

3. *Řád*, strukturující, determinující a disciplinující způsoby a předměty našeho vypovídání (Foucault 1995).

Dle Ruth Wodak (2001) představuje diskurs formu sociální praxe, kdy diskurs je jednak sociálně konstruován a zároveň sociálně podmíněn. Diskurs je konstruován tím, že udržuje a reprodukuje status quo ve společnosti. Zároveň přispívá i k jeho transformování. Diskurs tedy vyjadřuje to, jak se k nějakému tématu přistupuje. Jak se o něm hovoří a jak je nakládáno se souborem možných významů a kategorií, které se váží k tématu. Odráží myšlení dané doby, hodnoty a ideologii. U M. Foucaulta je možné hledat ideové zdroje a i inspiraci kritické diskursivní analýzy v jeho teoretických i empirických textech. Současní teoretici diskursivní analýzy z něho hodně čerpají. Diskurs lze chápat jako soubor představ, prostřednictvím kterého interpretujeme sebe i sociokulturní prostor, ve kterém se nacházíme. Je potřeba zmínit, že se jedná o stěžejní pojem, se kterým pracuje poststrukturalismus a také dekonstruktivismus. Existuje mnoho teorií diskursu. Jeho výklady se liší především v návaznosti na to, zda jsou ovlivněny strukturalismem nebo poststrukturalismem. Abychom s tímto pojmem mohli pracovat, je třeba si ho nejprve přiblížit. Samotný význam se liší v návaznosti na situaci a kontext, kdy je používán. Ráda bych zmínila Foucaultovo pojetí diskursu, které je zásadní pro porozumění tomuto konceptu, na jehož teorii diskursu odkazuje např. i již zmiňovaný N. Fairclough. Foucault tento termín nevnímá jednotně. Ve svých dílech ho postupně rozvíjí a pojímá ho z mnoha úhlů. Foucault se diskursu věnoval např. ve svém významném díle *Archeologie vědění*, kde o diskursu hovoří ve smyslu souboru pravidel, která jsou imanentní určité praxi. Zároveň definují její specifickou (Foucault 2002: 75). Foucault se ve svých dílech jako je např. *Zrození kliniky*, *Dějiny šílenství*, či *Slova a věci* věnuje popisu diskursu jako hotového celku a prostoru, kde se tvoří určité výpovědi. Foucault se snaží poukázat na to, že diskurs není pouhým provázáním slov a také zkušeností. Pokud ho analyzujeme, dojdeme ke zjištění, že právě propojení slov a věcí se stává určitým souborem pravidel, platících pro diskursivní praxi. Diskurs strukturuje realitu, na jejímž základě si lidé ucelují představy o světě. Právě tato tvrzení jsou předávána po generace. To značí i odkaz, že diskurs je, jak časově, tak i prostorově proměnný (Foucault 2002). Jak uvádí Foucault (1994: 9) „*Diskurs není pouze tím, pro co a čím se bojuje. Je mocí, které se snažíme zmocnit*“. Tímto výrokem chtěl Foucault upozornit na to, že diskurs sám o sobě nefunguje, ale je velice úzce propojen s konceptem moci a také s konceptem vědění. Foucault pracuje s mocí a s věděním jako na sobě závislými. Neexistuje žádné vědění bez existence mocenských vztahů. Zároveň však ani moc bez určité oblasti vědění. Moc je uplatňována v celé společnosti. Je všudypřítomná. Foucault se domnívá, že moc nelze vnímat jako

souhrn institucí a aparátů. Upozorňuje na to, že jedinci se podrobují moci. Současně se podílejí i na jejím vytváření a také na její reprodukci. Je třeba si uvědomit, že Foucault nehovoří pouze o jedné jediné moci, která by ovlivňovala společnost. Hovoří o mnohačetných mocenských vztazích, které nám pomáhají rozkrývat vztahy a také pozice jednotlivých subjektů společnosti. V rámci společnosti neexistuje výhradně jeden jediný mocenský diskurs. Diskursy se podílejí na moci. Hranice jednotlivých diskursů jsou mlhavé, navzájem se překrývají a také transformují v čase. Foucault vymezuje rovněž pojem *diskursivní praxe*, který pojímá jako soubor historicky a prostorově podmíněných pravidel, které definují určitá časová období a také podmínky pro vypovídání v daném socio-kulturním prostředí (Foucault 2002: 181).

Samotných diskursů je mnohem více a svým principem organizují naše představy a chování v rámci sociálního prostoru. Rovněž J. Butler (2003) v souvislosti s Foucaultovým myšlením navazuje svojí teorií performativity. Butler dekonstruuje pohlaví jako biologickou danost. V tomto ohledu jsou její názory a myšlenky specifické a odlišují se od myšlenek Foucaulta. Butler zpochybňuje tělesnost, kterou Foucault pojímá jako neutrální prostor, na jehož základě se utváří subjekt. Butler pohlaví chápe jako kulturně konstruovanou kategorii, která se utváří pomocí opakování performativního aktu. Pohlaví lze tedy chápat jako přirozenou kategorii (Butler 2003). Performativitu lze chápat jako proces, kdy dochází k připsání existujících struktur, praktik, jednání a diskursů. Díky jejich opakování se zvnitřňují. Jinými slovy Butler předpokládá teorii, kde genderově typické projevy nejsou přirozeností, nýbrž konstrukcí opakovaného sociálního jednání a chování. Na tomto procesu se podílí moc, která je silou donucovací i participující. Tato moc se konstituuje v lidské bytosti – vytváří tak subjekt. Butler v procesu performativity odmítá jakousi esenci či základ, který by tvořil zázemí pro pevný základ. Samo tělo je konstruovanou kategorií, neboť je výsledkem objektivizačních praktik a gender následně utváří samotné pohlaví (Butler 2003).

M. Foucault hovoří o těle jako o povrchu pro záznam událostí (Foucault In Butler 2003: 179), přičemž je tento proces dovršen zdánlivým pocitem přirozeného (Butler 2003). Co se nachází uvnitř diskursu se zdá být přirozené, pravdivé a také přijatelné. Co se nachází vně jako by neexistovalo. Diskurs tak vytváří strukturu, která se jeví být danou. Prostřednictvím mocenských mechanismů v systému našeho jazyka i performativity těla je stále dále ukotvován a reprodukován. Mocenská struktura v diskursu je skryta, protože působí prostřednictvím subjektu. Zatímco ten věří, že jedná zcela svobodně. Tato svoboda je však zdánlivá, neboť subjekt operuje a žije v rámci svého diskursu (Foucault 1994).

Lidskou moderní společnost na základě myšlení Foucaulta můžeme označit za společnost diskursů. Tyto diskursy nejsou neměnné, vyvíjejí se v kontextu historie, která je v každém svém období specifická v projevu moci a vůli vědění. Diskursy tedy svojí povahou lze vymezit jako mocenské a historické. Přičemž se současně neustále vztahují ke konkrétnímu sociokulturnímu prostředí, kde se tříbí, organizují a reprodukují. Koncept samotného diskursu je stěžejní ve výzkumu genderových vztahů ve společnosti, neboť je zdrojem analytických postupů, dokazující sociální konstruovanost genderu, jeho mocenské působení na jedince a danou související existenci v kulturně sociální realitě.

3.2.7. Diskursivní analýza

Pokud nyní přejdu na konkrétní výzkumnou metodu, se kterou ve svém výzkumu pracuji. Nejprve bych ráda zmínila kvalitativní diskursivní analýzu, což je souhrnné označení pro nejrůznější kvalitativní metody včetně kritické diskursivní analýzy. Diskursivní analýza je jakýmsi zastřešujícím rámcem kritické diskursivní analýzy. DA je v současných zkoumáních poměrně frekventovaným a hojně užívaným termínem (Given 2008). Zkoumání textů představuje v dnešní době, kdy je snadno dostupné velké množství informací během krátké doby s minimem úsilí, poměrně snadný přístup. Dále jsou tyto texty snadno dosažitelné pro velké množství příjemců a snadno se šíří, čímž pronikají do všech koutů světa a rozšiřují se tak v jeden velký celek.

Diskursivní analýza (DA) je souhrnem příslušných kvalitativních metod. Slouží ke zkoumání užití jazyka a jeho role v sociálním životě (Given 2008: 217). Pomocí diskursivní analýzy lze zkoumat jazykové promluvy. K masovějšímu rozšíření došlo především v 60. letech. Významný podíl na rozšíření mají práce M. Foucaulta, P. Bourdieau, či J. Habermase. Diskursivní analýza je vystavěna na konstruktivistickém pojetí světa, kde dochází ke vzájemnému ovlivňování reality a jazyka. V tomto pojetí není jazyk pouhým pasivním nástrojem. Nýbrž kreativním nástrojem za pomoci něhož dochází ke konstruování reality. Diskursivní analýza se soustředí na vliv mluvený, psaný, tak i na společenské a kulturní perspektivy a identity (Gee 2005: 1). Přibližně od 90. let 20. století dochází k rozšíření termínu „diskurs“, který, jak sám název značí, stojí v centru zájmu (Jorgensen, Phillips 2002).

K diskursivní analýze existuje mnoho přístupů. Jedny z nich hledí pouze na obsah, který je sdělován výhradně pomocí jazyka, popř. na témata, či otázky, které jsou diskutovány např. v novinových článcích. Na druhé straně jiné přístupy se věnují spíše jazykové struktuře a tomu, jak tato struktura funguje během tvoření významů v určitých kontextech (Gee 2011). Diskursivní analýza je proto rozmanitá. Lze ji použít k rozborům

textů i za účelem hodnotového zaměření textů (Klabíková, Rabová 2013, Procházková 2014). Diskursivní analýza se nesnaží odhalit správná, případně nesprávná tvrzení. Naopak usiluje o odhalení diskursivních praktik. Díky nimž je určité tvrzení považováno za pravdivé (Jorgenson, Phillips 2002, Van Dijk 1993). Cílem diskursivní analýzy je nejen identifikovat a kategorizovat výpovědi, ale především odkrýt proces jejich utváření. Odkrýt formu, jak se k nějakému tématu přistupuje a hovoří. V rámci diskursivní analýzy je zahrnuta rovněž kritická diskursivní analýza, která vychází z předpokladu, že každá verze reality je nějakým způsobem rétoricky reprezentována takovým způsobem, aby obraz vyhověl preferovanému ideologickému směřování. Diskursivní analýza nemůže být nikdy hodnotově neutrální. To znamená, že se v ní nutně projeví můj postoj výzkumnice, badatelky. Nesmíme zapomenout na to, že cílem DA ani KDA ovšem není polemika výzkumníka se zkoumaným diskursem. Nýbrž odhalení mechanismů daného diskursu (Fairclough 2001, Wodak 2009). Přestože budu mít toto na paměti i já ve svém výzkumu, je nezbytné zmínit v této souvislosti i otázku, týkající se mé pozicionality a lokace v rámci výzkumu, ze které vycházím v uchopení daného tématu práce (viz výše).

3.2.7.1. Kritická diskursivní analýza (KDA)

Kritická diskursivní analýza zvolená jako výzkumná metoda této práce je kvalitativní analytickou metodou, vycházející z filozofie poststrukturalistických teorií. Objevila se jako reakce na vývoj v humanitních a společenských vědách. Přibližně koncem 60. let minulého století. Základy této metody byly položeny v americké lingvistické antropologii, kde působil i významný antropolog F. Boas, který je znám např. tím, že rozšířil paradigma kulturního relativismu (Fairclough 2001, Wodak 2001). Obecně platí, že KDA je jeden ze směrů v rámci diskursivní analýzy. Pro všechny školy KDA jsou jednotné určité ontologické a rovněž epistemologické předpoklady. Jak uvádí Fairclough (2011) jazyk z hlediska KDA nestojí mimo společnost. Užívání jazyka má důsledky v reálném životě: „*Kdykoli lidé mluví, píšou, čtou – činí tak skrze způsoby, které jsou určovány sociálně a které působí na společnost*“ (Fairclough 2001: 19).

KDA navazuje na tzv. tradici kritické teorie. Její kritika je stavěna na předpokladu, že jazyk je prostředím, kde dochází k legitimizaci dominance a moci. Vyznačuje se zaměřením na kritické zkoumání sociálních nerovností (Wodak 2001: 2). KDA se nezabývá pouze textem jako takovým, ale i procesy a strukturami (Wodak 2001: 3). Jak uvádí Fairclough (2001: 124) určité formy tvoření významů převažují v určitém řádu diskursu. Zatímco jiné formy jsou marginalizované (Fairclough 2001: 124). Aby bylo vůbec možné porozumět tomu, jaké souvislosti má vztah mezi diskursem a sociální

realitou, je nutné vždy zohlednit tři zásadní aspekty – moc, ideologii, historický aparát. Metoda KDA jako výzkumná technika tedy především pracuje s konstruováním reality, přičemž zjišťuje za jakých podmínek je vyjednávána, reprodukována a utvářena v jazyce s důrazem na pozicionalitu a lokaci vyjednávajícího jedince v daném čase a kontextu situace.

Jorgensen a Phillips (2002) rozlišili celkem pět společných znaků, která spadají do obecných společných východisek KDA. Prvním společným rysem, o kterém tito autoři hovoří, je nazírání na sociální procesy a struktury jako na jevy, které mají z části lingvistickou povahu. Tím mají autoři na mysli, že sociální svět není pevně danou entitou. Je neustále utvářen skrze významy. Právě jazyk umožňuje přístup k sociální realitě. Diskurs je tak vnímán jako sociální praxe, která se podílí na tvoření sociálního světa (Jorgensen, Phillips 2002: 61).

Dalším společným znakem je premisa vzájemně se ovlivňujícího vztahu mezi diskursem a ostatními formami sociální praxe. Lze říci, že diskursivní praktiky sociální svět konstruují, ale zároveň jsou jím také tvořeny a tvarovány. Diskurs je tedy z hlediska KDA ohraničen ve vztahu k ostatním nediskursivním praktikám sociálního světa (Jorgensen, Phillips 2002: 61-62).

Třetím společným znakem KDA je požadavek na zakotvení lingvistické analýzy textů, v jejich konkrétním sociálním kontextu. Texty nejsou samostatné analytické jednotky. Výzkumník by vždy měl brát ohled na jejich vztah i k dalším textům. Je třeba zohlednit intertextualitu (Jorgensen, Phillips 2002: 62-63).

Čtvrtým společným znakem KDA je předpoklad, že každý diskurs plní určitou ideologickou funkci. KDA by měla usilovat o vytváření a reprodukci nerovných mocenských vztahů mezi skupinami. Dále mezi sociálními třídami, ženami a muži, etnickými minoritami a majoritou (Jorgensen, Phillips 2002: 62-63). Je zdůrazňován represivní charakter moci, který udržuje určité sociální skupiny v podřadném postavení.

Pátým a zároveň posledním společným znakem KDA „adjektivum kritická“, usiluje o poukázání na skryté vzorce, které slouží k udržování nerovného statu quo. KDA není přístup, který by byl založen na určité hodnotové neutralitě. Od výzkumníka je vyžadováno, aby odmítnutí stanoviska, které vede k nerovnoměrnému rozložení moci ve společnosti, samotné výsledky výzkumu by měly narušovat toto nerovnoměrné rozdělení (Jorgensen, Phillips 2002: 64).

3.2.7.2. Norbert Fairclough a jeho pojetí KDA

Fairclough stejně jako řada jiných autorů navazuje na Boudieauovu snahu o propojení strukturalistické a interpretivistické perspektivy. Je jedním z nejdůležitějších a zároveň nejznámějších představitelů kritické diskursivní analýzy. Jak uvádí Fairclough KDA se v podobě interdisciplinárního studia a výzkumu na mezinárodní úrovni prosazuje především od 80. let 20. století. Upozorňuje na to, že teorie a metoda jsou současně rozvíjeny. Jejich základní charakteristikou je otevřenost inspiracím a podnětům i z jiných oborů a různých teoretických perspektiv. Fairclough a jeho spolupracovníci spatřují hlavní úlohu KDA zejména v propojení sociálně-vědní a lingvistické perspektivy v „*interdiskursivitě*“ (Fairclough 1999: 17). KDA má zároveň i svá specifika, která ji odlišují od jiných proudů diskursivní analýzy. Fairclough stejně tak jako i jiní autoři je přesvědčen o tom, že „*společenský svět je konstruován sociálně a diskursivně*“ (Jorgensen, Phillips 2002: 5). Ale zároveň upozorňuje, že diskursivní praxe se odehrává v kontextu jiných sociálních prvků a mechanismů. Fairclough zkoumá tzv. intertextualitu ve dvojnásobném smyslu. V první řadě ji zkoumá jako vzájemné vztahy mezi jednotlivými diskursy. V dalším pojetí naopak jako vztahy mezi diskursivními a nediskursivními prvky. Analýza intertextuality umožňuje porozumět tomu, jak je daný diskurs v konkrétních promluvách reprodukován i jak se prostřednictvím přijímání prvků z jiných diskursů proměňuje. Intertextualita je zdrojem proměn diskursu. Právě zájem o kritickou analýzu sociální změny a související volba témat a cílů výzkumu dělá z KDA i jistý druh aktivismu (Fairclough 1999: 17). Je nutné rovněž zmínit, že v rámci KDA není subjekt diskursu pouhým pasivním produktem. Nýbrž je mu přiznávaná jistá míra autonomie. Diskursy lze vnímat jako jisté základní teoretické rámce, které stanovují hranice, možnosti i omezení lidského jednání (Jorgensen, Phillips 2002: 17). Podoba diskursu v KDA vychází ze sociálně-konstruktivistického pojetí společnosti. Sociální vztahy se utvářejí, udržují a proměňují prostřednictvím interakce a komunikace. Důležitou součástí sociální praxe je praxe diskursivní, která má stanovená pravidla. Ne všechny interakce jsou nutně diskursivní. Většina z nich diskurs obsahuje. Jak uvádí Fairclough diskurs je podle něj sdílenou akcí, dílčím aspektem produktivní aktivity sociální praxe (Fairclough 1999: 37). Diskurs čerpá z „*relativně stálých sociálních zdrojů, které zahrnují dílčí jazykový systém, tak i dílčí řád diskursu. Tyto zdroje jsou, jak přivlastněné, tak reartikulované*“ (Fairclough 1999: 41).

Fairclough chápe diskurs ve třech odlišných významech. Jako text neboli konkrétní sdělení, které je vyjádřené písemně, slovně, ale rovněž neverbálně (obraz). Dále jej chápe jako diskursivní praxi ve smyslu pravidel a formování a funkce diskursu a také jako aspekt

širší sociální či sociokulturní praxe. Tyto tři roviny porozumění pojmu diskurs jsou současně třemi úrovněmi analýzy. Diskurs jako text představuje oblast produkce, diskursivní praxe je oblastí recepce (konzumace), sociokulturní praxe je oblastí vztahu mezi diskursivními a nediskursivními prvky (Vašát 2008: 103).

Texty jsou součástí sociálních interakcí, jsou do určité míry dialogické. Fairclough uvažuje o celé škále dialogičnosti. V rámci analýzy je třeba se zaměřit na to, jak jsou referenční texty mezi sebou propojeny. Zkoumat jejich propojení, ale také rámcování (Fairclough 2003: 55-61). Oproti jiným metodám spadajícím pod diskursivní analýzu, se KDA věnuje více kategoriím, které jsou v diskursu užívány a také teoretickému ukotvení, které předchází vlastní analýze (Vašát 2008: 103).

Fairclough charakterizuje cíle KDA jako snahu o vysvětlující kritiky. Při volbě výzkumného problému je nutné vyzdvihnout možnosti a znalosti samotného badatele, který by měl mít dobré povědomí o sledované problematice. Měl by být schopen kriticky popsat skutečný stav věci. Odkrývat případná zkreslení a desinterpretace, které se mohou v analyzovaných textech objevit. Badatel by měl tedy vystupovat jako zasvěcený, ale nestranný komentátor. Jeho angažovanost by měla spočívat v kritickém přístupu a zájmu o zkoumání procesů a předpokladů sociální změny.

Výběr výzkumného vzorku by se měl na základě doporučení řídit několika faktory a to: výzkumnou otázkou, badatelovými znalostmi, schopnostmi vytipovat relevantní texty a možnost získat přístup k těmto textům. Při samotné analýze je třeba opět postupovat podle Faircloughova modelu a rozlišovat úroveň vlastního textu, diskursivní praxe a širšího společenského a kulturního kontextu. Je potřeba se v analýze zaměřit na to, v jakých podmínkách sledované texty vznikaly, v jaké formě jsou zveřejněny a jak jsou přijímány publikem (čtenáři, posluchači).

3.2.7.3. Výběr analyzovaných textů a sledované časové období

V této kapitole se zaměřuji na výběr výzkumného vzorku pro moji analýzu, která tvoří jádro celé diplomové práce. Vzhledem k podobě zvoleného výzkumu a metody, kdy se jedná o kombinaci kvalitativně-kvantitativního výzkumu s důrazem na KDA, je nutné zohlednit i výběr výzkumného vzorku.

Při výběru textů k analýze jsem se zaměřila na několik hledisek. Řídila jsem se i doporučeními od Jorgensenové a Phillipse (2002) zaměřením se na výzkumnou otázku, schopnost vytipování relevantních textů a zároveň získání přístupu k těmto textům. V kvalitativně zaměřených výzkumech se obvykle počítá s menším výzkumným vzorkem, protože kvalitativní výzkumy usilují o dosažení nejucelenějšího získání informací

o menším výzkumném vzorku (ať už počtu respondentů v případě rozhovorů, či počet dokumentů, sloužící k analýze) (Hendl 2005). Ráda bych zmínila, že v případě analýzy dokumentů (textů) usiluji o co nejpodrobnější rozbor obsahové i lingvistické stránky. V analýze se zaměřuji na texty, které jsou volně dostupné na internetu z vybraného časového období. Rozhodla jsem se soustředit na období od roku 2005, kdy vznikla Řezníková první sólo deska s názvem *Penetrační chtíč* do roku 2014, kdy vzniklo zatím poslední dvojalbum s názvem *Bateman a Muzeum mentálních kuriozit*. Toto období jsem zvolila úmyslně, neboť se jedná o dobu celkového působení tohoto rappera na české hudební scéně. To mi umožňuje zachytit určitý posun a vývoj hudebních textů, co se týče obsahové i jazykové stránky. Zároveň díky tomu, že jsem zvolila texty z různých časových období, je možné zohlednit i kontext vzniku jednotlivých skladeb. Vzhledem k celkovému počtu skladeb nacházejících se na jednotlivých albech, není časově možné analyzovat všechny texty. Proto jsem se rozhodla z každého alba analyzovat 4 skladby. Skladby byly vybrány v návaznosti na popularitu a úspěšnost těchto skladeb na internetovém portálu YouTube. Při analyzování textů postupuji chronologicky od nejstarších textů k textům nejnovějším.

3.2.7.4. Průběh výzkumu

Pro zkoumání Řezníkových textů z genderové perspektivy jsem zvolila metodu kritické diskursivní analýzy. Analýzu dat jsem provedla na principu programu Atlas.ti. Jako data mi sloužily Řezníkovy texty z vybraného časového období.

Před tím než jsem texty podrobila analýze, bylo nutné se zbavit všech předsudků, které badatel ke zkoumanému materiálu má (Tonkiss 1998, Gill 1996 In. Rose 2001: 150). Musela jsem k textu přistoupit tak, abych co nejvíce zredukovala již existující představy o daném tématu, textech. Není však možné se zbavit všech asociací a myšlenek propojených se zkoumaným materiálem (Foucault 1972: 25 In Rose 2001: 150). Je nutné všechny tyto asociace nebrat jako dané, samozřejmé. Teprve s tímto tvrzením je možné začít kódovat analyzovaný materiál.

V první deskriptivní fázi jsem hledala a objevovala stále nová témata a motivy, které mne navedly k opakovanému procházení textů a hledání podobných jevů. V následující fázi jsem si začala všímat i druhotných významů. V návaznosti na primární kódování jsem rozšířila jednotlivá témata ve spojitosti s určitými jevy genderových rozměrů. Další sérii procházení textů doprovázelo kódování genderově zabarvených prvků, které jsou pro moji analýzu zásadní. Celý postup analýzy jsem opakovala do té doby, kdy se přestaly objevovat nové kódy a témata, která by mne tlačila k znovu prostudování materiálu.

Nejprve jsem hledala opakující se témata. Jednalo se o podobné věci, které se objevovaly ve většině zkoumaných materiálů. Ze všech zaznamenaných kategorií jsem vybrala ty, které se jakkoli týkaly mých výzkumných otázek a podrobila jsem je analýze. I přesto, že jsem program Atlas.ti nepoužívala, svůj výzkum jsem provedla na jeho principu. Použila jsem barevné rozlišení, kdy jsem si sama v textech roztřídila témata, prvky a motivy. Zjistila jsem, které prvky se nejčastěji opakují a na tomto základě jsem texty dále analyzovala. U KDA je nesmírně důležité, se vždy držet vybraného tématu, jelikož se při opakovaném procházení a následně interpretaci materiálu, snadno může stát, že výzkumník neví, kdy přestat (Rose 2001). Je nutné v každé fázi výzkumu se vrátit na začátek a připomenout si základní otázky. Každé nové zjištění je třeba podložit konkrétní ukázkou z textu.

3.3. KDA Řezníkových textů z genderové perspektivy

Věnovat se budu celkem 32 textům. Jedná se o mnou zvolený výzkumný vzorek z časového období 2005-2014. Velikost vzorku o 32 textech jsem zvolila z toho důvodu, že se jedná o poměrně krátké texty. Proto by byl menší vzorek nedostačující. Z každého alba jsem vybrala 4 skladby na základě úspěšnosti na internetovém portálu *youtube.com*. Jsem si vědoma toho, že v rámci kvantitativní analýzy by měl být výzkumný vzorek větší z toho důvodu, aby bylo možné ho vztáhnout na cílovou populaci. Avšak mým záměrem a hlavním cílem je analyzovat Řezníkovy texty na základě kritické diskursivní analýzy, kdy kvantitativní metoda je pouze doplňková. Proto tento výzkumný vzorek považuji za dostačující.

Při analýze budu postupovat chronologicky. Na jednotlivé otázky se zaměřím tak, jak jsou uvedeny v pořadí. V první řadě se budu věnovat tematickému zaměření Řezníkových textů. Dále lingvistické stránce textů a naposled se budu věnovat mocenskému diskursu. Lidé odjakživa vkládali do hudebních textů své emoce. Ať už se jedná o emoce kladné např. láska, cit, vášně, které jsou typické pro milostné písně. Tak i emoce záporné jako je strach, hněv, zlost, nenávisť, což je typické pro horrorcorovou tvorbu. Tímto lidé vyjadřují svůj postoj ke světu, společnosti, ke svým známým, přátelům, ale rovněž i k sobě samým. Slova odráží jejich vnitřní svět a za pomoci určité melodie se dostávají ke svým posluchačům, kteří tak mohou poslouchat to, co autor textu chtěl vyjádřit. Významná je proto forma i obsah, který autor textu chce vyjádřit. Záleží i na posluchači, jak on vnímá samotný text a zda naplňuje svůj účel. V úvodu bych chtěla upozornit na rozmanitou skladbu témat, která se v Řezníkových textech vyskytují. Současné horrorcorové texty jsou nasyceny mnoha motivy, které jsou v naší společnosti

tabuizované. I přesto, že skladba Řezníkových témat je velice variabilní, určité motivy se opakují. V dekadentním a expresionistickém duchu horrorcoru se i texty rappera Řezníka vyznačují pro tento subžánr typickými tématy – násilí, sexualitou, drogovou tematikou, otázkami života a smrti, náboženstvím.

3.3.1. Jaká genderově relevantní témata převažují v Řezníkových textech?

Na úvod bych ráda zmínila, že z hlediska KDA je nutné se zaměřit na jednotlivé diskursy, které prostupují texty a také na kontext vzniku textů. Materiál, který jsem podrobila KDA vznikl v českém prostředí v letech 2005-2014. Je to období poměrně nedávné. Zajisté se do této hudební tvorby prolínají nejrůznější společenské události, které se v této době odehrály a také se v nich odráží strukturální společenské nastavení moderní společnosti, která je prostoupena nerovnostmi. Řezníkovy texty jsou specifický druh mediálního sdělení, které může mít velký vliv na společnost, co se týče utváření názorů, postojů a hodnot, jak již bylo uvedeno v teoretické části mé diplomové práce (Thompson 2004). Osobně považuji jeho hudební tvorbu za společensky nebezpečnou. Řezníkovy texty stejně jako jiná média např. televize, časopisy, reprodukuje genderové stereotypy ve vztahu mužů a žen. Tím se podílejí na reprodukci nerovností. V rámci zodpovězení stanovených výzkumných otázek se zaměřuji na několik klíčových témat, která jsou pro analyzované texty charakteristická, nejčastěji vyskytující se. Za pomoci základní kvantitativní analýzy jsem identifikovala celkem pět témat, která v textech převažují a zároveň je považuji za významná z hlediska genderové perspektivy. Jedná se o témata relevantní vzhledem k cíli mé diplomové práce. Těmito tématy jsou *maskulinita a femininita*, *násilí*, *závislost*, *diskriminace* a *smrt*.

Tabulka č. 1: Zobrazení témat v analyzovaných textech

Témata	Počet textů (max 32)	v %
Maskulinita a femininita	32	100
Násilí	28	87,5
Závislost	26	81,3
Diskriminace	26	81,3
Smrt	12	37,5

Zdroj: analyzované texty Řezníka 2005-2014

Z tabulky č. 1 vyplývá, že nejčastěji vyskytujícím se tématem v Řezníkových textech se 100 % zastoupením je *maskulinita a femininita*. Druhým nejfrekventovanějším tématem je *násilí*, které se vyskytovalo z 87,5 %. Dále následuje *závislost* a *diskriminace*, jejichž procentuální zastoupení činí 81,3 %. Posledním tématem je *smrt*, která má procentuální zastoupení v 32 analyzovaných textech nižší 37,5 %.

Ještě před tím než se zaměřím na jednotlivá témata, považuji za důležité zmínit základní analytický koncept *gender*, neboť na Řezníkovy texty nahlížím právě skrze genderovou perspektivu a zajímá mne jejich konstruovanost z genderového hlediska. Jak již bylo uvedeno v rámci teoretického vymezení práce, *gender* je základní analytický pojem s nímž teoretici a teoretičky pracují. Osobně se v této práci přikláním ke konstruktivistickému pojetí *genderu*. V Řezníkových textech je však *gender* kategorií, která je dichotomní a spíše esencialistická.

Maskulinita a femininita jsou od sebe oddělené a pojí se s nimi diametrálně odlišné charakteristiky a také hodnoty. Co se týče zobrazení *femininity a maskulinity* v analyzovaných textech, Řezník nabízí hned několik obrazů ženských a mužských rolí a postojů. Zároveň nutné podotknout, že v nich dochází k reprodukci genderových stereotypů. Stejně tak jako je v naší moderní společnosti žena považována za podřadnou. Je vždy vázána k muži, i v Řezníkových textech bývá žena zobrazena jako podřadná. Již S. de Beauvoir (1966) ve svém díle *Druhé pohlaví* upozornila na podřadné postavení ženy ve vztahu k muži. Muž je považován za normu a žena je až tou druhou (de Beauvoir 1966: 10-11). Stejně tak jako je maskulinita nadřazená femininitě, je i femininita odvozena od maskulinity. Podřadnost femininity se v textech projevuje především ve způsobu, jakým je žena v textech prezentována, oslovována.

Tabulka č. 2: Zobrazení oslovování žen a mužů v analyzovaných textech

Oslovování žen	Oslovování mužů
kurva (20)	zmrđ (10)
děvka (12)	čůrák (6)
svině (11)	teplouš (5)
píča (8)	buzerant (4)
štětka (5)	homokláda (2)
coura (4)	vůl (5)

Zdroj: analyzované texty Řezníka 2005-2014

Tabulka č. 2 zobrazuje nejčastější výskyt vulgárních oslovení na úkor žen a mužů v textech. Neboť právě způsob oslovování a prezentování žen s pomocí jazyka se diskursivně podílí na znevýhodňování a podřadném postavení žen. Nejčastějšími vulgárními výrazy, které byly mířeny proti ženám: *kurva, děvka, svině, píča, štětka, coura*. Na druhé straně nejčastějšími výrazy, které se vyskytovaly v analyzovaných textech v souvislosti s muži: *zmrđ, čůrák, teplouš, vůl, buzerant, homokláda*. Z hlediska genderového je zajímavý především kontext užití těchto výrazů, neboť jejich použití ve vztahu k femininitě a k maskulinitě je odlišný. Co se týče vulgárního oslovování a prezentování žen. Obvykle se tyto pojmy vyskytovaly v souvislosti s tím, že se jedná o

ženy. Respektive byly vztahovány k femininitě jako takové, jako k určité dané esenci, případně k sexualitě žen. Narozdíl od mužů, u kterých byly vulgární výrazy ve smyslu oslovování použity pouze v případě, že udělali něco špatně, když se jim něco nepovedlo. V žádném případě však tyto výrazy nebyly použity k maskulinitě na základě nějaké esenciální charakteristiky mužství. Abych toto vysvětlila na konkrétních úryvcích z textu. Např. muž byl nazván *zmrda*, kvůli tomu, že správně nedisciplinoval svoji manželku, nevedl ji k tomu, aby byla dobrou matkou a kvůli tomu se pokazila výchova jejich syna. Na druhé straně vulgární oslovování žen. Žena byla označena např. *píča*, bez toho aniž by k tomu byl nějaký důvod. Mimo hanlivá oslovování a označování, se na podřadném postavení žen do jisté míry podílí i způsob, jakým se muži k ženám vztahují. Řezník v některých svých skladbách hovoří o tzv. disciplinaci, případně výchově, či poslušnosti žen (Pikálková 2009).

Tabulka č. 3: Zobrazuje disciplinaci žen a mužů v rámci analyzovaných textů

Disciplinace	Počet textů (max 32)	v %
Muži	2	6,3
Ženy	8	25

Zdroj: analyzované texty Řezníka 2005-2014

Disciplinace žen ze strany mužů byla v analyzovaných textech častějším motivem, kdy 25 % z analyzovaných textů zobrazovalo určitým způsobem disciplinaci žen. Co se týče disciplinace mužů pouze 6,5 % neboli 2 texty ze 32 analyzovaných zobrazovaly disciplinaci mužů. Nutné podotknout, že se nejednalo o disciplinaci mužů ze strany žen, nýbrž se jednalo o disciplinaci starších mužů vůči mužům mladším v rodině. Pro přiblížení této problematiky uvedu dvě ukázky. První ukázka zobrazuje disciplinaci ženy, kterou muž musí disciplinovat k tomu, aby byla dobrou matkou a poslušnou manželkou. Pokud tak neučiní žena bude špatná matka, která neumí vychovat svého syna.

*„Je to jen a jen tvoje vina,
že seš kus zmrda, tvůj život je kokotina,
tvoje žena je líná, máš zmrda místo syna,
chybí jí disciplína a je to jen a jenom tvoje vina“*
(Řezník, 2014).

Druhá ukázka naopak zobrazuje disciplinaci mladších mužů (synů) svým otcem.

*„Nutil mě dělat všechnu práci za něho jinak jsem dostal přes držku a panděro.
U nás se prostě jede ve výchově hard a takhle to bude po celý generace“!!*
(Řezník, 2010).

Pokud nyní přejdu k zobrazení femininity a maskulinity v analyzovaných textech, co se týče rolí a postojů, které ženy a muži v rámci analyzovaných textů zaujímají. Z genderového hlediska je zajímavé, že Řezník ve svých textech často nepracuje s tradičním obrazem ženy jako „*panny, matky, světice*“, nýbrž častěji ženu zobrazuje jako „*prostitutku/děvku*“. Promiskuitní žena svým chováním zpronevřuje své monogamní přirozenosti, tím pádem je i svým okolím označována hanlivě jako „štětka“, případně ta, „co dá každému“ (Gunter 1999: 80). Na základě společenského přesvědčení má být žena dobrou matkou, starostlivou manželkou a pečující hospodyní, která se stará o domácnost a také o svoji rodinu. V naší společnosti převládá názor, že přeci údělem každé ženy je být matkou. Každá žena přeci touží po tom pečovat o svého manžela a své potomky. I přesto, že Řezníkovo zobrazení ženy v textech není jednotné, neustále ji zobrazuje v souvislosti s negativními charakteristikami. Zobrazuje ji na základě jejího vzhledu, atraktivity, tělesnosti, případně sexuality.

Tabulka č. 4: Zobrazení femininity v analyzovaných textech

Zobrazení femininity	Počet textů (max. 32)	v %
Panna, matka, světice	2	6,3
Prostitutka/děvka	22	68,8
Oběť sexuálního násilí	10	31,3
Otrokyně	2	6,3
Zvíře	1	3,1

Zdroj: analyzované texty Řezníka 2005-2014

Na základě této tabulky je zřejmé, že zobrazení ženy jako *prostitutky/děvky* je nejčastěji se vyskytujícím motivem. Z 68,8 % analyzovaných textů byla žena zobrazována jako prostitutka. Tento motiv je však možné nalézt i u jiných rapových a hororcorových tvůrců. Obraz ženy jako prostitutky „*děvky*“ staví ženy do rozporuplných pozic. Na jedné straně je třeba upozornit na to, že i těmto ženám je do určité míry připisována moc, která spočívá ve schopnosti podmanit si muže. Avšak tato moc je oproti moci, jíž disponují muži nepatrná. Ženy bývají vykresleny jako sexuálně přitažlivé potvory, které dokáží na své služby nalákat mnoho mužů (Gunter 1999). Na druhé straně se tyto ženy velmi často potýkají se stigmatizací a opovrhováním. Zároveň jsou i určitou hrozbou pro společnost, neboť mohou přenášet pohlavní nemoci. Obvykle vzhledem k tomu, že mají pohlavní styk hned s několika muži, nedodržují dostatečnou hygienu, trpí různými gynekologickými problémy a mohou tedy přenášet i nemoci na své sexuální partnery, alespoň takovým způsobem Řezník tyto ženy prezentuje.

*„Výtok z její kundy, chutná jak Dr. Pepper,
aby uhasila žízeň musí vypít celej Dněpr“
(Řezník, 2006).*

*„Ten, kdo ji pomočí, dostane dvě kila,
jinak by se ta piča snad ani neumyla“
(Řezník, 2006).*

*„Naše logo je prasečí maska,
smrdí ti kunda jak Landova Kvaska“
(Řezník, 2014).*

Právě stigmatizace, opovrhování, znevažování žen se v Řezníkových textech projevuje především ve způsobu, jakým o nich on sám hovoří a jak je nazývá a zobrazuje, viz výše. Obvykle dochází k tomu, že se rappeři staví do pozice sexuálně aktivního muže, kterému se ženy samy podbízejí. Nabízejí mu svá těla a on si může dovolit, kteroukoli z nich. Právě prezentace a reprezentace ženy jako „děvky“ v analyzovaných textech je neodmyslitelně spjata i s tzv. objektivizací žen.

*„Dlouhý nohy, dobrý kozy, ale ksicht jí chyběl“
(Řezník, 2014).*

*„Zfetovaný, tlustý píči tu prodávají své vagíny“
(Řezník, 2014).*

*„Díky repu jsem taky zažil dobrý mrdání,
ně žádný tlustý prasnice, ale luxusní pražský voňavý zadnice,
všechny byly jenom moje“
(Řezník, 2010).*

Především skladby, věnující se nejrůznějším párty v barech a klubech a také drogové tématice zároveň posilují tzv. mužský pohled na ženské tělo a také na ženskou sexualitu. Tyto texty se vyznačují silným (hetero)sexuálním podtextem a ženy jsou v nich mnohdy redukovány pouze na svá těla, se kterými je možné zacházet jakýmkoli způsobem. Některé Řezníkovy skladby zacházejí i do extrémnějších podob, kdy dochází k redukci ženského těla na pouhé sexuální orgány, což vytváří dojem, že ženám přísluší jedna jediná funkce – sexuálně vzrušit a uspokojit muže.

*„Je tu čubek akorát, dneska se bude mrdat a chlastat. Je tu taky ona, co má v očích démona,
pohyby tanečnice a ksicht jako z porna“
(Řezník, 2006).*

Na těchto ukázkách je vidět hned několik aspektů, které byly výše zmíněné. Jedná se o zobrazení žen jako prostitutek, které bývá nejčastější. Jsou to ženy, které prodávávají svá těla mužům za peníze a drogy (Gunter 1999). Jsou oslovovány velice hanlivě, což bylo nicméně patrné na tabulce výše. Právě hanlivé oslovování těchto žen zapříčiňuje jejich stigmatizaci a také znevažování (Valdrová 2005). Na úryvcích je rovněž patrné, že ženám přísluší pouze jedna jediná funkce a to sexuálně vzrušit a uspokojit muže. Zároveň jsou ženy popisovány na základě vzhledu a tělesnosti. Je zde patrná i určitá aktivita žen, kdy ony samy se nacházejí v roli aktivních svůdnic, které prodávají své vagíny nikoli pouze v roli pasivních obětí sexuální touhy.

Důležité je zmínit, že Řezník nezobrazuje ženu pouze jako sexuchtivou prostitutku, která touží po penězích a drogách a je ochotná proto udělat cokoli. Avšak zobrazuje ji i jako pasivní oběť mužského sexuálního násilí, která má sloužit výhradně k uspokojení muže (Wood 1994). Se ženami je do určité míry jednáno jako s prostředkem, který slouží k uspokojení mužské sexuality, čímž dochází zároveň k dehumanizaci žen.

„Ta čubka je můj majetek“

(Řezník, 2014).

Jak vyplývá i z toho úryvku, není brán zřetel na to, co ženy doopravdy chtějí. Žena má muži sloužit po všech stránkách, přistupuje k ní jako by ji vlastnil. Žena byla v analyzovaných textech zobrazována rovněž jako otrokyně, což je nejvíce patrné na skladbě s názvem Ta holka v mém sklepě, kde Řezník přímo ženu označuje za otrokyni, která nemá žádná práva a je odkázána výhradně na muže.

„Seš moje votrokyně, ted' svoji prdel zvedni, zhebni“

(Řezník, 2010).

Dále ji zobrazuje i jako zvíře, které musí spát ve sklepě na podlaze, jíst psí granule a vykonávat potřebu na zemi.

*„musí spát na zemi, péro sít to se ví,
můžeš se jít vysrat až dožereš psí granule“*

(Řezník, 2010).

Na těchto úryvcích z textu je patrné, že se ženou je v Řezníkových textech nakládáno otřesným způsobem. Zároveň bych chtěla upozornit na to, že vzhledem k moci mediálního diskursu, dochází právě k reprodukci těchto praktik, kdy někteří jedinci je mohou spatřovat jako ty správné. Mohou tyto praktiky přijímat jako bezproblémové, že bychom se takovým

způsobem měly k ženám chovat. Čímž se média, konkrétně tyto texty podílejí na reprodukci nerovnoměrného zacházení k ženám.

Tabulka č. 5: Zobrazení smrti u mužů a žen v analyzovaných textech

Smrt	Počet textů (max. 32)	v %
Ženy	9	28,1
Muži	3	12,5

Zdroj: analyzované texty Řezníka 2005-2014

Tabulka č. 6: Zobrazení nejčastější příčiny smrti žen v analyzovaných textech

Příčina smrti u žen	Počet textů (max. 32)	v %
Násilné zabití	8	25
Přirozená smrt	0	0
Důsledky drogové závislosti	1	3,3

Zdroj: analyzované texty Řezníka 2005-2014

V textech byla zaznamenána častější smrt u žen než u mužů, kdy 28,1% analyzovaných textů zobrazovalo smrt ženy a pouze 12,5 % analyzovaných textů zobrazovalo smrt muže. Vzhledem k tomu, že smrt žen byla častější a z hlediska genderového zajímavější. Rozhodla jsem se proto dále zaměřit na nejčastější příčiny smrti žen, které byly v textech zobrazeny. Z 25 % se jednalo o násilné zabití ženy a to ze strany muže. Ani jeden text nezobrazoval zabití ženy jinou ženou. Násilníkem a vrahem byl vždy muž. Smrt v důsledku drogové závislosti, případně předávkování byla zaznamenána pouze ze 3,3 % textů. Zajímavé z hlediska analýzy diskursu je, že smrt, která by byla přirozeným koncem života nebyla v textech tematizována ani jednou.

„Svoji milenkou pozval jsem si na byt, nevěděla o tom, že chystám se jí znásilnit a zabít“
(Řezník, 2014).

„Mrdám ji jako závislý magor, usekávám ji hlavu, přitom ji mrdám ze zadu“
(Řezník, 2014).

Jak jsem uvedla výše, obvykle byla žena násilně zavražděna mužem, přičemž muž nejprve vykonal sexuální potřebu a následně ji zavraždil, kde je patrný i určitý sexuální podtext. Důležité je však na celou tuto problematiku nenahlížet jako na konkrétní případy znásilnění případně zavraždění ženy. Je nutné zohlednit, že se obvykle jedná o určitý strukturální problém, který je zakořeněný v naší společnosti. To znamená je třeba uvažovat nad tím, co je ve společnosti špatně, že se tyto věci vůbec odehrávají. Jedná se o určité mocenské nastavení společnosti, které dovoluje, aby se tyto věci vůbec odehrávaly.

Tabulka č. 7: Zobrazení maskulinity v analyzovaných textech

Zobrazení maskulinity	Počet textů (max. 32)	v %
násilník/agresor	20	62,5
drogový dealer	12	37,5
vrah	7	21,9
bezdomovec	3	9,4
otec	1	3,2

Zdroj: analyzované texty Řezníka 2005-2014

Pokud nyní přejdu k zobrazení muže v analyzovaných textech. Na úvod bych ráda zmínila, že variabilita jeho zobrazení je daleko nižší než v případě ženy. Muž je v analyzovaných textech zobrazován genderově stereotypně jako dominantní, agresivní, násilný, dostatečně maskulinní a heterosexuální. Důraz je kladen zejména na sexuální výkonnost. Co se týče genderového hlediska, je zajímavé, že muži ani v jedné skladbě z 32 analyzovaných nejsou zobrazeni jako milující otcové a manželé, kteří by pečovali a zabezpečovali svoji rodinu. Pouze jeden analyzovaný text s názvem *Můj táta* zobrazuje muže v roli otce. Avšak jedná se o člověka, který je závislý na alkoholu, který týrá a fyzicky napadá své syny. Proto není možné ani ukázkou z tohoto textu považovat za zobrazení muže v roli milujícího otce. Žena byla v textech zobrazována především na základě vzhledu, tělesnosti, atraktivity, sexuality. Na druhé straně muž je zobrazen především jako aktivní, který rozhoduje nejen o svém životě, ale také o životě ženy, kterou má za úkol disciplinovat, usměrňovat. Což je nejvíce patrné na textu s názvem *Ta holka v mém sklepě*, kde si muž zotročil ženu a uvěznil ji ve svém sklepě jako svoji sexuální otrokyni. Případně skladba s názvem *Je to tvoje vina*, kde Řezník hovoří právě o nutnosti disciplinace a výchovy ženy.

Muž je obvykle stavěn do role agresora a násilníka, což je patrné z tabulky výše, kdy 62,5 % analyzovaných textů zobrazuje muže v roli násilníka. 37,5 % z analyzovaných textů zobrazuje muže v roli drogového dealera, 21 % zobrazuje muže v roli vraha. Jak u žen, tak i u mužů je zdůrazňována jejich stinná stránka. Dalo by se říci, že stejně tak jako jsou ženy v textech zobrazeny na základě určitých negativních atributů. U mužů je to dosti podobné. Základní rozdíl je však v tom, že muž v žádném případě není stavěn do podřadné pozice pasivní oběti, nýbrž ve všech případech to byl muž, kdo byl aktivní, páchal násilí a násilné činy, nejen na ženách, ale také na dětech. Vždy to byl muž, kdo vraždil, kdo prodával drogy. Ve většině případů to ale byl muž, kdo byl zobrazen jako vyskytující se na samém okraji společnosti pod hranicí zákona.

Ze zjištění, která vyplývají z provedené analýzy, je možné poukázat na určité propojení se socializací a obranným mechanismem, sloužící k udržení mužského postavení

ve společnosti. Právě fakt, že muži byli v textech zobrazeni v souvislosti s fyzickou silou, případně pácháním násilí a různých trestných činů, je možné propojit i s konceptem socializace. Jak bylo uvedeno v teoretickém ukotvení, muži jsou v naší společnosti vychováni k tomu, aby byli samostatní, fyzicky zdatní, schopni se sami o sebe postarat (Badinter 2005). Dále je u mužů nutné neustále stvrzovat své postavení a svoji pozici, neustále jsou nuceni prokazovat, že jsou dostatečně maskulinní. Páchání násilí na jiných mužích i na ženách je určitý způsob, sloužící k prokazování jejich maskulinity. Je možné tento způsob označit za obranný mechanismus, sloužící ke stvrzování tzv. hegemonní maskulinity.

Na těchto aspektech bych ráda upozornila zároveň na to, co bylo uvedeno v rámci kapitoly *gender a média*. Právě skrze Řezníkovy texty, které je možné považovat za specifický typ mediálního sdělení dochází k reprodukci genderových stereotypů, co se týče zobrazování žen a mužů a také jejich oslovování, označování a prezentování v textech. Je zřejmé, že tato mediální sdělení mají velký vliv na své posluchače, kteří si na základě toho, co jim média prezentují, utvářejí určité názory, postoje a hodnoty k maskulinitě a femininitě a vztahu mezi nimi. Přestože Řezník (2015) v několika svých rozhovorech hovoří o tom, že chce nabourávat určitá tabu ve společnosti, že prezentuje témata, o kterých se příliš nehovoří. Chce odstranit genderově stereotypní uvažování z naší společnosti, i tak spíše genderové stereotypy dále reprodukuje a své texty na genderových stereotypech vystavuje.

Další téma, které jsem v rámci své analýzy identifikovala na základě jednoduché kvantitativní analýzy, je *násilí*. Tento motiv se vyskytuje ve 28 analyzovaných textech. V rámci analýzy mne zajímá hned několik hledisek a rovin, na které se detailněji zaměřuji. Především se věnuji tomu, jaké skupiny lidí jsou považovány za nežádoucí, proti jakým lidem je násilí směřováno. Zda je možné vysledovat i určitý genderový, rasový, národnostní, třídní podtext. Např. jedná-li se o určité specifické skupiny, cizorodé skupiny (Romové, Černoši, Ukrajinci), případně sociálně slabší či vyloučené skupiny (bezdomovci, somráci, žebráci). Skupiny, které určitým způsobem ohrožují zdraví národa (závislí lidé na drogách a alkoholu). Důkladná analýza by měla zohlednit všechny aspekty, které jsou klíčové v uchopení tohoto konceptu. Na úvod bych ráda zdůraznila, že v analyzovaných textech je možné zaznamenat různé podoby a formy násilí, které jsou mířené proti určitým specifickým skupinám.

Tabulka č. 8: Zobrazení násilí v analyzovaných textech

Násilí	Počet textů (max. 32)	v %
Ženy	15	46,9
Bezdomovci	4	12,5
Drogově závislí	10	31,3
Národnostní menšiny	4	12,5

Zdroj: analyzované texty Řezníka 2005-2014

Z tabulky vyplývá, že nejčastěji je násilí v textech směřováno proti ženám, kdy 46,9 % textů hovoří o genderově podmíněném násilí vůči ženám. Dále 31,1 % textů mluví o násilí proti drogově závislým, kdy usilují o vymýcení drogové problematiky z naší společnosti. Následuje násilí mířené proti bezdomovcům a národnostním menšinám, kdy se jedná přibližně o 12,5 % analyzovaných textů. Vzhledem k tomu, že násilí mířené proti ženám je nejčastějším a zároveň může nabývat nejrůznějších podob a forem. Nejprve se proto zaměřím na násilí mířené proti menšinám, bezdomovcům a drogově závislým a následně se budu věnovat problematice násilí ve vztahu k ženám.

Skladba s názvem *Konečné řešení* propaguje násilí a byla proto pravděpodobně jednou z nejvíce diskutovaných skladeb Řezníka v médiích. Skladba je propojena i s Řezníkovým obviněním za rasistické a sexistické názory, které ve svých textech šíří. Řezník v ní propaguje a prezentuje nejrůznější trestné činy, které jsou mířeny proti bezdomovcům, somrákům, žebrákům, cizincům, lidem drogově závislým i lidem závislým na alkoholu. Skladba přímo nabádá a vyzývá k tomu, jak jednat s již zmiňovanými skupinami obyvatel. Užívá velmi vulgární výrazy na úkor těchto skupin, s jejichž pomocí se samotný význam slov stává hodnotnější a významnější. Řezník zachází do extrémů, kdy upozorňuje své posluchače na to, že vymysleli řešení, jak se těchto skupin jednou provždy zbavit. K čemuž odkazuje již samotný název práce „*Konečné řešení*“, kde je patrná paralela s Konečným řešením židovské otázky a s fašismem jako takovým. Konečné řešení židovské otázky byl německý plán na systematickou genocidu evropského židovstva během druhé světové války neboli holocaust (Dawidowicz 1986). Obdobným způsobem chce Řezník odstranit všechny skupiny lidí, které on sám považuje za nežádoucí.

*„S Pitvem sme vymysleli řešení,
na somráky z Karláku necháme spadnout lešení,
na Ukrajince zase čeká hromadný oběšení,
nechat je tu žít v klidu tak to by bylo zhřešení,
za vraždu ukrajince dostaneš tři mince,
za odstranění somráka, dostaneš hnedle med'áka,
za upálení feťáka, dostaneš čubku na ptáka,
za vodstranění houmlesse,
tu nikdo vinu nenese
(Řezník, 2008).*

*Když jdu po Andělu a je tam všude černo,
s atomovou bombou bych tam udělal terno,
já vážně nechápu, proč se to tak zvrhlo,
proč tolik squoty na tu zemi se vyvrhlo,
hned v prvním busu střílím posraný houmlesse
jejich prdel totiž nikdy nevytře se,
jenom koule z gati vytřeše,
když vidí, další flašku, už vyndávám nůž a podřežu další smažku
(Řezník, 2008).*

*Žebrák dělá slepýho, ale pak počítá drobný,
asi mu fakt do těch vočí nastříkám kyanid sodný,
já zrušil bych porodný a podobný kokotiny,
a nasadil těm zmrdům nějakou nemoc do rodiny“
(Řezník, 2008).*

Na základě úryvku z textu je zřejmé, že Řezník se chce velice ostře zbavit některých vybraných skupin, kdy uvádí např., že na somráky nechá spadnout lešení, Ukrajince nechá hromadně oběsit, drogově závislé nechá upálit, houmlesse postřílet, žebrákům nastříkat kyanid sodný do očí. Dále tato skladba nepřímou upozorňuje, že bezdomovec není ani člověk, což je patrné na větě: „za vodstranění houmlesse, tu nikdo vinu nenese“. Pokud se tedy zbavíme bezdomovce, nikdo za to neponese vinu, neboť je to člověk, který žije na okraji společnosti. Zde je rovněž určitá paralela s tzv. dehumanizací Židů a s fašismem jako takovým. Dehumanizace Židů byla první podmínka pro realizaci holocaustu. Během dehumanizace docházelo ke zbavování lidské důstojnosti, která vedla k tomu, že Židé přestali být vnímáni jako součást naší skupiny a začali být považováni za barbary nabývající zvířecí podobu. Zbavení lidské důstojnosti umožňovalo masové vraždění (Dawidovicz 1986). Stejně tak i bezdomovci, žebráci, somráci, jsou vyloučeni

na samý okraj společnosti a je s nimi tak jednáno. Nejsou považováni za součást „naší“ skupiny, nýbrž nacházející se vně. Na této skladbě je zřejmé, že text je mířen přímo proti těmto nežádoucím skupinám.

Z analytického hlediska je zajímavé, že Řezník své texty míří proti lidem nacházející se na samém okraji společnosti, ale také proti lidem, kteří jsou problematictí z hlediska zákona, na které nahlíží negativně i většinová společnost, policie a soudy. Z diskursivního hlediska je nutné podotknout, že i význam násilí se odvíjí od kontextu, kde a kdy se odehrává, za jakých podmínek a souvislostí. Samozřejmě, že glorifikace násilí v naší společnosti je dosti problematická, avšak Řezník v některých svých textech vyzývá k zabití drogového dealera, který prodává drogy mladým, závislým lidem, čímž dochází i k ohrožení zdraví národa. Zde je patrná rovněž paralela s pojetím zdravého národa v rámci fašismu, kdy docházelo k odsouzení každého, kdo ohrožoval zdraví národa. Na tomto poznatku bych chtěla upozornit na to, že v Řezníkových textech je násilí vnímáno odlišně, pokud je páčáno na lidech, kteří ohrožují naši společnost nebo na lidech, kteří jsou zcela neviní, pouze neodpovídají společenské normě (cizinci, ženy, homosexuálové).

*„Včera sem zase na dealery střílel,
včera mi tu zase jeden dealer kvílel,
potom na mně kývl, poznal že sem evil,
prostřelil jsem mu krk, krví naplnil kýbl,
za tu svini nenesu vinu, zemřel dealer pervitinu.
Chci, aby každej taky páchal vraždy,
dealery perníku vymýtít navždy“*
(Řezník, 2014).

*„Bude popraven, sestřelen na zem,
rozmlátím hlavu, zakroutím vazem.
Zakroutím ti krkem, jedním tahem zmrde,
sem kurva hrdej drtitel hrdel“*
(Řezník, 2014).

V rámci analýzy násilí je vždy nutné zohlednit kontext i konkrétní situaci, kdy se násilí odehrává, za jakých okolností, podmínek a také proti komu je směřováno. Z hlediska KDA která je genderově zaměřená, je důležité, že Řezník nenahlíží na koncept násilí jednostranně, což je pro analýzu přínosné. Postupně zmíním jednotlivé podoby násilí v Řezníkových textech.

Jak vyplynulo ze základní kvantitativní analýzy, nejčastěji se vyskytuje genderově podmíněné násilí, které je velice úzce propojené i s konceptem domácího násilí. Násilí v analyzovaných textech bylo nejčastěji mířené proti ženám a dívkám. Nejvíce viditelné je ve skladbě s názvem *Ta holka v mém sklepe*, která zobrazuje klasický případ genderově podmíněného násilí mířeného proti ženě. Skladba popisuje neustálé sexuální zneužívání, věznění, bytí, týrání dívky ve sklepe. Tedy propojuje několik forem a podob násilí v jednotný celek. Tato skladba otevřeně propaguje a prezentuje násilí páchané na ženách a také sexuální zotročování žen. Právě tyto praktiky jsou ve skladbě klasifikovány jako přijatelné.

*„Já tě nesnáším ty kurvo,
přitáhnu ti popruhy,
až ti prdel urvou,
svině,
budu tě řezat jako minule,
můžeš se jít vysrat,
až dožereš psí granule
(Řezník, 2010).*

*Ted'ka musí spát na zemi,
péro sít to se ví,
ztrácí vědomí, denně v mojem podzemí.
Svině zpičená,
jak si to mohla dovolit,
nechám jí voči posolit,
a na kundu dám igelit“
(Řezník, 2010).*

*„Chachacha,
to je ale k vzteku,
pochcal jsem jí ksicht,
a hodil na ní deku,
vodnes jí do sklepa,
kde stráví zbytek života,
koupil nový okovy,
nechal ji vzývat mého kokota.
Za trest jsem jí prokopat
klouby v celým těle,
vysral se do kouta,*

*rozmístil pukavce po cele
pořád sebou mele,
furt jí mrdám do prdele,
všichni sou na tom závislí
jako na telenovele“*
(Řezník, 2010).

Další podoba genderově podmíněného násilí je *znásilnění*, které se v analyzovaných textech objevuje. Důležité je upozornit na to, že ve všech skladbách, které se týkají a které zobrazují znásilnění, jsou za násilníky označeni muži a ženy a dívky jsou stavěny převážně do role pasivních obětí sexuálního útoku. Z hlediska genderového je dále zajímavé, že Řezník ve svých textech nezobrazuje pouze sexuální násilí páchané ze strany mužů k ženám, ale také k mladým dívkám. Např. skladba s názvem *Linka Bezpečí* zobrazuje opakované znásilňování třináctileté dívky ze strany jejího otce. Zde je tedy muž stavěn do role násilníka a mladá dívka do role pasivní oběti mužské sexuální touhy.

*„Nemáš bejt tak vyzývavá táta za to nemůže,
že se dotýká tvý kůže, dělá pro to že může
radši uspokoj muže, řekni tati tak to tam narvi“*
(Řezník, 2014).

Avšak na základě úryvku z textu je zřejmé, že Řezník ospravedlňuje chování muže, který za to vlastně nemůže, že ji sexuálně zneužívá a to z toho důvodu, že ona se obléká vyzývavě. Snaží se vypadat starší, maluje se, chce být vzhledově atraktivní a přitažlivá. Jiná interpretace by mohla naopak spočívat v obrané reakci dívky, která na základě toho, že bývá opakovaně znásilňována svým otcem, se touto obranou formou snaží reagovat na ono znásilnění. Proto chce být dospělejší, když je vystavována neustálému sexuálnímu zneužívání

Z hlediska genderového je důležité upozornit na to, že muž je zobrazen jako ten, který za nic nemůže. Nemůže za to, že opakovaně znásilňuje svoji dceru.

Z hlediska KDA je zde patrný i určitý mocenský rozměr v nerovnoměrném postavení žen a mužů. Diskurs femininity odráží ideologický faktor, na jehož základě by ženy měly být rovnoprávné mužům. Ačkoli v naší společnosti toto nastavení existuje, v reálném životě tomu tak není.

Řezník se na koncept znásilnění dívá z více úhlů pohledu v této skladbě, která byla zmíněna, znásilnění považuje za něco zcela přirozeného, správného, bezproblémového. Na druhé straně např. skladba s názvem *Slečna M.* zobrazuje znásilnění a následnou vraždu

jako negativní zcela nepřipustný jev, který není přijatelný v naší společnosti. Nalezli mrtvou, zohavenou mladou dívku, která ležela v trávě. Pátrali po tom, kdo byl násilníkem a vrahem zároveň. Na konci příběhu se ukázalo, že se jednalo o jejího přítele, se kterým se chtěla rozejít. Již delší dobu jim to neklapalo. Z toho důvodu, že neunesl fakt, že se s ním chce dívka rozejít, nejspíše to pro něj bylo potupné jakožto pro muže, který má nad svoji ženou určitou moc, jí brutálně znetvořil její tělo. V podezření bylo více pachatelů. U napadení byl přítomen ještě jeden muž, který však místo, aby dívce pomohl, utekl pryč a ponechal ji svému osudu.

*„Celý město mrazí, všichni můžou být vrazi,
strach a podezření se jak mlha plazí,
nikdo neví, co se přesně stalo, že jich bylo víc, taky se povídalo. Že její tělo znásilnilo nejmíň
deset prasat, ten výraz, co měla ve tváři se vážně nedal popsát.
Nasrat na zmrda, co kvůli mrdu zabil, deset dní na to se na fízlech přihlásil“*
(Řezník, 2014).

Jak vyplývá z úryvku výše uvedeného, v tomto případě je znásilnění považováno za jev, který je zcela nepřipustný. Jedná se o negativní čin, který není v naší společnosti tolerován a který je nutné z naší společnosti odstranit. Z hlediska KDA je nutné upozornit na to, že znásilnění není ani tak problémem na individuální úrovni. Problémem mezi pachatelem a znásilněnou osobou (ženou). Problémem, který je potřeba vysvětlit skrze psychiku pachatele a znásilněné osoby (Ciprová 2010: 4). Spíše se jedná o téma historické, sociologické a také feministické (Ciprová 2010), jehož příčinu najdeme v nerovné mocenské struktuře. Proto bychom k němu měli přistupovat z genderového hlediska (Mardorossian 2002). Z hlediska diskursivního by se znásilnění dalo interpretovat z hlediska společenské převahy mužů. Jak uvádí Brownmiller (1998: 133-166), znásilnění není ani tak neovladatelný sexuální pud a chtíč, případně deviantní psychika partnera, nýbrž jejich společenské postavení a převaha. Již P. Bourdieu hovořil o propojení konceptu mužské dominance a znásilnění, kdy Bourdieu dodává, že tento obraz silné, agresivní maskulinity a zranitelné, pasivní femininity je vtělen do naší společnosti, kde dochází právě skrze socializaci k jeho reprodukci a šíření (Lišková 2000: 29), na které se ve velké míře podílejí právě média a mediální diskurs (Wolf 2000: 72-75).

Další podobou násilí je domácí násilí, kdy Řezníkův přístup k domácímu násilí nejlépe demonstruje skladba s názvem *Můj táta*. Navíc v této skladbě je zajímavé, že se jedná o násilí páchané ze strany otce na syna. Jedná se tedy o násilí ze strany staršího muže na muži mladším, které se odehrává ve společné domácnosti. Otec byl alkoholik, závislý člověk, který za vše svého syna napadal a urážel. Když malý kluk, který byl od narození

týrán svým otcem, vyrostl, začal praktikovat stejné výchovné metody i na své dva syny. Považoval tyto praktiky za zcela běžné. Na této skladbě je dále z hlediska genderového zajímavé, že ukazuje na násilí předávané z generace na generaci. Tedy je zde viditelný určitý vliv a význam socializace v rodině. Právě předávání násilného chování po generace, může být rovněž interpretováno jako beznadějný kruh násilí.

*„Když se opije, tak mně bije, ve všem hledá, lotr můj fotr FUCKING at' jde do pr.
Nežeru kopr, furt mi z něj vařil omáčku, když jsem se potom poblil dostal jsem od něj kopačku,
Táhnul jsem popruh a řval ICE-B je bůh! Nutil mně dělat všechnu práci za něho jinak jsem dostal přes držku a panděro.
Za trest jsem stál v rohu nehnutě jak statek, místo pohádek mně uspávala dávka sedativ,
fotr byl spopit denně já byl motiv, neměl sem ho zlobit, pak sem často končil dobit.
Teď už jsem dospělej já mám dva vlastní syny, šestnáct a čtrnáct let a pořád nosej plíny.
Jejich přečiny jsou trestány přísně, moje výchova už jim způsobuje tísně.
Tak je to správně tak to dělal i můj táta, když nedořiš oběd nažereš se bláta.
U nás se prostě jede ve výchově hard a takhle to bude po celý generace!!“
(Řezník, 2010).*

Dalším tématem, které jsem v rámci analýzy identifikovala je *závislost*. Tématika závislosti na drogách a alkoholu je obecně v rappových a horrorcorových textech poměrně častou.

Tabulka č. 9: Zobrazení závislosti u mužů a žen v textech

Závislost	Počet textů (max. 32)	v %
muži	20	62,5
ženy	6	18,8

Zdroj: analyzované texty Řezníka 2005-2014

Ve 26 analyzovaných textech bylo možné nalézt alespoň malou zmínku o drogové tématice. Pojetí tohoto tématu je v Řezníkových textech variabilní, neboť se na ni dívá z více úhlů pohledu. Proto v rámci své KDA zohledním hned několik aspektů. V první řadě mne zajímá, jak se drogová závislost v textech liší dle genderu a také, jaký vliv má drogová tematika dle Řezníkových textů na společnost. Zda se jedná o individuální problém, případně o problém celospolečenský. Z tabulky č. 9, která je výše uvedená, vyplývá, že 62,5 % z 32 analyzovaných textů zobrazuje častěji muže v souvislosti se závislostí na drogách a alkoholu. Pouze 18,8 % z analyzovaných textů zobrazuje ženy v souvislosti s drogovou tematikou. Dále je v rámci KDA zajímavé, že Řezník problematiku drogové závislosti nenahlíží jednotně. Proto se pojetí této tematiky v textech liší.

Tabulka č. 10: Zobrazení vlivu drog v textech

Drogy	Počet textů (max. 32)	v %
Pozitivní	3	9,4
Negativní	23	71,9

Zdroj: analyzované texty Řezníka 2005-2014

Ze 71,9 % textů převažuje negativní vliv drog na společnost, kdy jsou drogy považovány za něco zcela nepřipustného, špatného, nežádoucího, neboť ničí rodiny, vztahy, ale zároveň ohrožují zdraví národa. Řezník dále propojuje negativní vliv drog také s pácháním nejrůznějších trestných činů a násilí nejen proti ženám, ale také proti slabším mužům, případně proti dětem. Co se týče pozitivního dopadu drog na společnost byla zmínka pouze v 9,4 % analyzovaných textů, kdy se dle mého uvážení jednalo spíše o ironické použití pozitivního vlivu, kdy Řezník upozornil např. na to, že je dobré testovat nejrůznější druhy drog. V současné moderní společnosti je tematika drog a drogově závislých poměrně rozšířená, což ukazují i nejrůznější průzkumy, které jsou dělány např. na základních školách, či na školách středních. Z hlediska genderového jsem tuto problematiku do své práce zakomponovala záměrně, neboť obvykle jsou ženy v textech vykresleny jako prostitutky, které prodávají svá těla za peníze nebo za drogy. Muži jsou ve spojitosti s drogami zobrazeni jako násilníci, drogoví dealeri nebo vrazi, viz předchozí tabulky. Dochází tedy k reprodukování genderově stereotypních představ o závislých mužích a ženách. Tedy muži a ženy jsou v analyzovaných textech konstruováni genderově stereotypně. Nyní pro přiblížení této problematiky uvedu konkrétní úryvky z textů.

*„Hodně krve teklo, protože párně je peklo,
už mi to pár lidí řeklo, že jim párně vzalo všechno.
Mám kámoše, který smažej denně,
chovaj se hrozně, jsou to svině,
nebyly svině před pervitinem,
Kdo je na vině, dealer je vinen“*
(Řezník, 2014).

Tento úryvek vyzdvihuje negativní vliv a dopad drog na život lidí. Jakým způsobem dokáží drogy zničit lidský život a také ovlivnit chování, jednání a smýšlení lidí. Zároveň vyzdvihují, že za vše špatné může drogový dealer, člověk který prodává drogy závislým lidem a tím dochází i k ohrožení zdraví národa a společnosti. Tito lidé se nacházejí v nikdy nekončícím bludném kruhu závislosti, ze kterého není úniku.

*„Dávky nařezat krysím jedem,
zaplavit trh vražedným fetem,
další si to jede, strašně se sjede,
upadne na zem, do hodiny zhebne.
Další zdech, další popadá dech,
na zem si leh, stříká z něj krev,
z očí, z uší, z nosu,
feťáků zemřelo 408“
(Řezník, 2014).*

Tento úryvek naopak nabádá k tomu, aby byly drogy smíchány s jedem na krysy, čímž by došlo k násilnému vyhubení lidí, kteří jsou na drogách závislí a také těch, kteří ohrožují život ve společnosti, kde je opět viditelná souvislost s fašismem a násilným vyvražďováním Židů, avšak zde se jedná o lidi, kteří ohrožují společnost. Skladba nabádá k páchání násilí na lidech, nacházejících se za hranicemi zákona, proti kterým se staví negativně většinová společnost i policie.

*„Říkalo se, že si před tím vzal pervitin,
pak spáchal trestnej čin, zkurvysyn.
Řikal, že nevěděl, zapomněl, nevnímal,
pod vlivem drog její tělo vopíchal.
Říkalo se, že si před tím vzal LSD,
ale jak to bylo doopravdy se nikdo nedoví“
(Řezník, 2014).*

Na této ukázce je naopak patrné přímé propojení užívání drog a páchání násilné a trestné činnosti. Jak bylo uvedeno v teoretické části práce, existuje určitá souvislost mezi užíváním návykových látek a zvyšováním agresivity u těchto lidí. Závislý člověk si často neuvědomuje, co dělá, není schopen koordinovat své emoce, chování a činy. V analyzovaných textech docházelo ke znásilnění a zabití pod vlivem drog. Avšak forem a podob násilí užití drog může být více.

*„Kam si dal rozum? Drogy jsou boží,
per to do sebe všechno, jen ať tě to složí,
nejlepší je testovat, když si sám doma,
to se pak můžeš tak zfetovat, že se pošleš do koma.
Chceš do party patřit? Tak musíš smažit za tři,
a nebo seš jen srábek, kterej neumí zapařit,
sám si to shánět můžeš krást prachy mámě,
krást se dá i v krámě se šminkama pro mě za mě.*

*Až se důkladně seznámíš s veškerým fetem,
tak to můžeš začít prodávat ostatním dětem,
čím nižší věk, tím tvrdší substance,
Na závislejších dětech nejlíp vyděláš finance“*
(Řezník, 2014).

Na této ukázce je naopak patrný pozitivnější vliv drog, kdy je přímo uvedeno, že drogy jsou „boží“, něco skvělého, co by měl každý člověk vyzkoušet. Je dobré testovat nejrůznější druhy drog. A zároveň je na tomto úryvku patrné, že drogy slouží také jako brána pro vstup do určité subkultury či komunity. Čili pokud chceme patřit do party, musíme začít brát drogy. Zde je viditelný i prvek vydírání, případně manipulace.

*„Jediný, co neberu je toulén a extráze,
to první žerou černoši a teplouši, to druhý foukaj na dráze.
Před koncertem si zásadně ulítávám na čáře,
v kombinaci s herákem, jsem absolutně na káry,
beru tvrdý drogy hamty, ať mám víc než tamty“*
(Řezník, 2014).

Poslední ukázka, kterou jsem do své práce zakomponovala dává do souvislosti užívání drog a sexuální orientaci. Řezník v této ukázce jasně dává najevo, že některé drogy jsou určeny homosexuálně orientovaným mužům, tedy těm, kteří nedosáhli tzv. ideálu mužství hegemonní maskulinity a potýkají se s tzv. podřízenou formou maskulinity gay maskulinitou, kdy se muži vyznačují feminními rysy, nejsou dostatečně maskulinní. Těmto mužům Řezník dává jasně najevo, že jsou pro ně určeny pouze měkčí drogy, kdež to pro ty „správné“ heterosexuálně orientované muže, kteří se co nejvíce přibližují ideálu mužství, pro ty jsou naopak určeny tvrdší drogy, kdy on sám sebe považuje za toho „správného“ muže.

*„Jediný, co neberu je toulén a extráze,
to první žerou černoši a teplouši, to druhý foukaj na dráze.
Před koncertem si zásadně ulítávám na čáře,
v kombinaci s herákem, jsem absolutně na káry,
beru tvrdý drogy hamty, ať mám víc než tamty“*
(Řezník, 2014).

Čtvrtým tématem, které jsem v rámci analýzy identifikovala je *diskriminace*. Řezníkovy skladby bez výjimky obsahují diskriminační prvky. Jazyk sám o sobě diskriminační nebývá, avšak způsob, jakým s ním autor textu pracuje, diskriminační je. Pojmy rasismus, sexismus nebo ageismus označují diskriminaci na základě rasy,

pohlaví, věku. Právě tyto projevy diskriminace se nacházejí vedle na první pohled zjevných diskriminačních prostředků. Právě diskriminace v jazyce patří k těm méně zjevným diskriminačním praktikám. Např. způsob pojmenování lidí, připisování určitých vlastností určitým skupinám lidí, ale také znevažování vybraných skupin lidí nebo jejich záměrné přehlížení. Všechny tyto aspekty je možné v Řezníkových textech nalézt, kdy oslovování žen se podílí na jejich podřadném a znevýhodněném postavení, připisování určitých specifických charakteristik ženám např. jako pasivní, poddajná, submisivní, sloužící pouze k uspokojení muže, se dále výrazně podílí na reprodukování genderově stereotypních představ ženské podřízenosti. Případně opovrhování, stigmatizace lidí homosexuálně orientovaných, bezdomovců apod. Opakem diskriminačního vyjadřování je tzv. vyvážené vyjadřování, které usiluje o nezvýhodňování, nepreferování mužů nebo žen, nýbrž utváření optimálního prostoru pro jejich rozvoj, což v Řezníkových textech zcela chybí. Tyto prvky by měly být součástí všech mediálních sdělení, neboť vliv médií a mediálních sdělení je v současné době skutečně obrovský.

Řezníkovy texty obsahují, jak prvky rasismu, sexismu, tak jsou v nich patrné i prvky ageismu. Texty znevýhodňují ženy na úkor mužů, což se projevuje nejen ve způsobu, jakým jsou ženy v textech vyobrazeny, avšak také ve způsobu, jakým jsou označovány, prezentovány a popisovány. Jak už jsem výše zmínila skrze Řezníkovy texty dochází k reprodukci genderových stereotypů. Texty jsou rovněž mířeny proti cizorodým skupinám, proti kterým je páčáno i nejrůznější násilí a nenávisť, což bylo uvedeno v rámci vymezení konceptu násilí. Jedná se např. o Romy, Ukrajince, případně Černochoy. Texty jsou dále diskriminační i např. na základě věku, třídního postavení, či socioekonomického postavení. Starší lidí, především starší ženy jsou v textech znevýhodňovány na úkor mladších, lidé s nízkým socioekonomickým statusem rovněž bývají znevýhodňováni oproti lidem majícím lepší životní postavení. O určitých skupinách existují i předsudky, které se v textech rovněž prolínají. Např. o „cikánech“ hovoříme jako o zlodějích, což je v analyzovaných textech patrné. O homosexuálech jako o podivných, teplých až úchylných. O ženách jako o méně významných, hysterických. Je zřejmé, že Řezníkovy texty jsou určitým odrazem společenského nastavení, kdy se zároveň tyto texty podílejí na produkci těchto nerovností. Dochází v nich ke zevšeobecňování, kdy např. všichni Romové jsou považováni za špatné. Všichni bezdomovci a drogově závislí lidé jsou hrozbou pro naši společnost. Všechny ženy mají sloužit mužům po všech stránkách a podobně. Dále je v textech znatelné vyčlenění my vs. oni. Co se týče, jak sexuální orientace, tak i rasy. Vždy dochází k vyčlenění těch druhých. My (heterosexuálně orientovaní, oni (homosexuálové). My (bílé rasy), oni (rasy černé).

My (muži) ony (ženy). Právě za propagaci rasistických a sexistických názorů, které jsou v textech patrné, byl Řezník hnán i před krajský soud v Praze, avšak potrestán nebyl, neboť v naší společnosti platí svoboda slova a projevu.

*„Když jdu po Andělu a je tam všude černo,
s atomovou bombou bych tam udělal terno,
já vážně nechápu, proč se to tak zvirtlo,
proč tolik squaty na tu zemi vyvrhlo,
hned v busu střílím posraný houmlese,
jejich prdel totiž nikdy nevytře se.
Žebrák dělá slepýho, ale pak počítá drobný,
asi mu fakt do těch očí,
nastříkám kyanid sodný,
zrušil bych porodný, a kde jaký píčoviny
a nasadil těm zmrdům nějakou nemoc do rodiny“*
(Řezník, 2008).

Na této první ukázce je viditelné nerovné zacházení (diskriminace) z hlediska barvy pleti, mířené dále proti lidem nacházející se na okraji společnosti, kteří mohou být zároveň i hrozbou pro společnost. Způsob, jakým Řezník na úkor těchto skupin lidí vystupuje je velice diskriminační. Staví je do podřadné pozice. S těmito lidmi (bezdomovci, žebráky, somráky) není jednáno jako s lidmi, nýbrž spíše jako se zvířaty, kterými je opovrhováno.

*„Vašík, pašík tlustá guma,
mohl bys jít do suma,
s titulem jako Zuna,
tlustý nemá nikdo rád, nežer tolik čokolád.
Metráček, váleček, s tím tě budou všichni srát,
přestaň kurva žrát ty vypasenej špeku,
zkurvený číze v Meku ty bys chtěl pořád mlsat,
až budeš vole starší, nikdo s tebou nebude chtít prcat.
Tlustý lidi smrděj hovnama a potem,
a taky se vyznačujou mikroskopickým kokotem“*
(Řezník, 2014).

Tato ukázka je naopak mířena proti lidem, kteří jsou silnější, případně obézní. Odkazuje přímo k tomu, že silní lidé jsou méně vzhledově atraktivní a také, že zapáchají potem, což souvisí s tím, že s těmito lidmi nebude chtít nikdo spát a zároveň je zde přímý odkaz, že silní muži mají malý penis. Zde je patrná přímá diskriminace obézních jedinců.

„Měl by ses zabít, to je moje rada,
vždycky si byl sračka, lidi nemaj rádi sraba,
seš baba, seš teplouš dostáváš ve škole sodu (Řezník, 2014).
Já jsem M. Engele a nesnáším všechny lidi,
Hitler to byl lidumil ten vyhubil jenom Židy,
já bych to hnal dál, vyhubil bych všechny rasy,
Smrt jediným cílem moji životní trasy“
(Řezník, 2014).

Na této ukázce je naopak diskriminace homosexuálně orientovaných mužů, případně mužů, kteří nedosahují té správné „hegemonní maskulinity“, kteří například mají femininní rysy. Dále je diskriminační vůči všem rasám, kde autor upozorňuje na to, že Hitler byl ještě dobrý člověk, protože on vyhubil pouze Židy, avšak Řezník by nejradši vyhubil celé lidstvo.

Na závěr bych ráda shrnula poznatky, týkající se projevů diskriminace. Řezníkovy texty jsou zajisté diskriminační, což se projevuje především ve způsobu, kterým on sám nakládá s jazykem. V textech se vyskytují prvky sexismu, rasismu, ageismu, ale rovněž diskriminace na základě náboženského vyznání, sexuální orientace, třídního postavení apod. Zároveň je patrná určitá souvislost s fašismem a s vyvražďováním určitých skupin lidí.

Poslední téma, které jsem do své práce začlenila je *smrt* i ve vztahu k *náboženství*. Smrt je častým tématem vyskytující se v analyzovaných textech. Texty častěji zobrazují smrt ve vztahu k ženám, než ve vztahu k mužům, kdy 28,1% z 32 analyzovaných textů zobrazuje smrt ženy a pouze 12,5% z 32 analyzovaných textů zobrazuje smrt muže. Proto jsem se dále zaměřila na nejčastější příčinu smrti u žen, kdy 25% z 32 analyzovaných textů zobrazuje násilné zabití ženy. Pouze 3,3% z 32 analyzovaných textů zobrazuje smrt v důsledku drogové závislosti a v důsledku přirozené smrti nezemřela ani jedna žena.

Tématika smrti je v naší společnosti tabuizovaná. Jak bylo uvedeno v rámci teoretické vymezení práce, smrt je obvykle směřována do nemocnic, případně jiných ústavů a z běžného života je zcela vyčleněna. Dozvídáme se o ní pouze z médií, kdy se obvykle jedná o virtuální smrt, která se nás přímo netýká. Řezník tematiku smrti vnáší do povědomí lidí, využívá ji především ve spojení s pácháním nejrůznějších trestných činů a také ve spojitosti s již zmiňovaným náboženstvím. Z hlediska analýzy je zajímavé, že nehovoří o smrti jako o přirozeném konci života, který je přírodou

naplánovaný, přirozený. Nýbrž hovoří o tragické, násilné smrti, která pochází od lidí. Chce toto tabuizované téma vnést do povědomí širší veřejnosti, aby o něm lidé začali přemýšlet i v běžném životě. Ani na problematiku smrti se však nedívá pouze z jednoho úhlu pohledu, nahlíží na ni z více úhlů. Smrt především vykresluje jako něco negativního, špatného, co má velký dopad na společnost. Např. v důsledku páchání násilné činnosti (fyzického napadení, znásilnění, zastřelení...) dochází k usmrcení člověka, který byl nevinný. Dále smrt vztahuje ke koncepci drog a drogové závislosti, kdy propojuje přílišné užívání drog a návykových látek s konceptem smrti. Ke smrti dochází v okamžiku, kdy člověk nemá žádnou jistotu, nic v co by mohl sám věřit.

„Proto vraždím lidi, rapuju o zabíjení, jedna zkurvená jistota na tomhle světě není“.
(Řezník, 2014).

*„Zabíjet lidi, tak to jediný si přeju,
myšlenkou na vraždu, svoje chladní nitro hřeju,
lidé jsou falešný, vražda je ryzí,
moje představy jsou plné nenávistnejch vizí“*
(Řezník, 2010).

Na této ukázce je smrt a zabíjení propojeno s nenávistí. Kdy Řezník upozorňuje na to, že lidé jsou falešní, proto bychom se jich měli zbavit. Zároveň zabíjení považuje za něco správného, co mu napomůže k lepšímu životu. Tím, že odstraníme ze společnosti všechny falešné lidi, život bude hned lepší.

*„Smrt vole, je řešení jediný,
kdo zabije dealera, zůstane bez viny“*
(Řezník, 2014).

Další ukázka smrt vztahuje k užívání drog a návykových látek. Říká, že smrt je jediné řešení pro drogového dealera, který prodává drogy závislým lidem. Upozorňuje na to, že když dojde k zabití drogového dealera tak, že nebude nikdo potrestán. Kde je zřejmá souvislost s určitou glorifikací smrti. Kdy zabíjení, usmrcení člověka je zde ospravedlňováno tím, o jakého člověka se jedná, že je to člověk, který je problematický i ze strany zákona.

*„Touha vraždit, ta je pořád silná,
moje hlava je úchylná, vlná a neomylná.
Horrorcore je moje terapie, to nejsou jenom kecy.
Kdyby nebyl Řezník, ani možnost horror rapu,
možná bych byl druhý Fritzl, držel vobět' ve svém sklepu,
je to ventilace moji touhy nabít a zabít,
za každéj novéj hit, vděčím svoji touze vraždit“
(Řezník, 2010).*

Tato ukázka naopak dává do souvislosti hudební styl, jehož je Řezník představitelem „horrorcore“, který slouží jako ventilace jeho zloby a nenávisti. Skrze tento specifický hudební žánr prezentuje své nenávistné vize a taky touhu vraždit.

Na závěr bych ráda shrnula jednotlivé poznatky na jedné konkrétní skladbě s názvem *Ta holka v mém sklepeš*. Skladba zobrazuje příběh dívky, která odmítla jít na rande s mužem, protože se jí nelíbil, byla potrestána tím nejhrůznějším způsobem. Muž ji nejprve unesl, věznil ji ve svém sklepeš po dlouhou dobu. Byla nucena spát na zemi, jíst granule pro psa a poslouchat rozkazy a příkazy muže, který ji ve svém sklepení věznil. Dívka byla neustále bita, znásilňována. Na této skladbě bych ráda poukázala na několik genderových aspektů, které se zde prolínají. Nejvíce patrné je zde genderově podmíněné násilí, které je páchano ze strany dominantního muže vůči ženě, kdy dochází k neustálému znásilňování. Žena je stavěna do role pasivní oběti mužské sexuální touhy a muž je stavěn do role agresora a násilníka, který chce ukájet své sexuální potřeby za pomoci násilí. Zároveň je zde patrný aspekt mužské nadřazenosti a ženské podřadnosti, který se projevuje nejen ve vztahu mezi násilníkem a ženou, ale i ve způsobu, jakým je žena označována. Např. jako „svině, kurva, děvka“. Zároveň je zde vidět i prvek dehumanizace, kdy se ženou není jednáno jako s člověkem, spíše jako s otrokem, který nemá žádná práva, případně jako se zvířetem, což je i viditelné ve způsobu, jakým je dívka nucena přežívat ve sklepení. Další prvek, který je zde patrný je využití fyzické, agresivní síly k dosažení té správné „hegemonní maskulinity“, k jakémusi ideálu, ke kterému by každý muž měl směřovat. Další prvek, který se ve skladbě prolíná je neustálá kontrola, určitá forma disciplinace ženy ze strany muže, kdy žena je zde skrze kamerový systém neustále sledována a kontrolována. Tato skladba vyvolala velice bouřlivé reakce, neboť Řezník zde otevřeně propaguje násilí páchané na ženách a také sexuální zotročování žen. Způsob, jakým je celý příběh zobrazován nám předkládá, že takové chování mužů vůči ženám je vlastně zcela v pořádku. Tento příběh je vystavěn na velice podobné události, která se skutečně odehrála a obletěla téměř celý svět. Jedná se o kauzu Rakušana Fritzla, který svoji dceru věznil

po dlouhá léta, sexuálně ji zneužíval a fyzicky i psychicky ji trápil. Na této ukázce je patrný určitý ideologický rozměr, kdy maskulinita je nadřazena femininitě, žena je podřizena muži. Dále je nutné upozornit na to, že způsob jakým média prezentují tuto tematiku napomáhá k tomu, že samotná koncepce násilí je ospravedlňována. Zde bych ráda odkázala na autorku Wood, která se ve svém článku věnovala právě zobrazení femininity a maskulinity v médiích a upozornila na to, že tím, jak jsou ženy genderově stereotypně v médiích zobrazeny, dochází k tomu, že agresivita a násilné sklony u mužů jsou považovány za něco zcela běžného, neproblematického, čímž dochází k bagatelizaci celého nerovnoměrného postavení žen a mužů v naší společnosti. Ačkolik Řezník několikrát upozornil na to, že chce pouze bořit tabu a chce vnést do povědomí smýšlení lidí právě tuto problematiku, dochází spíše k tomu, že ji dále stereotypně reprodukuje a na celé situaci to nic nemění.

3.3.2. Jaké jazykové prostředky se v textech objevují?

V rámci vymezení druhé výzkumné otázky se detailněji zaměřím na lingvistickou, neboli jazykovou stránku Řezníkových textů. Nejprve se pozastavím u výskytu lexikálních prostředků v analyzovaných textech. V horrorcorové tvorbě jako i v analyzovaných textech Řezníka se ve velké míře vyskytují vulgarismy, neboli sprostá slova, která jsou hanlivě zabarvená. V tomto hudebním žánru jsou považovány za zcela přirozený jev. Častý výskyt těchto slov je z hlediska KDA analýzy jazyka zajímavý. Rap a rapová tvorba ve svém původu, jak již bylo řečeno v rámci teoretického vymezení této problematiky, vzešel z „ulice“ z chudých černošských ghett. Jedná se tedy o velice specifický a také nestandardní jazyk. Součástí něhož je i nadměrné užívání vulgarismů a hanlivě zabarvených slov. Díky užívání vulgarismů dochází k expresivitě a rovněž vydobytí si určitého postavení a respektu autora textů. Řezník se snaží zaujmout, chce být středem pozornosti, v centru dění – být jedinečný a také originální. Vulgarismy, které ve svých textech užívá, slouží také ke stigmatizaci, urážení a ponižování určitých lidí a skupin. Vulgarismy a nadávky jsou nejčastěji mířeny proti ženám, slabším mužům, homosexuálně orientovaným, případně proti nežádoucím skupinám (vyloučeným, drogově závislým, závislým na alkoholu, bezdomovcům, somrákům, žebrákům apod.). Zároveň si Řezník skrze vulgarismy neustále upevňuje svoji „macho“ dominantní pozici, čímž dává najevo i svoji sílu, budí pozornost a stává se více zajímavým. Pokud nyní přejdu k praktickému využití vulgarismů v Řezníkových textech, ráda bych se zaměřila na více hledisek. Jak jsem již uvedla výše, Řezník užívá vulgarismy i k ponižení a stigmatizaci určitých osob, kdy se nejčastěji jedná o určité formy nadávek, urážek, hanlivých označování či oslovování. Na základě analýzy jazykové stránky textů vyplynulo, že žena je v textech

obvykle označována a oslovována jako „*píča, děvka, coura, svině, kunda, štětka, mrdka, kráva, dylina, čubka*“. Na druhé straně muž bývá nejčastěji v textech označován jako „*zmrđ, kokot, krypl, čůrák, šmejđ, homokláda, zkurvysyn, teplouš, buzerant, buzna, či idiot*“.

Tabulka č. 11: Zobrazení vulgarismů s kořenem „*kurv*“

Vulgarismy s kořenem <i>kurv</i>	Počet
Kurva	10
Kurvit	5
Zkurvený	3
Zkurvysyn	3

Zdroj: *analyzované texty Řezníka 2005-2014*

Tabulka č. 12: Zobrazení vulgarismů s kořenem „*mrd*“

Vulgarismy s kořenem <i>mrd</i>	Počet
Mrdat	6
Mrdka	3
Vomrdat	5
Zmrd	10
Vymrdat	4

Zdroj: *analyzované texty Řezníka, 2005-2014*

Nejfrekventovanější vulgarismy vyskytující se v Řezníkových textech jsou ty s kořenem „*kurv*“ a „*mrd*“ a rovněž odvozeniny od některých slov – např. od slovesa „*srát*“. Nejčastější vulgarismy s kořenem „*kurv*“ vyskytující se v textech jsou „*kurva*“ ve smyslu lehká žena či dívka, prostitutka, případně „*děvka*“. Dále se slovo „*kurva*“ v textech vyskytuje ve smyslu špatný člověk, ať se jedná o ženu či o muže, který nemá dobrou pověst. Případně „*zkurvysyn*“, což je syn ženy, která se chová jako prostitutka, případně označení rovněž pro špatného (nedobrého) člověka. Dále se v textech vyskytuje i sloveso „*zkurvit*“ ve smyslu něco pokazit, neudělat dobře. Případně „*zkurvenej*“, nesoucí výhradně negativní (špatný) význam. Nyní přejdu ke konkrétním ukázkám těchto výrazů v analyzovaných textech, aby bylo zřejmé jejich použití.

V některých případech v analyzovaných textech bylo slovo „*kurva*“ užito pouze ke zdůraznění určitého výroku, neneslo žádný druhotný význam.

*Brečíte jak ženy, **kurva** vyndejte si vložku.*

(Řezník, 2010)

*Co se **kurva** stalo , lidi kolem se ptali.*

(Řezník, 2014)

*Islám je **kurva** boží*

(Řezník, 2014)

Dále bylo slovo „kurva“ užito ve smyslu lehká žena/dívka.

*Seš malá **kurva** nemáš ho lákat*

(Řezník, 2006)

*Kroutíš se jak **kurva**, co dá každému*

(Řezník, 2010)

V textech bylo užito i sloveso „kurvit“ = ničit.

***Kurví** to rodiny, **kurví** to lidi*

(Řezník, 2010).

V textech se objevuje i výraz „zkurvenej“ – špatný

***Zkurvenej** DJ Illegal*

(Řezník, 2010).

Rovněž i výraz „zkurvysyn“ (špatný člověk)

*Pak spáchal trestnej čin, **zkurvysyn***

(Řezník, 2006).

Dalšími častými výrazy, vyskytující se v textech jsou ty s kořenem „*mrd*“, které jsou dle výsledků z analýzy ještě častější než ty s kořenem „*kurv*“, o nichž byla nyní řeč. V textech se vyskytuje několik výrazů s tímto kořenem, jedná se o slova „*mrdat*“ ve smyslu vykašlat se na něco, neřešit to. „*Mrdání*“ ve smyslu sexuálního aktu. Dále je užit výraz „*zmrd*“, špatný, nedobrá člověk. „*Vomrdat*“, znásilnit, vykonat pohlavní akt na někom bez jeho svolení. „*Vymrdat*“ s někým, podvést ho. „*Mrdka*“ ve smyslu mužského semena.

Nyní opět přejdu ke konkrétním ukázkám z textů, na kterých je užití těchto termínů patrné.

*Na žloutenku ti **mrdám***

(Řezník, 2014).

***Mrdám** to, mám furt dostatek*

(Řezník, 2014).

***Mrdat** na zmrda, co kvůli mrdu zabil*

(Řezník, 2010).

Zde je viditelné zobrazení termínu „mrdat“ ve smyslu neřešit nic, kašlat na vše.

Chcete s lidmi vymrdat

(Řezník, 2008).

Výrok „vymrdat“ je užít ve smyslu podvést je, oklamat.

Díky rapu jsem taky zažil dobrý mrdání

(Řezník, 2010).

Mrdáš tlustou kurvu

(Řezník, 2014).

Mrdáš jak lev, ženu mrdá nějakéj zjev

(Řezník, 2010).

Zde je podstatné jméno „mrdání“ a sloveso „mrdat“ užito ve smyslu pohlavní aktu, sexu, mít pohlavní styk, souložit.

Nyní uvedu slovo „zmrda“ ve smyslu špatný, nedobrá člověk.

Vyrábí zmrdy

(Řezník, 2014).

Nasrat na zmrda, co zabil člověka

(Řezník, 2014).

Přistupte blíže, každý zmrda ví, že

(Řezník, 2010).

Až to jednou pude, tak tě ubude, ty zmrde

(Řezník, 2014).

Řezník rovněž užívá termín „vomrdat“ ve smyslu znásilnit, vykonat specifickou sexuální potřebu a „mrdka“ (semeno).

Řezník je král, už tě po čtvrtý vomrdal

(Řezník, 2008).

Nedivím se, že ti chce tvoji držku mrdkou zcákat

(Řezník, 2006).

Uvedla jsem nejčastěji se vyskytující vulgarismy v analyzovaných textech, které mají kořen slova „kurva“ a „mrd“. Mimo těchto často se vyskytovaných vulgarismů se objevují rovněž i méně časté výrazy, které mají kořen např. „jeb“. Ve smyslu „jebat“ – mít pohlavní styk. „Vyjebat“ – vykašlat se na něco/někoho. Případně „zajebat“ – vydělat si peníze. Rovněž se v textech nacházejí i zdobněliny, které však bývají užívány převážně v ironické

podobě. Jedná se o výrazy např. „čůráček, zmrdeček, kurvička, lesbička, dylinka“. I přesto, že na první pohled se tyto termíny tváří pozitivněji, jejich význam v textu má podobný smysl jako klasické zmiňované vulgarismy. Výskyt citově zabarvených slov, které by měly výhradně pozitivní význam je v Řezníkových textech téměř nemožné nalézt. Tyto termíny jsou využívány pouze zřídka a především v ironickém smyslu.

*Metráček, váleček, s tím tě budou všichni srát,
přestaň kurva žrát, ty vypasenej špeku,
doufám, že ti ve třídě každou přestávku ve škole dávaj deku,
zkurvený číze v Meku, ty bys chtěl pořád mlsat*
(Řezník, 2014).

Na této ukázce je viditelné právě užití těchto výrazů. I přesto, že se jedná o zdrobněliny, citově zabarvená slova. Jejich užití je ironické.

Ráda bych se v rámci vymezení vulgarismů věnovala i jejich propojení s básnickými výrazy, případně slovy, které mají odlišný smysl. Právě díky užívání těchto výrazů, které jsou diametrálně odlišné, co se formy týče, dochází ke gradaci textu, stává se zajímavějším, živějším.

*Mrdáme ji ve třech,
z hlavy už jí stříká krev,
hryžu jí jak lev,
až se Haadesovi tají dech*
(Řezník 2014).

Na této ukázce je patrné propojení slov „mrdat“, což je typický příklad vulgarismu, které jsem výše zmiňovala. Ve smyslu mít pohlavní styk a slovního spojení „tajit dech“, které se v běžné mluvě často neužívá, jedná se o výraz, který bývá typický spíše pro básně, či klasickou literaturu.

Co se týče jazykové stránky textů. V analyzovaných textech se ve velké míře vyskytují slovesa, která vyjadřují negativní emoce případně slovesa pohybová. Typickými příklady zmiňovaných sloves jsou: *zabít, vraždit, vyvraždit, usmrtit, rozsekat, bodat, kuchat, trýznit, mučit, ničit, zničit, znásilnit, usmrtit, nenávidět, nesnášet*. Co se týče pohybových sloves, ty nejčastěji užívaná jsou: *sedět, ležet, běhat, klečat, plížit, jít, ploužit se*.

Další významnou součástí Řezníkových textů tvoří anglicismy, které ačkoli jsou užívány v menší míře než vulgarismy, kterých je nespočet, jsou rovněž důležité, neboť nahrazují některé české výrazy a slova. Užívání anglicismů v těchto textech

odkazuje i na určité sepejetí s jazykovým původem tohoto hudebního stylu (americkou angličtinu) rapu, ale i znatelný odkaz na komunikační a jazykové znalosti a schopnosti autora textů. V textech se vyskytují anglicismy, které by bylo možné nahradit českými alternativami, avšak v tomto případě je zvolení anglicismů záměrné a účelové. Často se jedná o výrazy, které jsou typické pro současné vyjadřování mladší generace. Nejčastěji se jedná o termíny ve smyslu – *cool, free, show, baby, head, brain, flow, wack, hounless, guy, gay, kill me, shit, hate, dick, what the fuck*.

Mimo častý výskyt vulgarismů a anglicismů v Řezníkových textech je možné nalézt mnoho přirovnání, obrazných pojmenování a metafor, se kterými rovněž Řezník pracuje, neboť mu umožňují zvýšit atraktivitu a zajímavost textů. Na úvod bych ráda zmínila, že v analyzovaných textech byly metafory a přirovnání poměrně často vyskytující se prvkem. Rozdíl mezi přirovnáním a metaforou spočívá především v tom, že metafora je přenesení významu na základě podobnosti (vzhledu, funkce), poskytuje i více prostoru pro představivost. U přirovnání dochází k porovnání jedné skutečnosti s druhou. Pro přiblížení uvedu opět několik ukázek z textu.

Přirovnání:

„Zabte tu píču, vypadá jak Gustav Husák“.

„Výtok z její kundy chutná jak Dr. Pepper“

*„Hitlerova patka na jeho čele doprdele,
mně kopal dennodenně,
chodil jsem po čtyřech,
jako štěně“.*

„Brečíte jako ženský kurva vyndejte si vložku“

*„ZNK jsou Bozi popravou ti hrozí,
Já vedu tenhle kult, hryžu hlavy jako Ozzy“.*

*„Haades, Dope, Evil a Řezník,
naše žily jsou jak cedník“.*

*„Celý město mrazí, všichni můžou být vrazi,
strach a podezření, jak mlha se tu plazí“.*

*„Dokážu svoji duši uvolnit z těla,
vlítnu do tebe jak neřízená střela“.*

*„Vím, že si hulil dick,
jak Jaro Slávik
a nechal se mlátit
jak Delik za
trochu slávy“
(Řezník, 2006, 2010, 2014).*

Metafory:

*„Vážně to dělám není to jen sen,
kropím je takhle každé den“
(Řezník, 2014).*

*„Místo cigá, který ode mě socil,
jeho křik proříznul závoj noci“
(Řezník, 2014).*

Co se týče jazykové stránky textů je třeba zdůraznit, že díky opakováním určitých slov a slovních spojení v textu, dochází k tomu, že se text stává zajímavějším a pro posluchače atraktivnějším. Může docházet k opakování slov na začátku, ale i na konci verše. Záleží na tom o jakou skladbu se jedná. Pokud dochází k opakování slov na začátku, tak jde o anaforu a opakování slov na konci je epifora.

*„Pořád jenom hate, tak to má bejt,
pořád jenom hate, tak to má kurva bejt“
(Řezník, 2014).*

*„miluju náboženství, všechny jsou tak krásně zlý,
miluju náboženství, lááá, lááá,
miluju náboženství, všechny jsou tak krásně zlý,
miluju náboženství lááá, lááá“
(Řezník, 2014).*

*„Chci k tomu mít pádnej důvod a pak už budu jenom bodat,
chci, aby nákej psychopat znásilnil mojí holku,
chci aby nákej čůrák napadl mojí matku“
(Řezník, 2005).*

V neposlední řadě se zaměřím na jazykovou stránku textů z genderové perspektivy. Způsob, jakým je nakládáno s jazykem v jednotlivých textech je diskriminační. Objevují se v něm prvky rasismu, sexismu, misogynie. Dochází k diskriminaci žen na úkor mužů. Ve velké míře obsahuje užívání generického maskulina, které zneviditelňuje případně znevýhodňuje ženy. Dalo by se říci, že maskulina v Řezníkových textech převažují nad ostatními. Časté užívání genderových stereotypů ve vztahu k ženám a k mužům, jací by muži a ženy měly být, se podílí na reprodukci těchto nerovností. Rovněž oslovení a označování žen a mužů v textech se podílí na určitém znevýhodnění.

3.3.3. Co zvolené diskursivní strategie vypovídají o moci z genderové perspektivy?

Analyzovaný textový materiál je protkáno různými diskursy, které čtenáři předkládají určitý typ vidění a tím na něj mocensky působí. Do jisté míry ovlivňují čtenářův, případně posluchačův pohled na textem popisovanou realitu a rovněž postoje. Právě v rámci KDA je důležitou součástí věnovat pozornost v textu ukotveným diskursům, které se v textech navzájem prolínají. Během analýzy je nutné nalézt ty dominantní diskursy, které se v textech nacházejí a jejich dekonstrukce. Diskursy, s nimiž se čtenář setkává, mají vliv na utváření vlastního pohledu na realitu a vnímání světa. V rámci tématického vymezení práce byly již zmíněny některé diskursy, které prostupují analyzovanými texty, nyní proto uvedu ty dominantní diskursy, které se v analyzovaných textech objevují. Nejvíce znatelný je patriarchální a heteronormativní diskurs. Ve všech analyzovaných textech je možné zaznamenat patriarchální prvky. Stejně tak jako v naší moderní společnosti „být mužem“ sebou nese určité společenské postavení, které je úzce propojeno s konceptem moci. I v analyzovaných textech bylo možné tyto prvky nalézt. Ani jeden z textů, které jsem analyzovala nezobrazil ženu v mocensky nadřazeném postavení vůči mužům. Vždy to byl muž, kdo byl u moci, kdo disponoval mocí, podílel se na rozhodování a také ovládal ženy. Patriarchální prvky se projeví i v jazyce, což znamená, že ženy byly oslovovány velice hanlivě a urážlivě, vzhledem k tomu, že jsou ženami tedy na základě určité esence, narozdíl od oslovování mužů, které se nepojilo explicitně s tím, že jsou muži. Patriarchální diskurs v textech reprodukuje genderové stereotypy a očekávání, zároveň je jimi podporován. Abych tato svá tvrzení podložila konkrétními ukázkami z textů, vždy to byl muž, kdo byl aktivní, dominantní, agresivní, mocný. Byl často zobrazován v souvislosti s fyzickou silou, např. násilník, vrah. Na druhé straně žena byla téměř vždy zobrazena v pasivní roli jako poddajná, poslušná, disciplinovaná případně na základě své sexuality a tělesnosti. Sama o sobě však téměř vždy byla bezvýznamná, její význam jí byl přidělen vždy ve vztahu k muži. Patriarchální diskurs zároveň podporuje agresivitu, dominanci u mužů, což bylo i v analyzovaných textech časté, kdy Řezník vyzývá muže k tomu,

aby byli dostatečně mužní, silní, mocní. Zároveň v sobě musí potlačit veškeré atributy, které se pojí s femininitou, případně s homosexualitou.

„Nebud' baba“

„Nebud' slabej a nudnej“

„To dělá děvka a ne chlap“

„Seš teplouš, seš baba“

(Řezník, 2010, 2014).

Na těchto ukázkách z textů je vidět, jakým způsobem Řezník vyjadřuje své postoje k ženám a mužům. Patriarchální diskurs je zde opravdu znatelný, dominance mužů a maskulinity převládá ve všech zmiňovaných textech. Právě důraz na atributy, pojící se s maskulinitou u mužů souvisí i s určitou genderovou představou, jak má vypadat a jaký má být správný muž. Nutné uvést, že vzhledem k tomu, že žijeme v patriarchální společnosti se tyto prvky stávají součástí i mediální produkce, kam zaručeně Řezníkovo texty spadají, tyto prvky se v nich zároveň odrážejí. Vzhledem k tomu, že vliv médií na společnost a utváření určitých postojů je výrazný, je důležité rovněž upozornit na to, že Řezníkovo texty mohou mít vliv na posluchače, co se týče uvažování o daných problémech, případně utváření si určitých postojů a názorů. Patriarchální diskurs je velice úzce propojen i s dalším analyzovaným diskursem, a to s **heteronormativním**. V analyzovaných textech byl velký důraz kladen na heterosexuální orientaci a heterosexuální vztahy, kdy byly velice explicitně vyjádřeny sexuální vztahy mezi muži a ženami, které jsou považovány za ty správné, společensky očekávané a uznávané. Právě důraz na heterosexuální jako společenskou normu je typický téměř pro celou rapovou a horrorcorovou scénu, kdy autoři textů neustále stvrzují, že jsou dostatečně heterosexuální, že se neprojevují „jinak“ a také, že se co nejvíce přibližují mužskému ideálu tzv. „hegemonní maskulinitě“. Právě tyto prvky se v analyzovaných textech prolínají, kdy muži jsou vyzýváni k tomu, aby byli dostatečně mužní, to znamená, aby byli agresivní, atraktivní, fyzicky zdatní, racionální, ale také dominantní, rozhodující, aby měli moc. Tedy, aby se vyhýbali všemu, co je charakteristické pro femininitu, případně pro homosexualitu. Právě z toho důvodu, se i jednotlivé texty staví k homosexualitě a femininitě jako k méně hodnotným. Být mužem se vymezuje vůči tomu nebýt poddajný, pasivní, emocionální, nemít styky s jinými muži, nebýt impotentní (Badinter 2005). Právě obava z toho, že budou muži degradováni na úroveň žen, v nich vyvolává strach a obavy. Proto se pokoušejí vyhýbat všemu, co by je mohlo „zženšit“. I z toho důvodu o homosexuálech nebylo v textech psáno nic pozitivního, vždy byli uráženi, zesměšňováni a stigmatizováni. Projevuje se to především ve způsobu, jakým jsou označováni jako

„*buzny, buzeranti, teplouši, homoklády* apod.“, ale také v tom, že jsou popisováni jako nedostatečně maskulinní, zženštilí, teplí, divní.

„*Když jdu po chodníku a vidím tam dva gaye,
Hrobka se jim do ksichtu vždycky vysměje*“
(Řezník, 2008).

„*To jen ty seš moc močovej a měkkej, jak kdybys byl plyšovej a jestli nejsi gay, tak se tak
prosím nechovej*“
(Řezník, 2014).

„*Vždycky když se chlastá naše alko grupa začně hrotit ňáký gaye*“
(Řezník, 2010).

Často v textech docházelo k vyčleňování my (heterosexuálové) a oni (homosexuálové). Sám Řezník po celou dobu vystupoval z tradičně heterosexuálně-maskulinní pozice, kdy skrze své texty chce dosáhnout prosazení se, ovládnutí žen či slabších mužů, je-li to nutné využít i fyzickou sílu. Zároveň v textech neustále zdůrazňuje, že není dětinský, zženštilý a homosexuální. Což se projevuje především v tom, jak on sám vystupuje vůči homosexuálům či ženám, které stejně tak bývají stigmatizované.

Dalším diskursem, který prostupuje jednotlivé analyzované texty je **diskurs o závislosti**. Pod tímto termínem je ukryta drogová závislost a závislost na alkoholu. Závislost je v textech explicitně vyjádřena. Závislí lidé jsou pro naši společnost hrozbou, neboť ohrožují morální zdraví národa. Diskurs o závislosti je úzce propojen i s konceptem patriarchy a heterosexuality. Z hlediska genderové analýzy je zajímavé propojení drogové závislosti s pácháním násilí, sexualitou, ale také se studem a stigmatizací. Řezník na jedné straně drogovou závislost popisuje jako negativní, především v kontextu páchání násilí a trestných činů, mající negativní vliv na chování, jednání a smýšlení lidí. Na druhé straně jsou drogy popisovány i jako pozitivní, něco co by měl každý člověk vyzkoušet. S diskursem závislosti se pojí i strach, stud a stigmatizace. Drogová závislost je popisována především jako nežádoucí jev, věc hodná studu. V ideálním případě by mělo dojít k odstranění tohoto jevu, na což i sám Řezník poukazuje, avšak praktiky, které on sám k vymýcení drog navrhuje, jsou v rozporu se zákonem. Jedná se o podobný přístup k závislým lidem jako k Židům v době druhé světové války, kdy by mělo dojít k jejich násilnému vyvraždění. Závislost lidí, kteří jsou v textech zobrazováni, slouží zároveň k jejich stigmatizaci a ponižování. S postupem času se z těchto lidí stávají trosky, bezdomovci, somráci, žebráci, či prostitutky.

„Žily projety a končíme jak trosky“.

(Řezník, 2014).

Řezník na základě toho žádá odstranění drogového dealera, který dle něj za vše může. Kvůli užívání návykových látek lidé i selhávají ve svých rolích a povinnostech. Jednotlivé texty zároveň poukazují na to, že návyková látka (droga) je pro závislé jedince lehce dostupná, lze si ji bez větších obtíží téměř kdekoli sehnat. V textech jsou zmiňovány např. nejrůznější párty, bary, akce, kluby, ale i konkrétní drogoví dealeri, kteří nabízí „matroš“ na každém rohu. Kvůli tomu, že jsou drogy přístupné téměř všude, dochází k znesnadnění s nimi zcela skoncovat. Na což doplácí závislí lidé v některých případech i vlastní smrtí, což Řezník rovněž explicitně popisuje. Dochází k tzv. uzavřenému kruhu závislosti, z něhož není úniku.

„Přišel jsem na párty, která byla v plným proudu, vidím tu litry chlastu a na stole hroudu koku“

(Řezník, 2014).

„Žižkovský bary, coury a ulice, ráno bolí palice šňupe se modrá skalice“

(Řezník, 2014).

„Zápěstí podřezat, práškama to jistím, až budu mrtvej konečně se pořádně vyspím. Kvůli drogám, nepomáhá fet, do čeho jsem se to zaplet“

(Řezník, 2010).

Posledním zmiňovaným diskursem, který prostupuje analyzované texty je **diskurs o násilí**. Tento diskurs jsem do své práce začlenila z toho důvodu, že stejně tak jako ostatní diskursy se podílí na utváření pohledu a názoru posluchače. V rámci tohoto diskursu bych ráda zohlednila právě propojení páčání násilí ve vztahu k genderu. Kdy všechny texty, které jsem podrobila analýze zobrazovaly výhradně muže za násilníka, agresora, případně vraha, což souvisí právě i se socializací, neboli výchovou. Ráda bych zmínila, že v naší společnosti jsou chlapani vychovávaní právě k tomu, aby se o sebe sami dokázali postarat, aby byli průbojní, dominantní, aby šli tvrdě za svým cílem. Právě socializace může mít určitý vliv i na páčání násilí ze strany mužů, které je v analyzovaných textech patrné. Kdy např. ve skladbě *Můj táta* byl právě prvek předávání násilí skrze výchovu zřejmý. Otec páchal násilí na svých synech a následně, když synové byli dospělí, tak i oni dále páchali násilí na své syny. Čili právě tento prvek předávání násilí z generace na generaci skrze socializaci by mohl být určitým vysvětlením, proč muži násilí páchají. Z hlediska genderového je zajímavé, že oběťmi mužského násilí byli především ženy, dívky a slabší muži, případně homosexuálové. Téměř nikdy nedocházelo k páčání násilí

ze strany mužů vůči sobě rovným mužům, kteří by byli stejně maskulinní. Jak jsem již zmínila výše koncepce násilí je velice úzce propojena i s koncepcí závislosti, kdy Řezník několikrát zmínil, že člověk (muž), který byl pod vlivem drogy, případně alkoholu, spáchal trestný čin (násilí), neboť nedokázal své chování dostatečně koordinovat. Na závěr bych ještě dodala, že diskurs násilí v analyzovaných textech je pojímán velice široce, čemuž byla věnována dostatečná pozornost v rámci vymezení tématu násilí jako takového. Na základě analýzy se domnívám, že nejrůznější formy a podoby násilí, které se v jednotlivých skladbách vyskytovaly sloužily především k utvrzení dominantního postavení mužů na úkor žen, k ponížení žen a také homosexuálů, případně mužů, kteří nejsou schopni se onomu ideálu přiblížit. Jedná se o prostředek udržení moci a dominance, určitý obranný mechanismus. Případně se jednalo o ventilaci negativních postojů a nenávisti vůči celé společnosti.

Na závěr bych ráda upozornila, že nad všemi zmiňovanými tématy a diskursy je nutné přemýšlet jako o společenských problémech nikoli pouze o určité konkrétní situaci. Je nutné zohlednit, proč se zde tyto prvky objevují, proč dochází k páčání násilí, z jakého důvodu je stále více lidí závislých na drogách, proč jsou neustále ženy v podřadných pozicích. Právě mediální diskurs nabízí obrovský prostor pro artikulování těchto problémů.

4. ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo ukázat, jakým způsobem jsou Řezníkovy texty konstruovány z hlediska genderové perspektivy. V teoretické části práce jsem se věnovala vymezení základním pojmům a konceptům, které jsou důležité pro porozumění celé diplomové práce. Samostatné kapitoly byly věnovány pojetí heterosexuality, maskulinity, násilí, médiím a hudbě, které se velice úzce prolínají právě s empirickou částí práce. V rámci empirické části jsem se detailněji věnovala popisu použité metodologie, výzkumného vzorku, vlastní pozicionalitě, reflexivitě, etice výzkumu, ale především samotné kritické diskursivní analýze textů Řezníka v praxi. Právě kritická diskursivní analýza je metodologickým nástrojem praktické části diplomové práce. Cílem bylo odhalit převažující témata v Řezníkových textech, zaměřit se na jazykové prostředky, které se v analyzovaných textech nacházejí a rovněž zohlednit diskursy, které v textech převažují ve vztahu k moci.

K jejich zodpovězení byla použita nejprve základní kvantitativní analýza která poukázala na četnost výskytu jednotlivých témat a následně KDA, která je pro moji práci zásadní. Nejčastějšími tématy, které se v analyzovaných textech objevovaly byla maskulinita a femininita, násilí, závislost, diskriminace a smrt. Co se týče jazykové stránky textů, v Řezníkových textech se velmi často vykytují vulgarismy, anglicismy, pohybově či emocionálně zaměřená slovesa. Rovněž je v textech možné nalézt metafory, anafory, epifory a přirovnání. Co se týče diskursivních praktik v textech se nacházejí celkem čtyři dominantní diskursy, které se prolínají všemi analyzovanými texty a podílejí se na utváření a formování moci, která je skrze texty reprodukována. Těmito diskursy jsou: patriarchální, heteronormativní, diskurs o závislosti a násilí.

BIBLIOGRAFIE

- ADAM, D. BARRY. 1998. „*Theorizing Homophobia*“. In *Sexualities* 1(4): 387-404 pp.
- BADINTER, E. 1999. XY. *Identita muža*. Bratislava: Aspekt.
- BADINTER, E. 2004. *Tudy cesta nevede: slabé ženy, nebezpeční muži a jiné omyly radikálního feminismu*. Praha: Karolinum.
- BADINTER E. 2005. XY: *O mužské identitě*. Litomyšl: Paseka.
- BEAUVOIR de, S, 1966. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis.
- BENDA, L. 2013. [online]. Dostupné z: <http://musicserver.cz/clanek/45573/kterak-si-cesky-slavik-urizl-ostudu-a-jak-zarizl-reznika/> [cit. 7.1.2016].
- BENDA, L. 2013. [online]. Dostupné z: <http://musicserver.cz/clanek/45634/poradatele-ceskeho-slavika-se-oficialne-vyjadri-ke-kauze-reznik/> [cit. 15.3.2016].
- BENOKRAITIS, N. V. 1997. *Subtle Sexism. Current Practice nad Prospects for Change*. USA: Sage Publications, Inc.
- BERGER, P.L., LUCKMANN, T. 1999. *Sociální konstrukce reality*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- BORDO, S. 2000. *The male Body: A New Look At man in Public and in Private*. The New York: Tartar, Straus and Giroux.
- BOURDIEAU, P. 2000. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum.
- BROWNMILLER, S.1998. *Proti naší vůli: muži, ženy a znásilnění*. In: OATES-INDRUCHOVÁ, L. 1998. *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: SLON.
- BUTLER, J. 2003. *Trampoty s rodem Feminizmus a podrývanie identity*. Bratislava: Aspekt.
- BUTLER, J. 2003. *Telesné zápisy, performatívne subverzie*. In: *Trampoty s rodem. Feminizmus a podrývanie identity*. Bratislava: Aspekt. s 177-193.
- CIPROVÁ, K. 2010. *Pod hladinou:Fakta a mýty o znásilnění*. Gender studies o.p.s.
- COBB, W. J. 2007. *To the break of Dawn: A freestyle on the Hip hop Aesthetic*. New York: New York University Press.
- COLLIER, R. 1998. *Masculinities, Crime and Criminology*. London: Sage Publications.
- CONNELL, R.W. 1995. *Masculinities: Second Edition*. Berkeley: University of California Press.

- CONNELL, R. W. J. W. Messerschmidt. 2005. „*Hegemonic masculinity: Rethinking the Concept*“ In *Gender and Society* 19(6): 829-859 pp. Sage Publications.
- CULLER, J. 2008. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host.
- ČÍRTKOVÁ, L. 2009. *Oběti sexuálního násilí*. In: KOVÁŘ, P. (Ed.) *Sexuální agrese: znásilnění z pohledu medicíny a práva*. Praha: Maxdorf Jessenius.
- ČMEJKROVÁ, S. 1997. *Jazyk pro druhé pohlaví* In *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia.
- DARDENNE, B., M. DUMONT, T. BOLLIER. 2007. „*Insidious Dangers of Benevolent Sexism: Consequences for Women's Performance*“. *Journal of Personality and Social Psychology* Vol. 93 (No. 5): 764–779.
- DIJK, van T., A. 1993. *Principles of critical discourse analysis*. University of Amsterdam.
- DISMAN, M. 2008. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum.
- DOUGLAS S. J. 2010. *Enlightened Sexism. The Seductive Message That Feminism's Work is Done*. New York: Times Books, Henry Holt and Company.
- DRÁBEK, V. 1992. *Popularizace hudby*. Praha: Slon.
- EISNER, P. 1992. *Chrám i tvrz: Kniha o češtině*. Vyd. 2. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- ESHAUBAUGH, E., HENNINGER W. 2013. *Potential Mediators of the relationship between Gender and dead*. *Anxiety Individual Differences Research* 11(1), 22-30.
- FAFEJTA, M. 2002. *K některým strategiím feministické politiky: dekonstrukce rodové/genderové symboliky*. *Sociologický časopis* 38 (5).
- FAIRCLOUGH, N. 1999. *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.
- FAIRCLOUGH, N. 1999. *Critical discourse Analysis. The critical Study of Language*. London, New York: Longman.
- FAIRCLOUGH, N. 2003. *Language and Power*. Harlow: Pearson Education Limited.
- FAIRCLOUGH, N. 2003. *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.
- FLICK, U. 1999. *An Introduction to Qualitative Research*. Thousand Oaks: Sage.
- FOUCAULT, M. 1972. *The archeology of knowledge and the discourse on language*. New York: Pantheon Books.
- FOUCAULT, M. 1994. *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Nakladatelství Svoboda.
- FOUCAULT, M. 1999. *Dějiny sexuality I. Vůle k vědění*. Praha: Herrmann & synové.
- FOUCAULT, M. 1999. *Vůle k vědění. Dějiny sexuality I*. Praha: Hermann a synové.

- FOUCAULT, M. 2002. *Archeologie vědění*. Praha: Hermann a synové.
- FRA. 2007. *European rights (FRA)*. Report on Racism and xenophobia in the Member Status of the EU.
- FRANĚK, M. 2009. *Hudební psychologie*. Praha: Karolinum.
- GEE, J. P. 2005. *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*. Londýn: Routledge.
- GILL, R. 1996. *Discourse analysis: practical implementation*. In: J. T. E. Richardson, ed. 1996. *Handbook of Qualitative Methods for Psychology and the Social science*. Leicester: British Psychological Society, s. 141-156.
- GIVEN, L. M. 2008. *The sage encyclopedia of qualitative research methods*. Los Angeles: Sage Publications.
- GLICK, P., S. T. FISKE. 1997. „Hostile and Benevolent Sexism. Measuring Ambivalent Sexist Attitudes Toward Women“. *Psychology of Women Quarterly* 1997 (21): 119-135.
- GUBA, E. G., LINCOLN, Y. S. 1994. *Competing Paradigms in Qualitative Research*. In: N. K. Denzin a Y. S. Lincoln (Eds.). *The sage Handbook of Qualitative Research, Thousand Oaks*. CA: SAGE.
- GUILLEMIN, M. GILLIAM, L. 2004. *Etika, reflexivita a eticky důležité okamžiky ve výzkumu*. *Biograf* 35:11-31.
- GUNTER A. 1999. *Ženy, prostitúcia a etika*. *Aspekt: Osobné je politické*, č. 2, 80-85.
- HAMMERSLEY, M. 1992. *On Feminist methodology*. *Sociology* 26(2) 187-206.
- HARAWAY, D. 1988. *Situated Knowledges: The science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. *Feminist studies*.
- HAŠKOVCOVÁ, 1975. *Rub života a Líc smrti*. Praha: Orbis.
- HENCKMANN, W. – LOTTER, K. 1995. *Estetický slovník*. Praha : Svoboda.
- HENDL, J. 2005. *Kvalitativní výzkum, základní metody a aplikace*. Praha: Portál.
- HEREK, G. M. 1986. *On heterosexual masculinity: some psychological consequences of the social construction of gender and sexuality*. *American Behavioral Scientist*, 29(5), 563-577.
- HEREK, M. 1990. „The Context of Anti-Gay Violence: Notes on Cultural and Psychological Heterosexism“ In *Journal of Interpersonal Violence* 5(3): 316- 333 pp.
- HEREK M. 2004. „Beyond “Homophobia“: Thinking About Sexual Prejudice and Stigma in the Twenty-First Century“ In *Sexuality Research & Social Policy* 1(2): 6-24 pp.

- HNILICA, K. 2010. *Stereotypy, předsudky, diskriminace*. Karolinum.
- HOFFMANOVÁ, J. 1995. *Feministická lingvistika? Naše řeč*.
- HRÁCH, J. 2012. [online]. Dostupné z: www.musicserver.cz [cit. 17.2.2015].
- HUBEROVÁ, B. 1995. *Psychický teror na pracovišti*. Neografia.
- JANDAČ, 2015. [online]. Dostupné z: www.reznik.znk.cz. [cit. 17.1. 2016].
- JORGENSEN, M., PHILLIPS, L. J. 2002. *Discourse Analysis as Theory and Method*. London: Sage Publications.
- KANTOR, J. 2009. *Základy muzikoterapie*. Praha: Grada.
- KATZ, J. 2002. *The invention of Heterosexuality*. In Kathy Peiss (ed.). *131 Major Problems in the History of American Sexuality*. Boston: Houghton Mifflin. 349-356 pp.
- KENDRON, K. 2010. *Genderové aspekty ve slovanské frazeologii*. Karolinum.
- KEYES, CH. 2002. *Rap Music and Street Consciousness*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- KIMMEL, S. M. 1999. „*Masculinity as Homophobia*“ In Estelle Disch (Ed.) *Reconstructing Gender: A Multicultural Anthology*. Boston, MA: McGraw Hill. s. 103-109.
- KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. 2006. *Přístupy genderové analýzy ke studiu náboženství*. [online]. Dostupné z: <http://padesatprocent.cz/cz/blanka-knotkova-capkova-pristupy-genderove-analyzy-ke-studiu-nabozenstvi-ltsupgt1ltsupgt> [cit. 11.3.2016].
- KONOW, D. 2002. *Bang your Head – The Rise and Fall of Heavy metal*. New York: Three Rivers Press.
- KRUPKA, J. 2015. [online]. Dostupné z <http://www.mediar.cz/rapper-reznik-zas-hejtuje-mattoni-za-serial-v-ct/> [cit. 10.9. 2015].
- KUBÁLKOVÁ P., ČÁSLAVSKÁ. T. W. 2009. *Gender, média a reklama. Možnosti (samo)regulace genderových stereotypů v médiích a reklamách*. Otevřená společnost o.p.s.
- KUHN, T. 2011. *Stručné dějiny populární hudby pro studenty a učitele hudební výchovy*. Plzeň: ZČU.
- LETHERBY, G. 2003. *Feminist research in theory and practice*. Philadelphia: Open University Press.

- LETTS, J. WILLIAM. 1999. *How to make boys and girls in The Classroom*. The 132 Heteronormative Nature of Elementary-School Science“ In Letts, J. William, James T. Sears (ed.). *Queering Elementary Education*. United States of America: Rowman and Littlefield Publishers.
- LINKA, A. 1997. *Kapitoly z muzikoterapie*. Gloria.
- LOUČKOVÁ, I. 2010. *Integrovaný přístup v sociálně vědním výzkumu*. Nakladatelství Slon.
- MANSFIELD, H.C. 2006. *Manliness*. New Haven: Yale University Press.
- MARDOROSSIAN, C.M. 2000. *Toward a new feminist theory of rape*. Chicago: University of Chicago Press.
- MCQUAIL, D. 1999. *Úvod do teorie masové komunikace*. Portál.
- MEAD, M. 2010. *Pohlaví a temperament u tří primitivních společností*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- MEERIAM, A. P. 1964. *The antropology of music*. Evanston Northwestern University Press.
- MIESSLER, J. 2008. *Kritická diskursivní analýza (CDA) a velké množství masmediálních textů*. In Michal Bočák, Juraj Rusnák (eds.) *Média a text*. Prešov.
- MITCHELL, T. (ed.). 2001. *Global Noise: Rap and hip hop Outsider the USA*. Middletown: Wesleyan University Press.
- MOHANTY, CH. T. 2003. *Under western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*. In *Feminism without Borders*. New Delhi: Zubaan an associate of Kali for Women.
- MUKAŘOVSKÝ J. 1995. *Básnická sémantika*. Praha: Karolinum.
- NAVRÁTIL, M. 2003. *Dějiny hudby*. Votobia.
- NEŠPOR, K. CSÉMY L. 1997. *Alkohol, drogy a vaše děti. Jak problémům předcházet. Jak je rozpoznávat, jak je zvládat*. Praha: BESIP.
- NEŠPOR Z, D. LUŽNÝ .2007. *Sociologie náboženství*. Portál.
- OAKLEY, A. 2000. *Gender, Women And Social Science*. Bristol: Policy Press.
- OATES-INDRUCHOVÁ, L. 1999. *Dívčí válka s ideologií*. Slon.
- ONDRISOVÁ, S. 2002. „*Homofóbia a heterosexizmus. Postoje ku gejom, 134 lesbickým ženám a bisexuálom*“ In *Neviditeľná menšina. Čo nevieme o sexuálnej orientácii*. Bratislava: Nadácia Občan a demokracia.
- ONDRISOVÁ, S., HERETIC, A., ŠÍPOŠOVÁ, M. 1999. *Homofóbia – dosledky pre psychoterapiu*. Česká a slovenská psychiatrie, 95, 135-141.

- PAVLÍK, P. 2002. *O znásilnění: Kontra hegemonní diskurs, Rovné příležitosti, výzkum* 1/2002.
- PAVLÍK, P. 2005. *Gender a média* (s. 53-57). In I. Smetáčková a K. Vlková (eds.). *Gender ve škole*. Praha: Otevřená společnost.
- PAVLÍK, P. 2006. *Gender: Úvod do problematiky* (s. 9-13). In Smetáčková (ed.). *Gender ve škole: Příručka pro budoucí i současné učitelky a učitele*. Praha: Otevřená společnost.
- PERRY, I. 2004. *Prophets of the Hood: Politics and Poetics in Hip hop*. Duke University Press.
- PIKÁLKOVÁ, S. 2009. *Mezinárodní výzkum násilí na ženách, Česká republika 2003: Příspěvek k sociologickému zkoumání násilí v rodině*. Sociologický ústav Akademie ČR, Praha.
- POLEDŇÁK, I. 2006. *Hudba jako problém estetiky*. Praha: Karolinum.
- RAGEN. *Co je HorrorCore ?* [online] Dostupné z <http://horrorcore.cz/informace/co-je-horrorcore/> [cit. 11.12.2015].
- RAMAZANOGLU, C, J. HOLLAND. 2002. *Feminist Methodology: challenges and choices*. Sage Publications.
- REINHARZ, S. 1992. *Feminist methods in social research*. New York: Oxford University Press.
- REJCHA, A. 2009. *Hudba jako ryze citové umění*. Togga.
- RENZETTI, M. C, Curran J. 2003. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum.
- ROBINSON, H. KERRY. 2005. *Queering gender: heteronormativity in Early Childhood Education*. In AJEC. *Controversy, Innovation and Other Alternatives* 30(2): 19-28 pp.
- ROSE, T. 1994. *Black noise: Rap music and Black culture in Contemporary America*. Wesleyan University Press.
- ROSE, G. 2001. *Visual methodologies*. London: Sage.
- ROSE, T. 2008. *The Hip hop wars: What We talk About When We talk about Hip hop – and Why It matters*. New York: Basic Civitas Books.
- RYTLEWSKI, E. 2016. Dostupné z: "Phasing out the skit: How hip-hop outgrew one of its most frustrating traditions". *AVclub*.
- ŘEZŇÍK, 2015. [online]. Dostupné z: <http://reznik.znk.cz/> [cit. 7.1. 2016].
- ŘEZŇÍK, 2015 [online]. Dostupné z: www.horrorcore.cz [cit. 7.1.2016].

- SEARS, T. JAMES, WALTER L. WILLIAMS. 1997. *Overcoming Heterosexism and Homophobia. Strategies That Work*. New York: Columbia University Press.
- SEDLÁK, F. 1990. *Základy hudební psychologie*. Praha: SPN.
- SCHNIERER, M. 1995. *Společenské funkce hudby*. Č. Budějovice: PF JU Č. Budějovice.
- SMETÁČKOVÁ, I., BRAUN, R. 2009. *Homofobie v žákovských kolektivech*. Praha: Úřad vlády ČR.
- SMOLÍK, J. 2010. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Grada.
- SOKOLOVÁ, VĚRA. 2006. *Koncepční pohled na sexuální menšiny aneb vše je jedna otázka správné orientace*. In Hašková, Hana, Alena, Křížková, Marcela, Linková (eds.). *Mnohohlasem: Vyjednávání ženských prostorů po roce 1989*. Praha: Sociologický Ústav.
- SPARGO, T. 2001. *Foucault a teorie podivného*. Praha: Triton.
- ŠMAUSOVÁ, G.. *Normativní heterosexualita bez nátlaku k prokreaci?* Genderonline [online]. 05(2-3),1-4 Dostupné z: http://www.genderonline.cz/uploads/84cde1f4956a06b4daf97ba9d3e73b3bd559dc13_rocnik05-2-3-2004.pdf [cit. 29. 3.2016].
- ŠUBRT, J. 2008. *Soudobá sociologie*. Praha: Karolinum.
- THOMPSON. J. B. 2004. *Média a modernita*. Praha: Karolinum.
- THORNTON, S. 1997. *The subcultures reader*. London New York: Routledge.
- TONKISS, F. 1998. *Analysing discourse*. In: C. Seale, ed. 2004. *Researching Society and Culture*. London: Sage, s. 245-260.
- TRÖMELOVÁ-PLÖTZOVÁ, S. 2010. *Lingvistik und Frauensprache*. In VALDROVÁ, J. *Gender a společnost*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, Ústí nad Labem
- VALDROVÁ, J.; SMETÁČKOVÁ-MORAVCOVÁ, I.; KNOTKOVÁ- ČAPKOVÁ, B. 2004. *Příručka pro posuzování genderové korektnosti učebnic*. Praha.
- VALDROVÁ J. 2004. *ABC Feminismu*. Brno: Nesehnutí.
- VALDROVÁ, J. 2005. *Gender a jazyk* (s. 57-60). In Smetáčková a K. Vlková (eds.), *Gender ve škole*. Praha: Otevřená společnost.
- VALDROVÁ, J. 2006. „Pedagogická komunikace mezi vyučujícími a žáky/němi“ In Smetáčková, Irena. *Gender ve škole. Příručka pro budoucí i současné učitelky a učitele*. Praha: Otevřená společnost.

- VAN DIJK, T. 1995. *Discourse analysis as ideology analysis*. In Schaffner, C. Wendon, A. (eds.) *Language and Pace*. Aldershot: Dartmouth Publishin p. 17-33.
- VÁGNEROVÁ, M. 2004. *Psychopatologie pro pomáhající profese*. Praha: Portál.
- VAŠÁT, P. 2008. *Kritická diskursivní analýza: sociální konstruktivismus v praxi*. [online] .Dostupné z: <http://www.antropoweb.cz/cs/kriticka-diskursivni-analyza-socialni-konstruktivismus-v-praxi> [cit. 10.12.2015].
- VLČEK, J. 1988. *Rockové směry a styly*. Praha: Nakladatelství: Ústav pro kulturně výchovnou činnost.
- VODOCHODSKÝ, I. 2008. *Patriarchát na socialistický způsob k genderovému řádu státního socialismuz*. [online]. Dostupné z: <http://www.genderonline.cz> [cit. 5.12. 2015].
- VOŇKOVÁ, J. HUŇKOVÁ, M. 2004. *Domácí násilí v českém právu z pohledu ženy*. Praha: Profem.
- WARNER, M. 1993. „Introduction: Fear of a Queer Planet“ In *Social Text* 29: 3- 17 pp.
- WEINSTEIN, D. 2000. *Heavy metal: A cultural Sociology*. Lexington Books.
- WODAK, R. 2001. *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage publications.
- WOLF, N. 2000. *Mýtus krásy*. Bratislava: Aspekt.
- WOOD, J. 1994. *Gendered media: The influence of media on Views of gender*.
- ZÁBRODSKÁ, K. 2009. *Variace na gender. Postrukturalismus, diskursivní analýza a genderová identita*. Praha: Academia.
- ZÁHORSKÁ, J. 2004. *Psychické důsledky závislosti. Závislost a my*. Praha: Portál.
- ZELEIOVÁ J. 2007. *Muzikoterapie: východiska, koncepty, principy a praxe*. Praha: Portál.
- ZELENKOVÁ, K. 2007. *Genderová lingvistika a generické maskulinum. Ženy a média* [online]. Dostupné z: <http://www.zenyamedia.estranky.cz/clanky/zeny-nejen-v-jazyce/genderova-lingvistika-a-genericke-maskulinum.html>>. [cit. 12.10.2014].
- ZICH, O. 1981. *Estetické vnímání hudby*. Supraphon.

SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA A: SEZNAM POUŽITÝCH TEXTŮ K ANALÝZE

Příloha A: SEZNAM POUŽITÝCH TEXTŮ K ANALÝZE

Album	Skladba	Rok vydání
Penetrační chtíč	Penetrační chtíč	2005
Penetrační chtíč	Drtič sanic	2005
Penetrační chtíč	Sexuální tyranie	2005
Penetrační chtíč	Zabíjení	2005
Hyperverzní zážitky z kremační pece	Drtič sanic 3000	2006
Hyperverzní zážitky z kremační pece	Zabte tu píču	2006
Hyperverzní zážitky z kremační pece	Bodám do davu	2006
Hyperverzní zážitky z kremační pece	Kremační pec	2006
Caviar Bukkake Fetus Exitus	Konečný řešení	2008
Caviar Bukkake Fetus Exitus	Depresivní stavy	2008
Caviar Bukkake Fetus Exitus	Moje maska	2008
Caviar Bukkake Fetus Exitus	Mc Půlkin	2008
Dva tucty pukavců	Rituál smrti	2010
Dva tucty pukavců	Autogenocida	2010
Dva tucty pukavců	Nekonečná temnota	2010
Dva tucty pukavců	Sex Vertex	2010
Vzestup zla	Ta holky v mém sklepě	2010
Vzestup zla	Touha vraždit	2010
Vzestup zla	Naše žíly jsou jak cedník	2010
Vzestup zla	Můj táta	2010
Hudba, u který se chcípá	Soudní proces	2012
Hudba, u který se chcípá	Nepřízřůsobiví	2012
Hudba, u který se chcípá	Beznaděj	2012
Hudba, u který se chcípá	Inovátor porna	2012
Bateman	Pořád jenom hate	2014
Bateman	Patrick Bateman	2014
Bateman	Zastřel dealera	2014
Bateman	Slečna M.	2014
Muzeum mentálních kuriozit	Je to tvoje vina	2014
Muzeum mentálních kuriozit	Linka důvěry	2014
Muzeum mentálních kuriozit	Miluju náboženství	2014
Muzeum mentálních kuriozit	Penetrační touhy	2014

Zdroj: reznik.znk.cz [online, cit. 15.2.2015]