

**Univerzita Karlova**  
**Filozofická fakulta**

Katedra Blízkého východu

**Bakalářská práce**

**Rozbor písňových textů na albu *Safar***

Marian Jerinić

Vedoucí práce: PhDr. Viktor Bielický, Ph.D.

Praha 2024

Na úvod chci velmi poděkovat vedoucímu této práce doktoru Viktoru Bielickému za asistenci při překladech, ale především za jeho nesmírnou ochotu, vstřícnost a trpělivost, s níž mou práci vedl. Dále velice děkuji všem rodilým mluvčím, kteří mi pomáhali s překlady textů. Bez nich by tuto práci nebylo možné vypracovat.

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

## Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá rozbořem textů rapového alba *Safar*, které v roce 2019 vydal marocký kolektiv NAAR. Cílem této práce je na příkladu tohoto alba analyzovat, jaké faktory ovlivňují hudební produkci tzv. druhé generace marockých rapperů. Zároveň tato práce mapuje vliv podžánru trapu na tvorbu marockých rapperů. Analýza se soustředí na sociopolitická témata, problematiku návykových látek, sexu, násilí, kriminality a také tendencím v používání jazyka.

Klíčová slova: Maroko, hip hop, trap, NAAR, současná hudba

## Abstract

This bachelor's thesis concerns a textual analysis of the rap album *Safar*, released by the Moroccan collective NAAR in 2019. The goal of this thesis is to use this album as an example for further analysis of factors, which influence the musical production of the so-called second generation of Moroccan rappers. This thesis also aims to map out the influence of the trap subgenre on the production of Moroccan rappers. The analysis focuses on socio-political topics, issues surrounding addictive substances, sex, violence, crime and the use of language.

Keywords: Morocco, hip hop, trap, NAAR, contemporary music

## Obsah

1	Úvod.....	6
2	Teoretická část.....	10
2.1	Shrnutí evoluce marockého rapu.....	10
2.1.1	Počátky.....	10
2.1.2	Druhá generace.....	15
2.2	Trap a jeho expanze.....	18
2.2.1	Znaky a vývoj trapu.....	18
2.2.2	Proč je Safar trap?.....	20
3	Praktická část: Analýza textů.....	21
3.1	Úvod k analýze.....	21
3.2	Sociální a politická problematika.....	22
3.3	Neřesti.....	27
3.3.1	Alkohol.....	28
3.3.2	Drogy.....	30
3.3.3	Sex.....	33
3.4	Násilí a zločin.....	39
3.5	Vulgarismy a plurilingvní charakter alba <i>Safar</i> .....	45
4	Závěr.....	51
5	Bibliografie.....	53
5.1	Primární zdroje.....	53
5.2	Sekundární literatura.....	54
5.3	Internetové zdroje.....	56

# 1 Úvod

Hip hop je nezastavitelnou lavinou. Ta se nejprve zformovala na domácích zábavách newyorského Bronxu 70. let a v následujících dekádách zavalila všechny kouty světa. Neexistuje země, kde by lidé neposlouchali rap<sup>1</sup>, Maroko nevyjímaje. Jedná se o fenomén, který se v duchu dnešní doby vyvíjí tak rychle, jako moderní technologie. Dokonce se vyvíjí tak rychle, že je z akademického hlediska velice náročné s ním držet krok. Poutavá pouliční poezie let devadesátých a nultých musela v posledním desetiletí uvolnit místo nové variantě – trapu. Tento podžánr sice své kořeny zapustil již mnohem dříve, ale bylo to až právě počátkem minulé dekády, kdy se stal novým nositelem pochodně hip hopu. Trap má oproti dříve populárnímu boom bapu či G-funku svá specifika, a to jak zvuková, tak i lyrická. Trap je hudbou ulic, která díky typické tematice sociálního vyloučení a snaze vymanit se z „pasti“ našla zalíbení u celé generace rapových posluchačů. Právě univerzálnost onoho motivu pasti je z mého pohledu hlavní atrakcí celého stylu, pokud pomínu sonické kvality. V této práci se pokusím zjistit, jak tento hudební styl uchopili maroští rapperi a nakolik si jej přetvořili k obrazu svému.

Cílem této bakalářské práce je textová analýza marockého trapového alba *Safar* (arabsky „Cesta“), vydaného uměleckým kolektivem NAAR v roce 2019.<sup>2</sup> Zkoumáním ať už témat písní či konkrétních úryvků se práce pokouší lyrický obsah skladeb zasadit do kontextu předchozí marocké rapové tvorby, společenských norem a standardů trapu. Tím se toto album de facto snaží použít jako ilustraci stavu marocké společnosti té doby. Zároveň zastávám ten názor, že je vhodné podžánru trapu obecně věnovat větší akademickou pozornost a otevřít prostor pro novou formu tematizace rapu jako společenského ukazatele. Zlatá éra hip hopu plná hlubokých, myšlenky provokujících textů je dávno pryč a akademická debata by toto měla reflektovat. Zejména pak v regionu MENA<sup>3</sup>, který už byl v minulosti předmětem jisté formy fetišizace jakožto přetrvávající bašty puristického a angažovaného rapu. O tomto fenoménu se zmiňuje Cristina Moreno Almeida v kontextu marocké<sup>4</sup> a Stefano Barone v kontextu soudobé tuniské hudební scény<sup>5</sup>, ale do určité míry lze tento sentiment pozorovat ve společnosti obecně.

---

<sup>1</sup> Termíny hip hop a rap mají původně různé významy, ale v dnešní době se velmi často používají zaměnitelně. V této práci používám oba výrazy zaměnitelně.

<sup>2</sup> NAAR. *Safar*. Universal Music France, 2019.

<sup>3</sup> Anglickojazyčný termín zastřešující prostor Blízkého východu a Severní Afriky.

<sup>4</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*. Cham: Palgrave Macmillan, str. 10-11.

<sup>5</sup> Barone, Stefano. 2019. *Metal, Rap, and Electro in Post-Revolutionary Tunisia: A Fragile Underground*. 1. vyd. London – New York: Routledge, str. 50-51.

Omezovat hodnotu hip hopu na explicitní lyrický projev je z mého pohledu velmi neproduktivní, což podtrhuje ve své knize *Neon Screams* Kit Mackintosh.<sup>6</sup> *Neon Screams* sice není akademickou publikací a jejím hlavním předmětem analýzy je hlas jakožto nástroj, ale i tak obsahuje mnoho zajímavých informací o vývoji trapu, jeho současných tendencích a obecně se jedná o publikaci, která na trendy v soudobém rapu nahlíží z jiné perspektivy. Také je kniha velmi aktuální časově – vyšla teprve v roce 2021.

Nejsem samozřejmě prvním, kdo se do zkoumání textů populární hudby jakožto potenciálního odrazu společnosti pouští. Inspirací mi byla např. bakalářská práce kolegyně z Katedry Blízkého východu FF UK Karolíny Kotalové, která analyzovala texty egyptského žánru populární hudby mahragánát.<sup>7</sup> I přes spoustu rozdílů, ať už kulturních či přímo žánrových, jsou mezi egyptskými mahragánát a (marockým) trapem mnohé paralely. Především se jedná o velmi populární žánr mezi mladými, který vychází z chudých čtvrtí velkých měst a jehož texty často odkazují – ať už přímo či nepřímo – na realitu života v těchto lokalitách. Inspiruji se také ve volbě zpracování textů. Zatímco např. magisterská práce Davida Haddada<sup>8</sup> se zabývá primárně obecnou tematikou arabskojazyčných rapových písní, má práce používá – podobně jako práce Kotalové – konkrétní pasáže v textu, které poslouží jako ilustrační materiál k navazující diskuzi. Ale zatímco Kotalová zkoumá především motivy obsažené ve výběru nejpopulárnějších skladeb žánru, má práce se soustředí na jedno konkrétní album. Mimo to je i má práce strukturována jiným způsobem. Zatímco Kotalová svou práci dělí tematicky na základě obsahu zkoumaných písní, tato práce je rozdělena dle specifických jevů či motivů, které by mohly být zajímavé z hlediska reflexe specifického prostředí Maroka.

Tematické okruhy jsou inspirovány poznatky Cristiny Moreno Almeidy, která ve své knize o marockém rapu<sup>9</sup> nastiňuje témata, která jsou z různých důvodů v Maroku tabuizovaná. Stejně jako její kniha se má práce nesoustředí pouze na případy přímé konfrontace rapperů se společenským statem quo, ale věnuje se i dopadům politických či kulturních norem na produkci rapperů. Svým způsobem tedy má práce na velmi podrobný výzkum Moreno Almeidy navazuje. Ta svou knihu ale vydala již v roce 2017 a hlavní část výzkumu ukončila dokonce již o čtyři

---

<sup>6</sup> Mackintosh, Kit. 2021. *Neon Screams: How Drill, Trap and Bashment Made Music New Again*. London: Repeater.

<sup>7</sup> Kotalová, Karolína. 2020. „Mahraganat jako generační výpověď mladých Egyptanů“. Bakalářská práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra Blízkého východu.

<sup>8</sup> Haddad, David. 2018. „An Integrated Content Analysis of Contemporary Arabic Texts: Preliminary Findings from an Arabic Rap Corpus“. Magisterská práce, Stockholms universitet.

<sup>9</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*. Cham: Palgrave Macmillan.

roky dříve,<sup>10</sup> kdy ještě v Maroku nebyl trap tolik v popředí, a tak o něm není prakticky žádná zmínka. Celkově lze konstatovat, že relevantní literatury o marockém, potažmo severoafrickém rapu je poskrovnu. Mohamed Ben Moussa v roce 2019 publikoval velmi zajímavou analýzu společenské interakce s marockými rapovými videoklipy na portálu YouTube.<sup>11</sup> Tato analýza ovšem pracuje pouze s limitovaným vzorkem písní a rozbor tematiky klipů či textů provádí jen u tří skladeb. Právě proto může být tato bakalářská práce – navzdory úzce vymezenému výběru analyzovaného tématu – přínosná a může minimálně aktualizovat některé předchozí poznatky.

Prameny samotné analýzy jsou texty skladeb na albu *Safar*. Texty všech skladeb byly k dispozici na online streamovací platformě Spotify<sup>12</sup> nebo na webu Genius<sup>13</sup>, který funguje jako otevřená databáze textů a mimo přepisy skladeb jsou zde také často k nalezení doprovodné komentáře či překlady textů. Toto album obsahuje 15 skladeb a jeden skit<sup>14</sup>. Cílem tohoto alba bylo zajistit marocké rapové scéně pozornost v zahraničí a předvést místní talent. Proto se na skladbách střídá celkem 23 vokalistů z 9 zemí. V limitech bakalářské práce tak album *Safar* považuji za vhodný kompromis, balancující specifičnost tématu a reprezentativnost vzorku. Album představuje jedny z těch největších nadějí marockého trapu té doby. Budu-li parafrázovat slova rapperů Tagne a Madda, tak každý albu přispěl svojí osobitostí.<sup>15</sup> Mimo jiné je výhodou alba *Safar* také bohaté množství doprovodného materiálu. Na webových stránkách kolektivu NAAR<sup>16</sup> např. nalezneme rozhovory s některými rappery a na jejich YouTube kanále se nachází průvodní dokument k albu, mapující proces jeho vzniku i některé detaily ze zákulisí.<sup>17</sup> Přítomnost zahraničních umělců nám navíc umožňuje texty Maročanů porovnávat i uvnitř alba. Fakt, že album vyšlo pod francouzským vydavatelstvím a jeho hlavním cílem je zajistit marockým umělcům komerční úspěch v zahraničí, v sobě také skýtá jistou ironii, kterou v práci budu rozebírat.

Analýza textů proběhla na základě zkoumání dostupného průvodního materiálu, konzultace s rodilými mluvčími, předchozích znalostí rapu a mj. i již existujících překladů do

<sup>10</sup> Tamtéž, str. 17.

<sup>11</sup> Ben Moussa, Mohamed. 2019. „Rap It up, Share It up: Identity Politics of Youth 'Social' Movement in Moroccan Online Rap Music“. *New Media & Society* 21, č. 5 (1. května): 1043–64.

<sup>12</sup> NAAR. *Safar*. 2019. Universal Music France. Spotify.com.

<https://open.spotify.com/album/6eWxZfd5mfydYddUOB1g0W?si=9xoi68gFR1WHwaAd0wQRpg>.

<sup>13</sup> Genius. „Safar by NAAR“. <https://genius.com/albums/Naar/Safar>.

<sup>14</sup> Skit je nehudební pasáž, která zpravidla doplňuje kontext některé skladby či celého projektu. V případě alba *Safar* se jedná o úvod ke skladbě „Babor“.

<sup>15</sup> NAAR, 2019. *CROSSING BORDERS – Safar Making Of*. <https://www.youtube.com/watch?v=ILfCyaOXbVY>. (10:05).

<sup>16</sup> „NAAR“. <http://naar.fr/>.

<sup>17</sup> NAAR, 2019. *CROSSING BORDERS – Safar Making Of*. <https://www.youtube.com/watch?v=ILfCyaOXbVY>.



francouzštiny či angličtiny na webu Genius. Ty nesloužily jako primární zdroj, pouze jako dodatečná perspektiva v případě nejasností či ambivalencí v textech. Překlady jsem také ve velké míře konzultoval a doladoval s vedoucím práce, za což mu ještě jednou děkuji. Některé skladby měly nejasnosti v originálním zápise. Ty jsem se pokusil doplnit a analyzovat, nicméně zejména ve skladbě „Baida“ je poměrně dost nedoplněného textu. Naštěstí se tento problém netýká sloky v dariže, ale i tak se jedná o komplikaci ve srovnávání. Nevím, proč právě tato skladba nemá plný přepis, každopádně se jedná o chybu na straně autorů. Dále jsou texty sice již originálně zapsané v tzv. arabizi, tedy latinkou za použití speciálních symbolů, ale budu je přesto přepisovat v romanizačním stylu ISO. Pouze znaky „ﻑ“ a „ﺥ“ budu zapisovat foneticky jako „j“ a „ž“. Důvodem, proč nepoužiji originální přepisy písní, je fakt, že arabizi není standardizované písmo, a tak existuje spousta stylů, jak znaky či celá slova zapisovat. Výjimkou jsou názvy písní, ty ponechám beze změny (např. skladba „La Selha“ by správně měla být zapsána jako „La Šel‘a“).

Práce je rozdělena na dvě hlavní části: teoretickou a praktickou. V teoretické části se ohlédneme za vývojem marocké rapové scény, přičemž hlavní pozornost bude věnována vývoji tzv. druhé generace marockých rapperů, jak ji ve svém článku definují Bossavie<sup>18</sup> a Moreno Almeida<sup>19</sup>. O vývoji žánru od devadesátých let až do počátku minulé dekády píše velmi detailně Moreno Almeida, proto se bude jednat spíše o letný přehled podmínek, v jakých se hip hop v Maroku vyvinul. Dále se práce ohlíží za podžánrem trapu, jehož vývoj či specifika nemusí být mnohým známá a jemuž minimálně v regionu MENA nebyla dosud věnována příliš pozornost. V praktické části proběhne samotná analýza textů. Analýza bude dále strukturována na základě témat či motivů, které by mohly být v kolizi s předchozími standardy marockého rapu, potažmo které jsou typické pro trap.

---

<sup>18</sup> Bossavie, Brice. 2019 „Trap: la musique d’Atlanta se réinvente au Maroc“. Numéro Magazine. 21. říjen 2019. <https://www.numero.com/fr/musique/trap-marocaine-casablanca-isaam-nar-mohamed-sqalli-fellg-ilyes-griyeb-cardib-shayfeen-madd-toto//>

<sup>19</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 16.

## 2 Teoretická část

### 2.1 Shrnutí evoluce marockého rapu

#### 2.1.1 Počátky

Za všeobecně uznávaný počátek hip hopu jsou považována 70. léta minulého století. Ačkoliv se již v té dekádě podařilo žánru přilákat pozornost širší veřejnosti, skutečná „zlatá éra“ rapu přišla až v polovině 80. let.<sup>20</sup> V té době se těšila oblibě nejen hudba, ale celková subkultura hip hopu. Breakdance a graffiti, dva ze čtyř základních pilířů hip hopu,<sup>21</sup> byly díky své neverbálnosti ty, které umožnily hip hopu zapustit kořeny i v zemích nepoužívajících angličtinu.<sup>22</sup> Historie kulturní výměny mezi Spojenými státy a Marokem sahá až do počátku minulého století,<sup>23</sup> není tedy překvapením, že si rap našel cestu i sem a že někteří průkopníci marockého hip hopu vyšli právě z breakdancingu.<sup>24</sup> Vzhledem ke své koloniální minulosti i relativní geografické blízkosti ale velkou roli v utváření marocké rapové scény hraje také Francie. Je těžké říct, odkud se do Maroka hip hop původně dostal, nicméně jak USA, tak Francie mají na vývoj marockého rapu značný vliv dodnes. Je to patrné z výpovědí samotných rapperů. Největší hvězda marockého scény ElGrandeToto zmiňuje jako své hlavní vzory francouzské rappery.<sup>25</sup> Rapper Shobee, který na albu *Safar* vystupuje, naopak říká, že vyrůstal na hudbě amerických hvězd jako 50 Cent nebo Eminem.<sup>26</sup>

Počátky hip hopu v Maroku můžeme datovat do raných 90. let. Moreno Almeida zmiňuje rappera Aminoffice jako jednoho z obecně uznávaných praotců marockého rapu.<sup>27</sup> Skupina Fez City Clan v interview z roku 2006 zmiňuje duo Double A<sup>28</sup>, jehož byl Aminoffice součástí, jako první, které v Maroku vydalo rapové album, a to již v roce 1993.<sup>29</sup> Dle Moreno

<sup>20</sup> Riggs, Thomas, ed. 2018. *St. James Encyclopedia of Hip Hop Culture*. Farmington Hills, (Mich.): St. James Press, str. 191.

<sup>21</sup> Tamtéž, str. XIII.

<sup>22</sup> Tamtéž, str. 2.

<sup>23</sup> Karl, Brian. 2014. „The Coming of Americans: Moroccan Popular Music, Modernity, and Mimetic Encounters“. *The Journal of North African Studies* 19 (3), str. 360.

<sup>24</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 34.

<sup>25</sup> Mehdi Maïzi, 2021. ElGrandeToto, l'interview par Mehdi Maïzi - Le Code. <https://www.youtube.com/watch?v=8kIOAuehE8Y> (1:05).

<sup>26</sup> Grünt, 2019. *Casablanca & le rap marocain | Grünt Tour #1*. <https://www.youtube.com/watch?v=rTBryOTpOjI> (8:10).

<sup>27</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 17.

<sup>28</sup> Také někdy zapsáno jako 2A

<sup>29</sup> Courrier International, 2019. We Speak Hip-Hop | Épisode 4: Hip Hop marocain, rap the kasbah! <https://www.youtube.com/watch?v=nuYuFyWT9xI> (1:05).

Almeidy ale toto album vyšlo až roku 1996.<sup>30</sup> Klíčový moment, který ovlivnil povahu a trajektorii marockého rapu, ale nastal později. V květnu 2003 Casablancou otrásla série teroristických útoků. Král Mohamed VI., toho času teprve 4 roky na trůnu, se od svého nástupu snažil nastartovat proces modernizace a liberalizace země. Ani útoky islamistů neměly tento vývoj zastavit, ba naopak – snahy prezentovat Maroko jako liberální a nábožensky umírněný stát pouze zintenzivnily. Rap, upřednostněný před „satanistickým“ metalem, se pak měl stát vlajkovou lodí této vize.<sup>31</sup> Mimo náboženskou problematiku se ale také pravděpodobně jednalo o zcela pragmatický tah. Marocká vládnoucí garnitura jistě dobře věděla, že hip hop bývá automaticky spojován se zpochybňováním autorit a společensky angažovanými texty, což image Maroka jako progresivní země mohlo jenom prospět. Navíc tím dala vláda v té době rozbouřené mladé generaci najevo, že je otevřená moderním uměleckým tendencím.<sup>32</sup> Podle rappera Mobydicka ale chvíli trvalo, než se tyto změny začaly projevovat. Státem podporované festivaly začaly kolem roku 2006 zvat rappery s daleko větší intenzitou, než tomu bylo dříve. Bublina, do které se rap dostal, ale byla zdánlivě uměle nafouknutá, poněvadž jak Mobydick zmiňuje, rappeři byli na festivaly zváni, aniž by měli za sebou obsáhlý katalog skladeb. Mobydick také považuje rok 2006 za přelomový kvůli skutečnosti, že toho roku začala v daleko větším množství vycházet alba, např. od rappera Dona Bigga nebo skupiny H-Kayne (čteno „aš kejn“).<sup>33</sup> Je těžké odhadnout, jestli se jedná o pouhou shodu okolností, či zda produkce desek přišla v reakci právě na náhlu popularitu rapperů ve snaze rozšířit své portfolio. Marocký rap každopádně zažil boom, kterému také přispíval fakt, že státem organizované festivaly měly často vstup zdarma.<sup>34</sup>

Na první pohled se může zdát, že se ze strany státu jednalo o riskantní tah. Lid totiž dostal příležitost využít poezii ulic k vykreslování reality života v severoafrickém království. V Maroku navíc nebyla umělcům explicitně zakazována činnost, a tvořit tak mohl prakticky kdokoliv. Úřady ovšem nad chodem marocké hudební scény držely kontrolu jiným způsobem. Organizátoři kulturních akcí – většinou lidé úzce napojení na královskou rodinu či vládu – upřednostňovali určitý profil rapperů.<sup>35</sup> V důsledku toho se během nultých let na marocké rapové scéně hojně rozšířila vlastenecká tematika, podle Moreno Almeidy navazující na předchozí historii snahy marocké vlády sjednotit zemi rozdělenou kulturně i svou koloniální

<sup>30</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 34.

<sup>31</sup> Tamtéž, str. 21-22.

<sup>32</sup> Tamtéž, str. 21-22.

<sup>33</sup> Tamtéž, str. 41.

<sup>34</sup> Tamtéž, str. 114.

<sup>35</sup> Tamtéž, str. 115.

minulostí.<sup>36</sup> Marocká rapová scéna se tak od poloviny nultých let dostala do zcela unikátní pozice v kontextu regionu MENA. Tamější scéna se mohla rozvíjet tempem, které v jiných zemích nebylo možné.<sup>37</sup> Tento fakt koneckonců můžeme pozorovat i na příkladu alba *Safar*; kdy se hostující umělci shodně podívovali nad kvalitou marocké rapové produkce.<sup>38</sup> Cenou za tuto pozici na výsluní se ale stala závislost na přízni režimu. Nastal tak paradox, kdy hip hop jakožto hudební žánr vzkvétal a oslovoval stále větší množství mládeže, avšak jakožto symbol společenského odporu proti autoritám se nacházel v krizi.

V duchu propagace Maroka jakožto moderní a otevřené země byla tvůrčí svoboda relativně velká, nicméně na scéně platila nepřímá úměrnost: čím kritičtější umělci vůči podmínkám v zemi byli, tím menší měli šanci být na festivaly pozváni. V době, kdy ještě internet nebyl takovým společenským fenoménem, jakým je dnes, rappeři nemohli spoléhat na oslovení většího publika alternativními cestami. V Maroku navíc neexistovala potřebná infrastruktura hudebních vydavatelství či rádiových stanic soustředících se na hip hop.<sup>39</sup> Rapperům tak vesměs nezbylo než přistoupit na podmínky, které režim nastavil. Vzhledem k rychlosti, s níž organizátoři festivalů rekrutovali nové a nové rappery, bylo vlastně v zájmu tvůrců nenechat si ujít příležitost vystupovat. Vládní kruhy navíc byly natolik prozřetelné, že nechávaly rapperům prostor vyjadřovat svou frustraci s děním v zemi. Poskytnutí platformy pro tyto rappery ovšem znamenalo riziko ztráty tzv. street credu, tedy respektu na scéně a mezi fanoušky. Rapper Muslim, který se na scéně těšil dobré pověsti a nečádkou kritizoval poměry v zemi, byl např. v roce 2012 pozván na největší marocký festival Mawazine. Zde ale vystupoval pouze s ostatními marockými umělci v menší zóně na periferii Rabatu, zatímco pozornost zahraničních médií se soustředila na světové hvězdy vystupující v centru. Muslim tak nejenže neměl šanci oslovit větší publikum a upoutat pozornost na své texty, ale zároveň získal image člověka poplatného režimu. Stát se naopak mohl alibisticky pochlubit skutečností, že dává i kritickým rapperům šanci vystoupit, aniž by se vystavil potenciální kritice zahraničních pozorovatelů.<sup>40</sup>

<sup>36</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 32-34.

<sup>37</sup> Tamtéž, str. 44.

<sup>38</sup> NAAR, 2019. *CROSSING BORDERS – Safar Making Of*. <https://www.youtube.com/watch?v=ILfCyaOXbVY>.

<sup>39</sup> Hamza. „Comment la trap a sauvé le rap marocain“. 2017. *Ventes Rap* (blog). 4. srpen 2017. <https://ventesrap.fr/la-rennaissance-du-rap-marocain/>.

<sup>40</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 119.

Nepsaným pravidlem marocké společnosti je nedotýkat se tří pomyslných pilířů: Boha, národní identity a krále.<sup>41</sup> Pod kritiku Boha lze zasadit i témata, která mohou být v rozporu s praktikami islámu a společenskými normami. Proto se v tvorbě marockých rapperů jen zřídka vyskytovaly zmínky o alkoholu, sexu či o drogách,<sup>42</sup> přestože se jedná o zcela tradiční hip hopové motivy. Z hlediska národa a vlasti (al-waṭan) se jedná především o problematiku Západní Sahary. Maroko toto území od roku 1975 okupuje a považuje ho za plnohodnotnou součást svého státu, s čímž se ztotožňuje i veřejné mínění. Obsazení Západní Sahary bylo podle Entelise důležitým momentem, který národ stmelil.<sup>43</sup> Není tak překvapivé, že jakákoliv kritika tohoto sentimentu se setká nejen s trestněprávními důsledky, ale i s averzí posluchačů. Podobná situace panuje ohledně regionu Ríf na severu země, který během 20. let minulého století zažil krátké období samostatnosti a svým způsobem tak narušuje ideu historicky celistvého Maroka s jediným nárokovatelem moci.<sup>44</sup> S tím také souvisí faktická nedotknutelnost krále jakožto symbolu spojujícího jinak etnicky i kulturně nesourodou zemi. Mimo to také královská dynastie Alawitů dokládá svůj původ k proroku Muhammadovi, což jí dodává na legitimitě. Urážka krále či království je tedy činem, který je univerzálně neakceptovatelný a dokonce trestný.<sup>45</sup>

Je otázkou, nakolik se rappeři podbízel režimu z pragmatických důvodů a nakolik se jednalo o reflexi jejich skutečných názorů. Svým způsobem lze pochopit, že se v reakci na útoky islamistů na jaře 2003 rappeři postavili na stranu umírněného a progresivního režimu. Přeci jen je hip hop v Maroku produktem globalizace, a tím i jistým symbolem modernity. Realita je ovšem daleko komplexnější. Jelikož hip hop pochází právě ze Spojených států, veřejností byl vnímán jako kulturní „vetřelec“. Tvůrci jako např. skupina Fnaïre tedy zvolili taktiku propojení rapu s tradičními kulturními prvky, čímž dali vzniknout stylu zvanému „rap taqlīdī“ (tradiční rap).<sup>46</sup> Zároveň stáli členové skupiny u zrodu vlasteneckého rapu, který časem pronikl do marockého mainstreamu a ztělesnil tak pokřivený vztah hip hopu se státní mocí.<sup>47</sup> Tento styl nejprve vzešel ze snahy vykreslit Maroko jako poklidnou zemi ohroženou terorismem, nicméně díky popularitě tohoto žánru mezi státními orgány se vlastenectví stalo oblíbeným tématem marockých rapperů. Za moment, kdy se střetly světy idealistického provládniho rapu s hořkou realitou, lze považovat kontroverzi ohledně největšího marockého

<sup>41</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 60.

<sup>42</sup> Tamtéž, str. 106.

<sup>43</sup> Entelis, J.P. 1989. *Culture and Counterculture in Moroccan Politics*. Boulder: Westview Press, str. 59

<sup>44</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 55.

<sup>45</sup> Le Quesne-Papic, Vera, a Twigg, Krassi. „Viral Rap Song Highlights Morocco Monarchy Taboo“. *BBC News*, 15. listopad 2019, sek. News from Elsewhere. <https://www.bbc.com/news/blogs-news-from-elsewhere-50424412>.

<sup>46</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 60.

<sup>47</sup> Tamtéž, str. 61.

rappera své doby, Dona Bigga. Ten se v době intenzivních protivládních protestů v rámci tzv. hnutí F20 postavil na stranu vlády a začal protestující kritizovat.<sup>48</sup> Ironií budiž to, že v polovině nultých let se Bigg stal hvězdou kvůli podmanivým veršům o realitě života v ulicích Casablancy a o tomto tématu hovořil poměrně otevřeně. Tento fakt ilustruje nejen Moreno Almeida,<sup>49</sup> ale i reportáž ze série We Speak Hip Hop mapující marockou scénu v roce 2006. Zatímco rappeři z uskupení Fez City Clan, kteří v reportáži také vystupují, skládají texty o islámu a krásách Maroka a v podstatě tak představují perfektní exemplář „žádaného“ interpreta, Don Bigg říká, že konečně tvoří něco „realistického“.<sup>50</sup> Je tedy ironické, že tentýž rapper dostal o pouhých sedm let později královskou medaili.<sup>51</sup>

Byli ale i tací, kteří patriotický rap kritizovali, mezi nimi např. výše zmínění Muslim a Mobydick. Předmětem kritiky byla nacionalistická rétorika, která vzhledem ke geopolitické stabilitě a suverenitě Maroka neměla žádné opodstatnění,<sup>52</sup> a navíc tato hudba postrádala hloubku a uměleckou integritu.<sup>53</sup> Tabu ohledně zpochybňování autority krále sice bylo a stále je velké, ale stát tuto „nedotknutelnost“ kompenzuje relativní benevolencí, co se týče kritizování politiků. Intenzita kritických hlasů zesílila během tzv. arabského jara, i když Maroko toto turbulentní období přečkalo relativně v poklidu. Dalším faktorem, který narušil hegemonii vlasteneckých<sup>54</sup> písní, bylo rozšíření sociálních sítí a platform jako YouTube. Ty daly rapperům prostor oslovit publikum, aniž by byli nuceni bojovat o přízeň režimu, a zároveň jejich přítomnost vytyčuje pomyslnou čáru mezi první a druhou generací marockých rapperů.

První generace marockých rapperů pomohla položit základy žánru na pozadí velmi specifických událostí. Marocký režim velmi chytře vyhodnotil potenciál hip hopu a využil jej jako nástroj, jímž ostentativně ukazoval svou liberálnost a pokrokovost v novém tisíciletí. Tato realita zapříčinila, že maroční rappeři do značné míry omezili či skrývali sociopolitický komentář ve své tvorbě na úkor kariérního postupu. I tak ale za sebou mají vládní kroky nepopíratelné klady. Rapu byla v polovině nultých let poskytnuta platforma, která mu umožnila růst rychleji, než by tomu bylo bez intervence státu. Výsledkem tak byla nejen velmi vysoká technická kvalita hudby, ale mj. také fakt, že ve veřejném prostoru dostala daleko větší prostor

<sup>48</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 120.

<sup>49</sup> Tamtéž, str. 119-120.

<sup>50</sup> Courrier International, 2019. We Speak Hip-Hop | Épisode 4: Hip Hop marocain, rap the kasbah! <https://www.youtube.com/watch?v=nuYuFyWT9xI> (3:25).

<sup>51</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 120.

<sup>52</sup> Tamtéž, str. 93-4.

<sup>53</sup> Tamtéž, str. 95.

<sup>54</sup> Pro tento styl vlastencko-nacionalistických se vžil název „watanounistické“. Jedná se o termín kombinující arabský výraz „watan“ (vlast) a poevropštělou koncovku „ismus“ (Moreno Almeida, 2017; 93).

marocká arabština.<sup>55</sup> S postupujícím časem a digitalizací se ale začala na scéně objevovat nová, druhá vlna umělců.

### 2.1.2 Druhá generace

Druhou generaci marockých rapperů lze definovat dvěma způsoby. Primárně se jedná o umělce, kteří během dospívání již mohli poslouchat rap ve svém rodném jazyce. Mimo to se ale také jedná o rappery formující se v době internetu. Ačkoliv hlavní část výzkumu knihy Moreno Almeidy končí v roce 2013, nastiňuje jména, která po rapperech jako Don Bigg nebo Mobydick převzala pomyslnou pochoděň. Mezi ně patří např. Dizzy DROS nebo duo Shayfeen, jehož členové Shobee a Small-X se velkou měrou podíleli na tvorbě alba *Safar*. Mimo ně mezi hlavní hvězdy patří např. Tagne, Madd, ISSAM (všichni také na albu *Safar* vystupují) nebo největší osobnost marockého hip hopu: ElGrandeToto. Další příslušníky druhé marocké generace mapuje francouzský YouTube kanál Grünt, který v roce 2019 natočil rozhovory hned s několika rappery, ačkoliv se jednalo primárně o zástupce Casablancy.<sup>56</sup>

Rozšíření internetu a zejména platformem jako YouTube umožnilo rapperům oslovit velké množství potenciálních posluchačů, aniž by museli spoléhat na benevolenci režimu. Význam sociálních sítí (především portálu YouTube) v utváření rapové komunity v dnešním Maroku ve svém článku vyzdvihuje Ben Moussa.<sup>57</sup> V souvislosti s budováním obecnstva na internetu také po rapperech vznikla poptávka, kterou organizátoři hudebních festivalů nemohli ignorovat. Změna dynamiky na scéně ale zřejmě nepřicházela tak rychle. Ještě v roce 2019 rapper Shobee mluví o pochybách okolí, že se „hardcore“ rapem v Maroku nelze uživit, poněvadž umělci praktikující tento druh rapu nejsou na festivaly zváni.<sup>58</sup> Shobee nespécifikuje, co pod pojmem „hardcore“ myslí, každopádně lze jeho tvrzení brát jako konstataci skutečnosti, že v Maroku ještě koncem minulé dekády existovaly limity ohledně kreativní svobody.

Společenské a kulturní dění v minulém desetiletí obecně trajektorii marockého rapu výrazně ovlivnilo. Role státu v rozvoji hip hopové scény se přitom změnila z klíčového hráče v brzdu dalšího rozvoje. Navzdory jistým politickým změnám po arabském jaru nedošlo k uspokojení veřejnosti.<sup>59</sup> Rapper Madd v rozhovoru pro YouTube kanál Alohanews mluví o

<sup>55</sup> Dále také „maročtina“, „dariža“

<sup>56</sup> Grünt, 2019. *Casablanca & le rap marocain | Grünt Tour #1*. <https://www.youtube.com/watch?v=rTBryOTpOjI>

<sup>57</sup> Ben Moussa, Mohamed. 2019. „Rap It up, Share It up: Identity Politics of Youth 'Social' Movement in Moroccan Online Rap Music“, str. 1046, 1058.

<sup>58</sup> 2MTV, 2019. Des Histoires et des Hommes: Wa Drari و ا دراري. [https://youtu.be/qybtA\\_nM-dI?si=cC-nNNhOO8Igz7xj](https://youtu.be/qybtA_nM-dI?si=cC-nNNhOO8Igz7xj). (14:10)

<sup>59</sup> Ben Moussa, Mohamed. 2019. „Rap It up, Share It up: Identity Politics of Youth 'Social' Movement in Moroccan Online Rap Music“, str. 1044.

tom, že ještě v roce 2018 v Maroku de facto neexistovala síť hudebních vydavatelství,<sup>60</sup> což byl sentiment sdílený i dalšími rappery v jiných videích. ElGrandeToto v interview pro Apple Music dodává, že vzhledem k absenci vydavatelství ani neexistují ocenění za prodeje desek,<sup>61</sup> jimiž se např. ve Francii umělci rádi chlubí. Stejně tak až do listopadu 2018 v Maroku nebyla dostupná streamovací služba Spotify,<sup>62</sup> což limitovalo potenciál umělců navýšit své zisky na domácí půdě. Jak ale Madd uvádí v rozhovoru pro Alohanews, skladba „Money Call“, která vyšla v únoru 2018 jako a položila základ pro album *Safar*, se těšila velké popularitě v zahraničí.<sup>63</sup> Přítomnost hostujícího rappera Laylawa z Francie na skladbě je důkazem přerodu, který tou dobou na marocké scéně začal probíhat. Rozčarování z pasivity marockého státu a neochoty adekvátně podporovat umělce vyústilo v honbu za úspěchem za hranicemi království. Nejenže začali rappery spolupracovat se svými protějšky z Francie a dalších zemí, také např. v hojném množství profitují ze znalosti cizích jazyků a poskytují poměrně hojné množství rozhovorů. Především ale rappery jako ISSAM či ElGrandeToto dokonce podepsali nahrávací smlouvy s francouzskými studií.<sup>64</sup> Paradoxem je, že i kolektiv NAAR, jehož cílem je propagovat marockou kulturu a dát marockým umělcům šanci utvářet svůj vlastní narativ, operuje z Francie<sup>65</sup> a album *Safar* vydal pod hlavičkou vydavatelství Universal Music France.<sup>66</sup> Tento fakt může být stěžejní z hlediska tvůrčí svobody, poněvadž se maročí umělci teoreticky nemusejí obávat pronásledování úřady. Tento úhel pohledu nastiňuje i rapper Shobee, který na albu *Safar* vystupuje.<sup>67</sup> Stále je ale nutné mít na paměti, že odměřenost v textech marockých rapperů není pouze důsledkem autocenzury, ale také prostředí, v němž rappery vyrůstali. Proto není dané, že by texty na albu *Safar* byly výrazně explicitnější než hudba z dřívější doby.

Dalším důležitým faktorem, který ovlivnil trajektorii marockého rapu v posledním desetiletí, je rozšíření podžánru trapu (více o trapu v oddílu 2.2.1). Jak ve svém článku pro web PAM (*Pan African Music Magazine*) zmiňuje Mounir Kabbaj, trap byl velmi vítaným svěžím

<sup>60</sup> Alohanews, 2018. *MADD: "J'ai commencé le rap pour impressionner Shobee"*. <https://youtu.be/T-ZLjssdnxc?si=R62H20Vjj1cgCmdG>. (2:55).

<sup>61</sup> Mehdi Maïzi, 2021. ElGrandeToto, l'interview par Mehdi Maïzi - Le Code. <https://www.youtube.com/watch?v=8kIOAuehE8Y/>. (4:00).

<sup>62</sup> Variety Staff. „Spotify Launches in the Middle East and North Africa“. *Vanity*, 13. listopad 2018. <https://variety.com/2018/digital/news/spotify-launches-in-the-middle-east-and-north-africa-1203027605/>.

<sup>63</sup> Alohanews, 2018. *MADD: "J'ai commencé le rap pour impressionner Shobee"*. <https://youtu.be/T-ZLjssdnxc?si=R62H20Vjj1cgCmdG>. (2:00).

<sup>64</sup> <https://www.universalmusic.fr/artistes/32780008340>; <https://www.sonymusic.fr/artist/elgrande-toto>

<sup>65</sup> Hamza, „Naar, un album pour exporter le rap marocain [Interview]“. 2019. *Ventes Rap* (blog). 23. září 2019. <https://ventesrap.fr/naar-un-album-pour-exporter-le-rap-marocain-interview/>.

<sup>66</sup> <https://www.universalmusic.fr/artistes/32780007448>

<sup>67</sup> GENERATIONS, 2019. *Shobee (Shayfeen) | Interview: ses débuts, le rap marocain, French Montana...* <https://youtu.be/gjxAubYDyTU?si=KKc51Mm2xJqQvr3G>. (5:50).



vánkem pro jinak stagnující marockou scénu.<sup>68</sup> Ačkoliv rapper Tagne říká, že trap v Maroku nabral na popularitě až kolem roku 2017,<sup>69</sup> duo Shayfeen s tímto stylem experimentovalo již dříve. Jak Shobee, jeden ze členů dua, říká v rozhovoru pro web kolektivu NAAR, kolem roku 2012 ještě maročtí hip hopoví fanoušci nebyli na styl trapu přivyklí, a tak na svůj projekt vložili pouze pár skladeb v tomto stylu.<sup>70</sup> Nyní je tento styl rapu v Maroku v popředí, ostatně jako jinde ve světě, a dokonce již vyprodukoval svou lokální mutaci. Rapper ISSAM dokázal skloubit svou oblibu populárního severoafrického žánru raï a trapu, čímž dal vzniknout stylu, který nazval „traï“.<sup>71</sup> Jeho největším hitem je pak píseň příhodně nazvaná „Trap Beldi“ (lidový trap).

Zástupci tzv. druhé generace rapperů tak navázali na práci, kterou za pomoci státu vykonali jejich předchůdci. Kombinace pasivity státního aparátu a rostoucí popularity sociálních sítí v minulém desetiletí pak marocké rappery de facto přinutila „vyvézt“ své řemeslo za hranice. V tomto ohledu mají maročtí rapperi ohromné štěstí. Nejenže (zejména) v Evropě žije početná marocká diaspora, ale koloniální vazby na Francii usnadnily rapperům cestu prorazit na jednom z největších rapových trhů na světě. Paradoxně tak neschopnost marockého státu zajistit rapperům důstojné podmínky odstartovala lavinu událostí a trendů, které dovedly Maroko do pozice, kdy se o tamní tvorbu zajímají zahraniční média a o tamní umělce zahraniční interpreti. Příkladem za všechny budiž největší jméno současného marockého hip hopu ElGrandeToto, který se v roce 2021 stal dokonce nejposlouchanějším arabským interpretem na portálu Spotify<sup>72</sup> a stihnul spolupracovat s umělci z Nigérie, Španělska, Velké Británie a dalších zemí. Svým způsobem tak reprezentuje využití potenciálu marocké rapové scény a sklizení plodů práce, kterou vykonala předchozí generace. Jak ale v interview pro YouTube kanál VVIP v roce 2021 řekl rapper ISSAM, marocký rap je stále teprve na začátku.<sup>73</sup> V podobném duchu ElGrandeToto sděluje svou ambici, aby byl marocký rap populární podobně jako např. latinskoamerický reggaeton.<sup>74</sup>

<sup>68</sup> Kabbaj, Mounir. 2020. „Maroc : trap-moi si tu peux“. *PAM | Pan African Music* (blog). 5. březen 2020. <https://pan-african-music.com/maroc-trap-moi-si-tu-peux/>.

<sup>69</sup> Mouv', 2019. *TAGNE: "Je suis un artiste de la nouvelle scène trap marocaine"*. <https://youtu.be/vsejfkfl9XQ?si=priyFkp3klpExbHF>. (1:30).

<sup>70</sup> <https://naar.fr/shayfeen/>.

<sup>71</sup> VVIP, 2021. ISSAM Talks About His New Album Crystal | VVIP Interview. [https://youtu.be/j1\\_jVDFww7w?si=sBX0sBipSH-eFgHY](https://youtu.be/j1_jVDFww7w?si=sBX0sBipSH-eFgHY). (4:55).

<sup>72</sup> "Spotify: ElGrandeToto, l'artiste le plus écouté au Maroc et dans le monde arabe". *Le Desk*. 2. prosinec 2021. <https://ledesk.ma/culture/spotify-elgrandetoto-lartiste-le-plus-ecoute-au-maroc-et-dans-le-monde-arabe/>.

<sup>73</sup> VVIP, 2021. ISSAM Talks About His New Album Crystal | VVIP Interview. [https://youtu.be/j1\\_jVDFww7w?si=sBX0sBipSH-eFgHY](https://youtu.be/j1_jVDFww7w?si=sBX0sBipSH-eFgHY). (8:30).

<sup>74</sup> Mehdi Maïzi, 2021. ElGrandeToto, l'interview par Mehdi Maïzi - Le Code. <https://www.youtube.com/watch?v=8kIOAuehE8Y/>. (23:10).

## 2.2 Trap a jeho expanze

### 2.2.1 Znaky a vývoj trapu

Trap je jeden z mnoha podžánrů hip hopu. Jeho název je odvozen od tzv. trap housu, což je slangový termín pro varnu drog. Tyto budovy často mívaly všechny své vchody zabarikádované, s výjimkou jednoho, který býval hlídáný – proto připodobnění k pasti (trap).<sup>75</sup> Tento styl rapu se začal vyvíjet na americkém Jihu v době vrcholu tzv. gangsta rapu v polovině devadesátých let. Není tedy možná náhodou, že trap s gangsta rapem sdílí mnoho podobností. Potyčky mezi gangy, násilí, honba za materiálním bohatstvím a osobním zadostiučiněním jsou motivy, které se s trapem nesou ve větší či menší míře dodnes. Spolu s tím také trap sdílí princip prezentace díla jako produktu svého prostředí, kdy se vzdaluje od společenské kritiky a spíše se texty soustředí na vykreslení života v ulicích.<sup>76</sup> Mimo ně ale k trapu neodmyslitelně patří tematika drog, které vlastně nepřímou inspirovaly název tohoto podžánru. Postupem času se typickým znakem trapu kromě tematiky drog a zločinu stala i produkce obsahující mj. dynamické hi-hats (činely), hutnou basu a vysoce rytmický virbl.<sup>77</sup> Není nutné, aby všechny instrumentální prvky byly v písni přítomny, aby se jednalo o trapovou píseň. Experimentování a žánrová roztržitost obecně neumožňuje zcela přesně vytyčit, co trap je a co již ne, nicméně rappeři asociovaní s tímto stylem zpravidla upřednostňují trapovou produkci před jinými styly, či alespoň udržují tematiku drog a „trap life“.

V začátcích trap trafil na skutečnosti, že vznikl v době dominance New Yorku a Los Angeles, hlavních center gangsta rapu. Zejména s příchodem nového tisíciletí ale jeho popularita začala narůstat a trap se dostal z Jihu i mimo širokou veřejnost, byť jeho pomyslným centrem dále zůstávala Atlanta. Umělci jako Gucci Mane, Jeezy či Rick Ross se zasadili o zakotvení trapu v americkém hip hopovém mainstreamu na konci nultých let a trend popularizace tohoto podžánru nevykazoval známky zpomalení.<sup>78</sup> Ve prospěch trapu nepochybně hrála univerzálnost symbolu pasti, který umožnil prakticky komukoliv se s tímto žánrem ztotožnit. Tento názor sdílí ve svém článku o trapu i Jernej Kaluža, byť jak sám zmiňuje, tento postoj je velmi problematický.<sup>79</sup> Již z principu se trap zaobírá začarovaným kruhem života

<sup>75</sup> Riggs, Thomas, ed. 2018. *St. James Encyclopedia of Hip Hop Culture*, str. 455.

<sup>76</sup> Tamtéž, str. 456.

<sup>77</sup> Pointer, Ashley. „Trap Music: Where It Came From and Where It’s Going“. *Berklee Online*, 29. září 2021. <https://online.berklee.edu/takenote/trap-music-where-it-came-from-and-where-its-going/>.

<sup>78</sup> Riggs, Thomas, ed. 2018. *St. James Encyclopedia of Hip Hop Culture*, str. 456.

<sup>79</sup> Kaluža, Jernej. 2018. „Reality of Trap: Trap Music and its Emancipatory Potential“. *IAFOR Journal of Media, Communication & Film* 5 (srpen), str. 29.

mezi varnami drog, které se pak musejí prodávat a jejichž všudypřítomnost způsobuje, že je těžké návykové látky nebrat. Mimo to ale může člověk past spatřovat v politické situaci, genderových normách, vlastní sexualitě či psychickém zdraví. I to může být jeden z důvodů, proč se trapoví rapperi soustředí především na vykreslování vlastních životů a od společenské agitace upouštějí. Tento fakt je patrný např. i na marocké scéně, kdy Ben Moussa porovnává texty rappera Muslima s písní dua Shayfeen, kteří jsou braní jako zástupci druhé generace a výrazně více pracují s trapovými beaty (instrumentály). Zatímco Muslim rapuje kriticky o společenských problémech, Shayfeen rapují sami o sobě a svých životech.<sup>80</sup>

Skutečný boom ale trap zažil až v posledním desetiletí. Byť popularita podžánru stoupala poměrně organicky již předtím, opravdovými hvězdami velkého měřítká se stali až rapperi jako Future, Young Thug, rapper a producent Travis Scott či trio Migos, vesměs vrstevníci rapperů marocké druhé vlny. Styl právě těchto rapperů ovlivnil přístup, jaký k žánru zaujala většina jejich zahraničních následovníků. Typickým prvkem se stala tzv. triplet flow, tedy sekáný až říkankový styl přednesu.<sup>81</sup> Zejména Travis Scott ale přinesl jiný přístup – jeho produkce začala být více atmosférická a hlasový přednes melodičtější. Jeho styl výrazně přispěl k posunu ve vnímání rapu. Pozornost se začala přesouvat z textů na emoce, které rapperi jsou schopni předat, k čemuž rapperům pomáhá nástroj korekce hlasu – autotune. O tomto fenoménu napsal knihu *Neon Screams* britský autor Kit Mackintosh. Podle něj by hudební produkce, která experimentuje s limity hlasu právě za pomoci nástroje autotune, měla být definována jako zcela nový žánr – vokální psychedelie.<sup>82</sup> Ačkoliv je Mackintoshův názor postaven na zajímavé logice a určitě by si zasloužil další výzkum, pro potřeby této práce se polemice o současné identitě hip hopu vyhnu. Travis Scott jinak není jediným, kdo v trapu často zapracovává zpívané pasáže. Se svým hlasem také experimentují např. Future či Young Thug, jejichž neortodoxní přístup inspiroval další vlnu tvůrců jako Lil Yachty či Playboi Carti. Z poznámek tvůrců jako Madd či ElGrandeToto je patrné, že se mladí maročí rapperi také inspiřují podobnými trendy.<sup>83 84</sup>

Realita současného hip hopu vlastně marockým rapperům dost nahrává. Jelikož již slova nejsou primárním předmětem poslechu, zahraničním rapperům stačí znít zajímavě. Zajímavý

<sup>80</sup> Ben Moussa, Mohamed. 2019. „Rap It up, Share It up: Identity Politics of Youth 'Social' Movement in Moroccan Online Rap Music“.

<sup>81</sup> Caswell, Estelle. 2017. „How the triplet flow took over rap“. *Vox*. 18. září 2017. <https://www.vox.com/2017/9/18/16328330/migos-triplet-flow-rap/>.

<sup>82</sup> Mackintosh, Kit. 2021. *Neon Screams: How Drill, Trap and Bashment Made Music New Again*, str. 20.

<sup>83</sup> Alohanews, 2018. *MADD: "J'ai commencé le rap pour impressionner Shobee"*. <https://youtu.be/T-ZLjssdnxc?si=R62H20Vj1cgCmdG>. (1:25).

<sup>84</sup> Konbini, 2018. *Avec Shayfeen, Toto et Madd, têtes d'affiche du rap marocain*. [https://www.youtube.com/watch?v=GV4uRa\\_BvZM](https://www.youtube.com/watch?v=GV4uRa_BvZM). (3:15).

postřeh během nahrávání alba *Safar* sdílí italský rapper Drefgold. Jelikož jsou Maročané zvyklí na jiné notové stupnice, jejich přednes je oproti Evropanům odlišný.<sup>85</sup> Je otázkou, zda tuto skutečnost maročtí tvůrci využívají jako nástroj orientalizace své hudby, či zda zkrátka hledají způsoby, jak využít svůj potenciál a reprezentovat své prostředí. Osobně zastávám spíše druhý názor, na albu navíc tyto „orientální“ hlasové prvky vynikají jen výjimečně. Rapper ISSAM se svým stylem „traï“ sice poměrně často používá ve svých písních melodie a jeho přednes je poměrně specifický, nicméně nejsem schopen posoudit, jestli se jedná o případ Drefgoldova komentáře.

### 2.2.2 Proč je Safar trap?

Jedním z cílů této práce je na příkladu alba *Safar* ilustrovat, jak vypadá marocká trapová produkce. Jak ale již bylo zmíněno, trapové umělce je poměrně těžké definovat, zejména mimo území USA. Jelikož se jedná o přejatý trend, identifikace s prostředím drog a sociálního vyloučení není v marockém prostředí spolehlivý určující faktor. Nabízí se tedy zcela legitimní otázka: proč hudbu na albu *Safar* označovat za trap?

Jak bylo zmíněno v předchozím oddílu, trap má svá zvuková specifika. Většina písní na albu obsahuje alespoň některý z perkusních prvků typických pro trap. Skladba „Baida“ ovšem vyčnívá jakožto jediná, která je produkována v tanečním rytmu. Zároveň tvůrci alba *Safar* spatřují v albu příležitost, jak překonat společenské, kulturní či politické bariéry a ukázat veřejnosti obrázek současného života marocké mládeže,<sup>86</sup> čímž skutečně sdílejí sentiment vymanění se z „pasti“. Nejspolehlivějším kritériem je ale sebeidentifikace ze strany interpretů. Tagne se v interview pro YouTube kanál Mouv' představuje jako zástupce nové generace marockého trapu,<sup>87</sup> zatímco ISSAM a duo Shayfeen jsou jako „trapeři“ prezentováni na oficiální stránce kolektivu NAAR.<sup>88</sup> Rapper Madd je pak jako trapový umělec zmíněn alespoň v článku Bouknighta o marocké trapové generaci. Ostatní maročtí rappeři na albu se stylově nijak výrazně od těchto umělců neliší.

<sup>85</sup> NAAR, 2019. *CROSSING BORDERS - Safar Making Of*. <https://www.youtube.com/watch?v=ILfCyaOXbVY>. (11:50).

<sup>86</sup> GENERATIONS, 2019. *Shobee (Shayfeen) | Interview: ses débuts, le rap marocain, French Montana...* <https://youtu.be/gjxAubYDyTU?si=KKc51Mm2xJqQvr3G>. (5:50).

<sup>87</sup> Mouv', 2019. *TAGNE: "Je suis un artiste de la nouvelle scène trap marocaine"*. <https://youtu.be/vsejfkfl9XQ?si=priyFkp3klpExbHF>. (1:00)

<sup>88</sup> <https://naar.fr/shayfeen/>.

## 3 Praktická část: Analýza textů

### 3.1 Úvod k analýze

Jak bylo zmíněno v předchozí části, trap je hudbou vycházející z chudých čtvrtí amerického Jihu. S rostoucí popularitou hip hopu v 90. a nultých letech se tento žánr značně komercializoval, což se promítalo do samotné hudby. Rapperi se stali hvězdami žijícími životy, o kterých se běžným smrtelníkům ani nezdálo. Není tedy překvapující, že kolem roku 2010 nabral tolik na popularitě podžánr trapu, který jako by hip hop vracel zpátky ke kořenům. Lyricky možná ne tak bohatý, ale zato velmi přímý a expresivní trap umožnil celé generaci mladých mileniálů a dorůstajících zástupců generace Z se ztotožnit s poselstvím vymanění se z oné „pasti“. Každý se někdy cítí bezmocně, jako by nad svým životem neměl kontrolu, jako by byl v pasti. Nezáleží pak na tom, zda se jedná o past ekonomickou, společenskou, politickou či např. psychologickou.

Následující okruhy jsou rozděleny na základě dvou kritérií. Zaprvé reagují na poznatky Moreno Almeidy, která ve své knize *Rap Beyond Resistance* analyzuje třecí plochy mezi rapovou tvorbou a kulturními či politickými podmínkami v Maroku. Z důvodů, které budou podrobněji rozebrány v jednotlivých okruzích, patřila mezi tabu v marockém rapu kritika politického systému či přímo krále,<sup>89</sup> vulgarita<sup>90</sup>, užívání alkoholu<sup>91</sup> a sexuální tematika.<sup>92</sup> Všechna tato témata jsou ale ve větší či menší míře v trapové tvorbě běžná, proto je cílem této části práce výskyt daných jevů na albu *Safar* zkoumat. Zatímco Moreno Almeida se ve své knize zmiňuje v kontextu drog především o alkoholu, tato práce analyzuje přítomnost drogové tematiky obecně. Mimo to se také jeden okruh týká témat násilí a kriminální aktivity, která jsou vzhledem ke kořenům trapu pro tento podžánr typické. Nejprve analyzuji texty marockých rapperů a následně porovnávám výskyt daných jevů u ostatních zahraničních vokalistů na albu.

---

<sup>89</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 56-60.

<sup>90</sup> Tamtéž, str. 106.

<sup>91</sup> Tamtéž, str. 104.

<sup>92</sup> Tamtéž, str. 104.

## 3.2 Sociální a politická problematika

Jak Moreno Almeida zmiňuje ve své knize, je velmi problematické uchopit debatu ohledně hloubky textů a „odporu“.<sup>93</sup> Zda se poohlížet pouze po explicitním zpochybňování autorit, či zda zkoumat hudbu jako produkt svého prostředí. Jelikož se současná rapová tvorba od 80. let dosti změnila a explicitně komentovat politické dění a společenské problémy již není normou, ale spíše výjimkou, jsem zastáncem druhého názoru. V dnešní době netvoří legitimitu rappera tolik společenská angažovanost, kterou zmiňuje např. Moreno Almeida,<sup>94</sup> jako spíše příslušnost ke znevýhodněné komunitě. Již v 90. letech francouzsko-arabští rappeři sdíleli svou frustraci z neustálého tlaku veřejnosti, aby „reprezentovali“ svá sídliště či svoje komunity. Pro ně se jednalo o škatulku, o překážku v kreativní seberealizaci.<sup>95</sup> K zaujetí benevolentnějšího přístupu analýzy vybízí i dynamika vztahu marockých umělců se státním aparátem, která do značné míry otupuje pomyslné ostří kritiky. Zároveň v podstatě není možné obsah alba *Safar* studovat jinak. Ačkoliv sami tvůrci alba (především duo Shayfeen) opakují, že jejich cílem je primárně lidi bavit a povzbuzovat, jejich motivací k tomuto přístupu jsou velmi žalostné vyhlídky mladých Maročanů na důstojný život.<sup>96</sup>

Není tedy divu, že celá jedna skladba na albu se věnuje emigraci, konkrétně té nelegální. V písni „Babor“ (Lod) se scházejí členové dua Shayfeen (Shobee a Small-X) s francouzsko-alžírským rapperem Hornetem La Frappe, aby popsali útrapy těch, kterým nezbývá než opustit svou rodnou zemi a hledat zářnější budoucnost v Evropě. Shobee sloku formuluje jako vzkaz pro svou matku, který posílá přes třetí osobu. Omlouvá se, že ji opustil, nicméně jedním dechem vysvětluje, že zkrátka nemá na výběr než se vydat na nebezpečnou cestu přes moře.

*Gul l-mmī ka nebġihā*

*Řekni mámě, že ji mám rád*

*Bi'l-ħeqq, ilā bqīt hnā, mā 'endī kīfaš ndīr nerđihā*

*Popravdě řečeno, kdybych tu zůstal, neměl bych se jí jak odvděčit*

[...]

<sup>93</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*. Str. 14.

<sup>94</sup> Tamtéž, str. 108.

<sup>95</sup> Miliani, Hadj. 1995. „Banlieues entre rap et raï“. *Hommes et Migrations* 1191 (1), str. 25.

<sup>96</sup> 2MTV, 2019. *Des Histoires et des Hommes: Wa Drari* وَا دَرَارِي [https://youtu.be/qybtA\\_nM-dI?si=cC-nNNhQO8Igz7xj](https://youtu.be/qybtA_nM-dI?si=cC-nNNhQO8Igz7xj). (7:05).

*W ka nebg̃k ja l-babor, w qette 'nī m 'ak l-bħor*

*A miluju tě lodi, překonej se mnou ta moře*

*Hnāja bqīt ġir ka nđūr, w ħerrežnī, ja l-babor*

*Tady už se jen točím na místě, vezmi mě odsud lodi*

Shobee v podobném duchu pokračuje i v refrénu, přičemž na konci říká, že „bude bez pasu a nevrátí se“<sup>97</sup>. Zahození pasu je nejen symbolický krok, ale také způsob, jak znesnadnit svou identifikaci v případě chycení policií. Pro tyto migranty bez dokladů se vžil název „ħarrāga“ či zjednodušeně „harraga“, odvozený od pálení (ħrāq) svých dokladů v ohni.<sup>98</sup> Písni Babor předchází skit (krátká nehudební pasáž) „Young Harraga“, v níž blíže neurčená osoba zanechává vzkaz dalším o způsobu, jak se dostat přes hranice do Španělska. Právě na tento skit Shobee naráží. Na něj navazuje Francouz Hornet mluvící z pozice člověka, který se již přes hranice dostal. V další kapitole (viz 3.4) bude detailněji rozebrána realita mnohých přistěhovalců, které situace donutí na hranu zákona, jen aby byli schopni si obstarat obživu. Small-X svou slokou téma pomyslně shrnuje slovy „kluci chtějí žít life“<sup>99</sup>. Tento výrok lze brát jako ambici žít na úrovni, „být za vodou“, v angličtině „to be living the life“. V kontextu skladby ale zřejmě má Small-X na mysli o něco skromnější ambice. Může se ale jednat o snahu vymanit se ze země svázané nesvobodou i konzervativními společenskými normami. O snahu být sám sebou, „žít svůj život“. Podobný sentiment v dokumentu Grünt Tour zmiňuje rapperka Snow Flake, když vysvětluje popularitu tzv. egotripu jako vypravěčského stylu rapperů. Mluví o tom, jak se současná generace rapperů soustředí spíš na sebe samotné než na společnost jako celek, protože se společností naopak cítí svázání a limitování.<sup>100</sup>

Další skladbou, která nese jistý sociopolitický podtext, je „La Selha“. Podstatou skladby je zpověď rappera Tagne o životě v chudých čtvrtích Casablancy, kdy mu nezbyvalo než snít o vydělání peněz prodejem „zboží“. Z kontextu skladby je velmi nápadné, že se jedná o drogy, tedy že Tagne snil o nelegální činnosti (blíže viz oddíl 3.3.2). Ze společenského hlediska ale tato skladba představuje náhled do života mladého muže, který nemá na výběr než prodávat drogy. Tagne dokonce říká, že mezi drogami i vyrostl. Nikdo z rapperů, kteří v knize Moreno

<sup>97</sup> „W bla passeport ġādī mā nerže 'š, kent ħālef mā ġā nebg̃āš“

<sup>98</sup> Al Atti, Basma. 2022. „'Harraga' in Tunisia: The burning desire for a better life“. *The New Arab*. 5. červenec 2022. <https://www.newarab.com/analysis/harraga-tunisia-burning-desire-better-life/>.

<sup>99</sup> „drārī bg̃aw j'īšū life“

<sup>100</sup> Grünt, 2019. *Casablanca & le rap marocain | Grünt Tour #1*. <https://www.youtube.com/watch?v=rTBryOTpOjI>. (27:45).

Almeidy byli zmíněni, se s prostředím zločinu a společenských tabu neztotožňoval. Na albu *Safar* již ale slyšíme o rapperech, kteří nemoralizují, ale pouze předkládají svou pravdu. Tagne podobný úhel pohledu zaujímá i v písni „Bad B“, kdy zpracovává svůj intimní vztah s dívkou, která se zdánlivě živí prostitucí. Na rozdíl od předchozích pohoršených poznámek o „nahých ženách“, jako tomu bylo v případě rappera Muslima,<sup>101</sup> ale Tagne vysvětluje, že se dívka setkává s klienty, aby zaopatřila svou rodinu.

V ostatních skladbách se již nenachází mnoho dalších motivů, které by tak otevřeně odhalovaly realitu soudobé marocké společnosti. V písni „Can't Wait“ rapper Shobee říká, že dělá rap, protože „má pořád hlad a je připravený se najíst“<sup>102</sup>. Toto konstatování lze brát jako metaforu pro „hlad po úspěchu“, nicméně v předrefrénu skladby Shobee přiznává, že potřebuje uspět, aby mohl vydělat peníze.<sup>103</sup> Je tedy dost možné, byť s lehkou nadsázkou, že Shobee skutečně potřebuje s albem *Safar* uspět, aby se mohl uživit. V dokumentu o tvorbě dua Shayfeen, které Shobee tvořil spolu se Smallem-X, rapperi vypráví, jak ve svých začátcích museli spát ve studiu a vyžít s málem.<sup>104</sup> Píseň „Can't Wait“ tak může čerpat i z těchto vzpomínek. Názory, které ve stejném dokumentu Small-X sdílí během hádky se svým otcem, se také mohou promítat do písně „Kssiri“. Small-X zde sice jako by navazoval na Francouze Dosseha, který mluví o „zboží v kufru“, nicméně jeho slova „překonej ty překážky, aniž by ses ohlížel zpátky“<sup>105</sup> lze interpretovat i jako radu, jak se orientovat v každodenním životě. V hádce se svým otcem Small-X zapáleně mluví o nespolehlivosti státu a o tom, že jedinou cestou je se spoléhat sám na sebe.<sup>106</sup> Může se také jednat o reakci na nefunkčnost vládních grantů a absenci hudebního průmyslu, kterou zmiňuje např. ElGrandeToto.<sup>107</sup>

V písni „Ciel“ Shobee mluví o vnitřním dilematu, kterému jakožto umělec čelí. Musí se rozhodnout mezi svou vizí a tím, co z něj chtějí udělat „oni“.<sup>108</sup> Není jasné, koho Shobee myslí. Může se jednat o veřejnost, která chce slyšet chytlavé písně. Ty sice Shobeemu mohou přinést větší peněžní zisky, ale riskuje tím ztrátu své umělecké integrity. Může se ale také jednat o stát, který na Shobeeho může vyvíjet nátlak, aby tvořil více prorežimní hudbu. Vzhledem k tomu,

<sup>101</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 139.

<sup>102</sup> „I do what I do hīt baqī fīja žū‘, hungry, I'm ready to eat“

<sup>103</sup> „ḥaṣṣnī l'mula, ġa ndīr l'mula, need to blow“

<sup>104</sup> 2MTV, 2019. *Des Histoires et des Hommes: Wa Drari* وَا دَرَارِي [https://youtu.be/qybtA\\_nM-dI?si=cC-nNNhQO8Igz7xj](https://youtu.be/qybtA_nM-dI?si=cC-nNNhQO8Igz7xj). (13:15).

<sup>105</sup> „skivi ‘a l-ḥfāri bla mā tšūf llūr“

<sup>106</sup> 2MTV, 2019. *Des Histoires et des Hommes: Wa Drari* وَا دَرَارِي [https://youtu.be/qybtA\\_nM-dI?si=cC-nNNhQO8Igz7xj](https://youtu.be/qybtA_nM-dI?si=cC-nNNhQO8Igz7xj). (6:30).

<sup>107</sup> Loush, 2020. *ElGrandeToto: Why this name? Politics? Advice for rappers + More! [excLOUSHive]*. <https://youtu.be/OMc2Z3WXX48?si=WXENAsdZpYG0OG3L>. (8:45).

<sup>108</sup> „tālef west men rāsī mā bīn ašnū bgaw jdīrū mennī wa šnū bāġī“



že působil v popředí kolektivu NAAR, jehož členové poměrně ostentativně dávali různými způsoby najevo nedostatky na marocké kulturní scéně a album *Safar* produkovali s cílem zajistit si jistější zisky na zahraničním trhu, by Shobee mohl režimu „ležet v žaludku“. Skladba „Babor“ situaci určitě nepomohla. ISSAM v písni Caviar říká „na cestě mých snů mě zastavil strážník“<sup>109</sup>. Žádný okolní verš na tuto větu nenavazuje. Není tedy jasné, co přesně ISSAM má na mysli. Může se jednat o narážku na snahu se dostat ze země, ale třeba také o pokažení bezhlavé jízdy v autě. O něco později totiž rapper říká, že řídí v opilosti (viz 3.3.1).

O ISSAMově snaze utéct za lepším životem do ciziny také vypovídá jeho sebe prezentace jakožto člověka, který mj. „má doma plazmu a má pas“<sup>110</sup>. Pro Evropana se vlastnictví cestovního dokladu nejví jako něco hodného vychloubání. Pro Maročany, kteří dle průzkumu Arab Barometru byli v roce 2019 většinou nespokojeni se směřováním svého státu a kde většina mladé populace zvažovala emigraci,<sup>111</sup> se ale může jednat o vstupenku vstříc perspektivnějšímu životu. V kontrastu s verši Shobeeho či ISSAMa jsou slova Francouzů Lomepala a Nelicka. Ti sice v písních „Ciel“ a „City“ mluví o úniku ze svého prostředí, nicméně se pro ně jedná spíše o prostředek pro osobní rozvoj, zatímco motivy Maročanů jsou zpravidla materiální. V písni „Money Call“ je to opět Shobee, kdo říká „nechci skončit na ulici, chci na konci léta“<sup>112</sup>. Na webové stránce Genius je k tomuto verši připojena anotace s fotkou členů Wa Drari Squad (Shobee, Small-X, Madd) pod Eiffelovou věží. Zahraničí je tak nejen cílovou destinací, ale i symbolem finanční svobody.

Zbytek alba se jakýmkoliv sociálním tématům nevěnuje prakticky ani v náznacích. Konkrétní kritika politického systému či konkrétních lidí, jakou např. do svých skladeb vkládá již zmiňovaný Muslim, není na albu *Safar* k vidění. To je do jisté míry odrazem podžánru trapu, který se podobně jako kdysi gangsta rap snaží spíše reflektovat prostředí, v němž hudba vzniká. S největší pravděpodobností se ale jedná i o vědomé vyhýbání se politickým tématům. Jak již bylo řečeno, maroští rappeři chtějí své publikum v první řadě bavit a dát lidem možnost odreagovat se. Rapper ElGrandeToto ale např. v rozhovoru pro youtubera Loushe říká, že politika není téma, které by se v marockých rodinách probíralo.<sup>113</sup> Toto tvrzení se ale zdá být velmi nepravděpodobné a pramení spíše z Totovy vyhýbavosti, či minimálně ignorace vůči

<sup>109</sup> „ṭrīq l-ḥulmī ḥbessnī gendarme“

<sup>110</sup> „endī plazma, endī passport“

<sup>111</sup> Arab Barometer, 2019. *Morocco Country report*. [https://www.arabbarometer.org/wp-content/uploads/ABV\\_Morocco\\_Report\\_Public-Opinion\\_Arab-Barometer\\_2019.pdf](https://www.arabbarometer.org/wp-content/uploads/ABV_Morocco_Report_Public-Opinion_Arab-Barometer_2019.pdf), str. 11.

<sup>112</sup> „mā bgītš nsalī f raṣṣ derb, bgīt nsalī ka nṣīr“

<sup>113</sup> Loush, 2020. *ElGrandeToto: Why this name? Politics? Advice for rappers + More! [excLOUSHive]*. <https://youtu.be/OMc2Z3WXx48?si=WXENAsdZpYG0OG3L>. (12:00).

politice. Poznatky Arab Barometru totiž nasvědčují tomu, že politika je v marockých domácnostech naopak velmi žhavé téma a mnoho lidí k němu má co říct. Nelze ani říci, že by posluchači ztratili zájem o politický rap. V roce 2019 vydal rapper Weld Lgriya 09 píseň „āša š-ša‘b“ (Ať žije lid), ve které spolu s rappery Gnawim a Lz3erem hovořili velmi kriticky o korupci, ekonomickém úpadku, ale např. i o marockém králi. Tato skladba stihla nasbírat celých 15 milionů zhlédnutí, než byl Gnawi, jeden z rapperů, odsouzen k roku vězení a pokutě, oficiálně z jiných důvodů.<sup>114</sup> Je ovšem paradoxní, jak právě tato skladba poukazuje na zdánlivé uvolnění cenzury na marocké rapové scéně. Videoklip, který má na portálu YouTube již takřka 45 milionů zhlédnutí, nebyl ani po pěti letech stažen, a kritika politiků i krále je tak veřejnosti volně dostupná. Ačkoliv se jedná o vypočítavý tah ze strany vládních kruhů, zbylí dva rappeři trestu unikli. Exemplární trest na Gnawiho pravděpodobně „zbyl“ kvůli incidentu, kdy se natočil, jak uráží na veřejnosti policistu.

Současná marocká rapová scéna tak není zcela prostá politicky kritických textů. Jejich explicitnost se pak zdá být místy vyšší, než tomu bylo v minulosti. Je tedy otázkou, proč na albu *Safar* nefiguruje žádná konkrétní politická kritika, přestože několik skladeb na neuspokojivou situaci v zemi poukazuje. Jedním z důvodů může být fakt, že album vznikalo především s cílem zaujmout zahraniční publikum, a tak nebylo žádoucí zahrnovat texty společenským komentářem. Tento předpoklad by korespondoval s faktem, že se na albu nenacházejí žádné kulturní odkazy či narážky na dobu, ve které *Safar* vznikal. Celý projekt jako by existoval ve vlastní bublině, odstřižen od času. Jediné skutečně explicitní společenské téma je ekonomická emigrace, která ale Maroko provází již desítky let, a tak je toto téma aktuální dnes stejně jako před třiceti lety. Tíživá ekonomická situace, která Maročany nutí opouštět svou vlast, navíc není politicky kontroverzní téma. Stát se netají tím, že odliv lidí v produktivním věku ze země dokonce do jisté míry podporuje, poněvadž pro ně nemá pracovní místa.<sup>115</sup> Lze tedy říct, že album *Safar* nezabředává do výraznější společenské kritiky. Zároveň se ale nejedná o příklad patriotického rapu, tolik populárního kolem roku 2010. Ačkoliv kolektiv NAAR vznikl za účelem propagace marockých umělců a kultury, nemá tendence prezentovat zemi v lepším světle, než by skutečně byla. Motivace kolektivu je ve skutečnosti spíše finanční a jejím cílem je, aby zpracování marocké kultury zůstalo v režii marockých umělců samotných.

<sup>114</sup> Safi, Michael. 2019. „Moroccan rapper jailed for one year over track about corruption“. *The Guardian*, 25. listopad 2019. <https://www.theguardian.com/world/2019/nov/25/moroccan-rapper-gnawi-court-track-corruption-viral/>.

<sup>115</sup> Brand, Laurie A. *Citizens Abroad: Emigration and the State in the Middle East and North Africa*. Cambridge Middle East Studies. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2006, str. 312.

Nikdo z rapperů zároveň neprojevuje náznaky Maroko „prodat“ zahraničnímu obecenstvu. Fakt, že album *Safar* vyšlo pod francouzskou odnoží vydavatelství Universal, jen podtrhuje velmi komplikovaný vztah mezi umělci a zemí, kterou na mezinárodním trhu s tímto albem zastupují.

### 3.3 Neřesti

Sex, drogy a rokenrol – toto slavné motto reprezentuje zhýralost hudebních hvězd 2. poloviny 20. století. V dnešní době je ale v popředí hudebního zájmu mladé generace hip hop, a právě rappeři jsou novými „rockstars“. Toto pomyslné střídání stráží lze dobře ilustrovat na příkladu hip hopové skupiny Run-DMC, která v 80. letech nejen přešla do své hudební tvorby některé rockové prvky,<sup>116</sup> ale také mj. spolupracovala s Aerosmith, jednou z nejpobulárnějších rockových skupin té doby, na populárním remixu skladby Walk This Way (1986). Prakticky už od té doby se image rockové hvězdy se vším excentrismem, hédonismem a bezohledností začala přesouvat do světa hip hopu. Člen legendární skupiny Kiss Gene Simmons v roce 2007 řekl, že rappeři se stali novými rockovými hvězdami, protože jsou sebevědomí a drzí, zatímco rockeři přestali dávat na odív svůj status a životní styl.<sup>117</sup> Rapper a producent Kanye West tento sentiment sdílel v interview z roku 2013: „Rap je nový rock n' roll. My [rappeři] jsme kultura“.<sup>118</sup>

Zmiňovaná paralela se ale promítá i do samotné hudby. Přípodobňování rapperů k rockovým hvězdám je populární, obzvláště v trapovém podžánru. Skupina Shop Boyz v roce 2007 vydala skladbu „Party Like a Rock Star“. V posledních letech se odkazy na život po vzoru hudebních ikon minulosti ale ještě více rozšířily. Nejzářnějším příkladem je skladba s všeříkajícím názvem „Rockstar“ (2017) od rappera a zpěváka Post Malona. Jakožto fanoušek rockové hudby vyplnil Malone skladbu mnoha odkazy na legendární momenty obklopující život rockových hvězd a zachycením esence jejich života. Všeříkající je už první verš refrénu: „Mr\*al jsem děvky a zobal pilulky, kámo, cejtím se jak rockstar“<sup>119</sup>. Dále zmiňuje užívání alkoholu, kokainu či vztahy s fanynkami. Na skladbě hostující rapper 21 Savage tomuto vyobrazení bezbřehého luxusu, hédonismu a obžerství svými verši o dívkách „nahore bez“ u

<sup>116</sup> Neal, Mark Anthony, a Forman, Murray. 2004. *That's the Joint!: The Hip-Hop Studies Reader*. New York: Routledge, str. 79.

<sup>117</sup> Originální video na YouTube není dostupné. Alternativní zdroj: Kit Tavares. 2023. *The Henry Rollins Show S02E11 - Gene Simmons (KISS) and Queens Of The Stone Age*. <https://youtu.be/Dlbhnd6r4qQ?si=GL3XvutxQzDeTHS8>. (13:10).

<sup>118</sup> BBC Radio 1. 2013. *Kanye West. Zane Lowe. Full Interview*. [https://youtu.be/DR\\_yTQ0SYVA?si=k2C-9u7IEfdsUcIr](https://youtu.be/DR_yTQ0SYVA?si=k2C-9u7IEfdsUcIr). (14:10).

<sup>119</sup> „I've been fucking hoes and poppin' pillies, man, I feel just like a rockstar“.

bazénu, sexu s hvězdami šoubyznysu a autech jen dodává kontury. Mimo to ale i zmiňuje, že takový život nežil dříve: „dostal jsem se do hitparád, pamatuješ, jak jsem strašně trapoval – žiju jako rockstar, žiju jako rockstar.“<sup>120</sup> Trapováním je myšleno pohybování se v prostředí „trap housů“, prodej drog, násilí, přežívání ze dne na den. Je tedy patrné, že tento okázalý život si člověk musí „vysloužit“.

V reakci na to je tedy nutné říct, že rappeři na albu *Safar* možná nejsou v pozici, kdy by takový život mohli žít, či o něm minimálně uvěřitelně vypravovat. Zcela logicky se samozřejmě jejich status a materiální statky nemohou rovnat s hvězdami největšího zábavního trhu na světě. Mohli by o těchto věcech ale rapovat jakožto o svých cílech, nebo zkrátka prezentovat svůj bohémský život. Je zřejmé, že právě napodobení života rockové hvězdy je pro mnoho rapperů jakousi vrcholnou satisfakcí či způsobem, jak vymezit svou pozici na scéně. Možná i proto se k tomuto motivu rappeři rádi vrací. Duo Rae Sremmurd vydalo skladbu s názvem „Black Beatles“ (2016), rapper Future dokonce pojmenoval jedno celé své album *HNDXXX* (čteno *Hendrix*; 2017). Rapper Playboi Carti v písni „Rockstar Made“ (2020) mluví mj. o sexu a drogách a následně opakuje mantru „nikdy to není příliš“ (Never too much). Na jiné své skladbě, *Love Hurts*, spolu s hostujícím Travisem Scottem opakují refrén „oukej, kotě ví, co chce – kotě chce rockstar – kotě chce wockstar“<sup>121</sup>. Wockstar je dokonce slovní hříčkou. Složením slov „wock“ – též zvaný „lean“, směs kodeinového sirupu proti kašli a sycené limonády<sup>122</sup> – a „rockstar“ předkládá Carti zcela bez okolků, co si pod pojmem rockové hvězdy představuje. Existuje i další populární trapová skladba nesoucí název „Rockstar“ (2020), tentokrát od rapperů DaBabyho a Roddyho Ricche. V této skladbě je ale motiv rockové hvězdy použit jako symbol nedotknutelnosti s odkazy na zbraně, spíše než jako symbol bohémství a zhýralosti. Cílem této kapitoly je zjistit, jestli je na albu *Safar* nějak vyobrazen život plný oslav, rozkoše a drogových radovánek, případně jestli či v jakém světle jsou na albu sex, drogy či alkohol vyobrazovány.

### 3.3.1 Alkohol

Maroko má k alkoholu ambivalentní vztah. Jakožto muslimská země je samozřejmě alkohol společensky zavrhován, nicméně praxe není tak striktní. Ideálním příkladem ztělesňujícím tuto dvojakost je rapper Chaht Man, člen populární skupiny Casa Crew. Ten ve své sólové tvorbě nejprve kritizoval kroky některých politiků a dával jim za vinu rozšíření drog

<sup>120</sup> „I done made the hot chart, ‘member I used to trap hard – livin‘ like a rockstar, I‘m livin‘ like a rockstar“.

<sup>121</sup> „okay, shawty know what’s up – shawty want a rockstar – shawty want a wockstar“.

<sup>122</sup> Riggs, Thomas, ed. 2018. *St. James Encyclopedia of Hip Hop Culture*, str. 133.

a alkoholu v zemi,<sup>123</sup> aby následně sám vyobrazoval alkohol ve svých klipech.<sup>124</sup> Cílem této podkapitoly samozřejmě není přímo porovnávat výskyt zmínek o alkoholu na albu muslimských rapperů ze Severní Afriky a jejich souputníků z kterékoliv historicky křesťanské země, jako např. USA, kde je alkohol společensky akceptován. Zajímavé ale je pozorovat vztah, jaký k alkoholu umělci na albu *Safar* zauímají. A to nejen z hlediska morálního, ale třeba i ve vztahu k jiným „neřestem“ – drogám či sexu. Moreno Almeida popisuje, že rappeři v minulosti o alkoholu mluvili nebo jej používali v klipech jen zřídka. Ještě počátkem minulé dekády někteří proti konzumaci či vůbec dostupnosti alkoholu dokonce aktivně vystupovali.<sup>125</sup> Jedním z nich byl rapper Shobee, který na albu *Safar* figuruje.<sup>126</sup> Shodou okolností má Shobee na alkohol osobní vazbu: jeho otec prý bojoval se závislostí.<sup>127</sup> Moreno Almeida ale dále nerozebírá důvody vedoucí rappery k zaujímání toho či onoho postoje. Je pouze patrné, že se alkohol začal jako téma v marockém rapu více objevovat až v minulé dekádě, nicméně není jasné proč. Může to souviset s pomalu se rozvíjejícím trendem digitální nezávislé hudby, která tak již nepotřebovala vládní podporu, aby byla lidem na očích.

Pokud ale nezávislost umožnila rapperům o alkoholu mluvit víc a pokud bychom brali v potaz, že alkohol, drogy a sex jsou velmi častými tématy trapu, tato změna na albu *Safar* není příliš patrná. Zmínek o něm je na celém albu až překvapivě málo, a to nejen ze strany Maročanů, ale především zahraničních umělců. Je jich tak málo, že se nabízí toto téma hlouběji analyzovat. Prakticky jediné zmínky o alkoholu přiházejí z úst rappera ISSAMa, který v písni „Caviar“ reflektuje zapíjení žalu po rozchodu s milostným protějškem. Mimo pouhé zmínky o alkoholu ale dokonce říká, že v opilosti řídí, což působí nejen sebedestruktivním dojmem, ale zároveň se jedná o nebezpečné chování, jehož úroveň je vzhledem ke společenskému vztahu k alkoholu o to kontroverznější:

*Qalbī bjed men milk, šārb kās whisky sec*

*Mé srdce je bělejší než mléko, piju sklenku suché whisky*

[...]

*Rouge blānī, bye bye*

*Červené je můj plán, bye bye*

<sup>123</sup> Skladba „Attawri“ (2010). Moreno Almeida, 2017; 102.

<sup>124</sup> Skladba „00h Casablanca“ (2012). Moreno Almeida, 2017; 104.

<sup>125</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 104.

<sup>126</sup> Skladba „Marock“ (2013). Moreno Almeida, 2017; 104.

<sup>127</sup> 2MTV, 2019. *Des Histoires et des Hommes: Wa Drari* *وا دراري* [https://youtu.be/qybtA\\_nM-dI?si=cC-nNNhQO8IgZ7xj](https://youtu.be/qybtA_nM-dI?si=cC-nNNhQO8IgZ7xj). (9:00).

[...]

*Sekrān f trīqī žaj sājg*

*Opilý na cestě, zatímco řídím*

Jediným dalším případem je francouzský rapper Dosseh, který ve skladbě „Kssiri“ krátce zmiňuje, že dívka pije z jeho lahve:

*Cette pute a bu au goulot à ma 'teille comme si c'était ses sous*

*Ta děvka pila z hrdla mojí flašky, jak kdyby za ni dala svoje vlastní peníze*

Je otázka, zdali tento verš není ve skutečnosti dvojsmyslný a neodkazuje na orální sex. Dva rodilí mluvčí francouzštiny, s nimiž jsem tento verš konzultoval, měli opačné názory. Pokud by tomu tak bylo, alkohol není na albu jinak vlastně vůbec zmíněn. Ani v kontextu jeho užívání, ani např. negativně. Zkoumaný vzorek je příliš malý na to, abych mohl říci, že alkohol není v marockém rapu téma. Zároveň onu absenci nelze přisoudit potenciální (auto)cenzuře tvůrců. Pokud by tomu tak bylo, nedávalo by smysl, že se na albu přeci jen alkohol zmiňuje, a to navíc v kontextu užívání marockým rapperem. Navíc by to nevysvětlovalo skutečnost, proč drogy i sex – potenciálně kontroverznější témata – na albu zmíněny jsou (viz podkapitoly 3.3.2 a 3.3.3). Vysvětlení bych hledal spíše v individuálním přístupu rapperů. Jak je z výsledků analýzy patrné u dalších témat, někteří interpreti témata „neřestí“ skloňují více než jiní, a pravděpodobně se tak jedná pouze o osobní volbu. Příkladem budiž výše zmíněný Shobee, který se již v minulosti k alkoholu negativně vyjádřil. Bylo by určitě zajímavé se tematice alkoholu na současné marocké scéně věnovat více do hloubky. Minimálně je totiž patrné, že umělci sice alkohol sami nezmiňují, ale také nikoho nemoralizují, což je oproti minulosti změna.

### 3.3.2 Drogy

Tematika drog v dřívější marocké rapové není příliš zmapovaná. Moreno Almeida zmiňuje, že se drogám rappeři ve svých textech věnují,<sup>128</sup> v její knize se nicméně nachází pouze pár případů, kdy umělci narkotika zmiňují – buďto jako symbol společenského úpadku,<sup>129</sup> nebo jako součást vyobrazení strastiplného života v marockých ulicích.<sup>130</sup> Maroko je přitom notoricky známé díky produkci a exportu hašišu, což je koneckonců reflektováno i na albu *Safar*. Nabízí se tedy sledovat, zda se v posledním desetiletí nějak změnil přístup marockých

<sup>128</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 169.

<sup>129</sup> Tamtéž, str. 102.

<sup>130</sup> Tamtéž, str. 137-8.

rapperů ke drogám. Hlavním předpokladem pro možnou změnu je fakt, že současný hip hop je drog plný. Vlna psychedelického trapu, která v posledních deseti letech ovládla hip hopový mainstream, de facto vznikla z prostředí excesivní konzumace drog, podobně jako tomu bylo v případě rockové hudby koncem 60. let. Mumlající hlasy utopené ve zvukových efektech jen umocňují stavy, v nichž rappeři skladby nahrávali. Rapper Future na skladbě „Tony Montana“ (2011) např. sotva zvládá vyslovit jméno slavného filmového gangstera, poněvadž mu jeho stav během nahrávání neumožňoval plně artikulovat.<sup>131</sup> Rapper a producent Travis Scott je pravděpodobně předním představitelem tohoto stylu trapu. Jeho tvorba má velmi atmosférický, hutný zvuk, který člověka uvádí do jiného stavu. Tuto atmosféru Scott podtrhuje svými texty a typicky živelnými ad liby<sup>132</sup>. Své album *Astroworld* (2018) otevírá slovy:

*Rolling, rolling, rolling got me stargazing*

*Balení, balení, z balení jsem začal pozorovat hvězdy*

*Sippin' on purp, feelin' like the Barre Baby*

*Srkám lean, cítím se jako Barre Baby*

Balením je pravděpodobně myšlena marihuana, která Scotta přeneseně dostala mezi hvězdy. „Purp“ je pak zkrácený termín pro „purple drink“, též známý jako lean (viz 3.3). „Barre Baby“ je odkaz na stejnojmennou skladbu rappera Big Moe z alba *City of Syrup* (2000). Skladby o drogách najdeme prakticky u všech populárních rapperů. Trio Migos vydalo skladbu „Narcos“ (2018), Tyga má skladbu „Molly“ (2013), což je slangový výraz pro extázi. Stejnou drogu zmiňuje i Playboi Carti na skladbě „Teen X“ (2020), přičemž také zmiňuje kodein a kokain. Rapper French Montana, shodou okolností rodák z marocké Casablancy, je podepsán pod vydavatelstvím Coke Boys – opět odkazující na filmovou postavu spojenou s obchodem s drogami. Je zřejmé, že drogy jsou v současném rapu všudypřítomné. Jak se tento fakt ovšem projevuje na marocké scéně?

Minimálně co se alba *Safar* týče, maročtí rappeři tento aspekt trapu nepřejali. Jedinou výjimkou je rapper Tagne, který věnuje tématu obchodu s drogami skladbu „La Selha“. Jelikož ale Tagne v písni nemluví o konzumaci drog, rozeberu tuto skladbu později (viz 3.4). V písni „Bad B“ ale Tagne konzumaci drog přeci jen zmiňuje, kdy „balí pro děvku ranní joint“<sup>133</sup>.

<sup>131</sup> Originální video na YouTube není dostupné. Alternativní zdroj: The Shed Digital. 2017. *Future talks not being understood in his music with Rosenberg!!!* <https://youtu.be/NSu1VoHPZ-A?si=1ZVxI91Zld2H5wGS>.

<sup>132</sup> Jedná se o vokály, které jsou většinou nahrány dodatečně přes hlavní text a vyplňují prázdná místa na konci veršů. Většinou reagují na právě zmíněný verš.

<sup>133</sup> „Ka ndawwer 'lihā joint djal šbāh“

Zvláštní postavení zaujímá píseň „Haschich“. Ta na první pohled přiznává spojení Maroka s touto drogou. Přitom ale rapper Damost, který na skladbě domácí umělce zastupuje, o droze vůbec nic neříká. Jediným náznakem je vytahování se, že své nepřátele „ubalí a vykouří“<sup>134</sup>, což ale nijak neindikuje, že by Damost kouřil hašiš či marihuanu. Celá píseň je v podstatě v režii hostujícího holandského rappera Narca Pola, který tak svým způsobem ilustruje, jakou pověst mezi západoevropskou mládeží Maroko má. Tento fakt je o to zajímavější, že étosem kolektivu NAAR je navrácení narativu o Maroku do rukou samotných Maročanů.<sup>135</sup> Lze tedy konstatovat, že se zdaleka nejedná o snahu vykreslit Maroko jako perfektní zemi, jako tomu např. bylo s rappery v nultých letech. Jako by si tvůrci alba chtěli přivlastnit Maroko se všemi svými pozitivy i negativy.

Zahraniční interpreti zmiňují drogy hned v několika skladbách, nicméně se jedná spíše o komentáře vůči třetím osobám. Nejvíce kontrastující s marockou „střízlivostí“ je Ital Drefgold v písni „777“. Ačkoliv Madd, který skladbu začíná, o drogách nic neříká, Drefgold svou sloku otevírá slovy:

*Hashish, fumo questa canna, è lunga*

*Hašiš, hulím tenhle joint, je dlouhý*

*Mixo Makatussin nel dry*

*Míchám Makatussin do sucha*

*Soldi a casa, soldi dentro la tuta*

*Peníze doma, peníze v obleku*

*Ho bisogno di stare high*

*Mám potřebu být v rauši*

Drefgold tak ztělesňuje moderního trapového rappera, permanentně kouřícího (což sám zmiňuje později ve sloce) a topícího se v litrech sirupu proti kašli, jen aby nevystřízlivěl. Ačkoliv se v tomto případě jedná o poměrně odlehčenou skladbu, závislost na drogách je seriózním tématem současné hip hopové scény. Jen v posledních pár letech zemřeli následkem předávkování mladí rappeři jako Lil Peep, Mac Miller nebo Juice WRLD, ale i legendy

<sup>134</sup> „My enemies, ġa nefteġ mhom w ġa netkājefhum“

<sup>135</sup> Yalcinkaya, Günseli. 2019. „Meet the Moroccan trap artists reclaiming the Arab aesthetic“ *Dazed*, 13. září 2019. <https://www.dazeddigital.com/music/article/45870/1/moroccan-trap-artists-naar-mohamed-sqalli-issam-shayfeen-malca/>.



dřívějších dob jako Coolio či DMX. Lil Peep a Juice WRLD pak pravděpodobně zemřeli následkem předávkování léky na předpis.<sup>136</sup> Drefgold je jediným, který těmto neortodoxním narkotikům věnuje pozornost, nicméně „trend“ rekreační konzumace sirupu proti kašli již zasáhl i marockou scénu. Ačkoliv se nejedná o výňatek z alba *Safar*, největší marocký rapper současné doby ElGrandeToto v refrénu písně „Weld Ladoul“ (2023) říká:

*J'suis sur la Lune, mdeprimi, j'pense à ma mère*

*Jsem na Měsíci, deprimovaný, myslím na svou matku*

*F kasī my lean, cocktail weed w caramel*

*Ve sklenici můj lean, koktejl trávy a hašiše*

Rapper Toto nenechává nic představitosti a velmi explicitně posluchačům sděluje, že se drogám oddává v nemalém množství. Caramel je název pro odrůdu hašiše, která se pěstuje právě v Maroku.<sup>137</sup> Přestože na albu *Safar* zmínky o drogách ze strany Maročanů prakticky nejsou, je zřejmé, že v tomto ohledu se diskurz posunul. Zatímco dříve byly drogy zmiňovány zřídka a výhradně negativně, v současné době rappeři k drogám zaujímají buďto neutrální postoj, nebo se jejich konzumaci dokonce nebojí přiznat. Užívání drog je tak minimálně mezi mládeží natolik akceptované téma, že o něm rappeři mluví bez větších problémů. ElGrandeToto v roce 2022 dokonce stanul před soudem kvůli podezření z užívání drog na veřejnosti, což je v Maroku trestný čin. Rapper se ke kouření hašiše před médií přiznal a odmítnul morální pochybení, přesto nakonec vyvázl s osmiměsíční podmínkou a pokutou.<sup>138</sup> Maroko tak prochází obdobím přerodu, kdy jsou drogy stále kriminalizované a stigmatizované (žalobci v Totově případě byly soukromé osoby, nejednalo se o přistižení policií), ale jejich konzumace již není tolik tabuizovaná a rappeři se o ní nebojí mluvit.

### 3.3.3 Sex

Sexuální tematika v celém svém spektru k hip hopu neodmyslitelně patří. Ať se jedná o smyslné náznaky či velmi explicitní detaily, nic není rapu svaté. V oblíbenosti této tematiky pravděpodobně hrají hlavní roli dva faktory. Prvním je nízký věk umělců a posluchačů. Dospívající a mladí dospělí jsou totiž ti, kdo určují rapové trendy a je jen přirozené, že sex bude

<sup>136</sup> Kale, Sirin. 2020. „It's a war zone': why is a generation of rappers dying young?“ *The Guardian*. 31. leden 2020. <https://www.theguardian.com/music/2020/jan/31/war-zone-music-industry-confronts-a-generation-of-rappers-dying-young/>.

<sup>137</sup> <https://www.cbweed.cz/caramel-cbd-1g/>

<sup>138</sup> Ismaili, Ghita. 2023. „Affaire El Grande Toto: le rappeur condamné à la prison avec sursis“. *H24Info*, 18. leden 2023. <https://www.h24info.ma/affaire-el-grande-toto-le-rappeur-condamne-a-la-prison-avec-sursis/>.

jedním s ústředních témat této věkové kategorie. Druhý, mnohem zásadnější faktor, je však hypermaskulinita<sup>139</sup>, která je s žánrem rapu spojená. Hlavním důvodem je fakt, že v drtivé většině dominují muži jak mezi tvůrci, tak mezi konzumenty. Přirozeně tak v hip hopu nastala nerovnováha v diskurzu ohledně sexu a sexuality, která byla pouze umocněna rozšířením podžánrů jako gangsta rap.<sup>140</sup> Rappeři bývají často předmětem kritiky kvůli problematičným zmínkám o sexu, o degradujícím popisu žen či kvůli homofobii, která je v hip hopu dlouhodobě velmi kontroverzní.<sup>141</sup>

Maroko je i v tomto ohledu stále relativně konzervativní, byť Fátima Mernísí již v 70. letech pozorovala změny ve vztahu Maročanů k sexu a intimitě, alespoň v městském prostředí.<sup>142</sup> Toto potvrzují moderní poznatky, nicméně společnost jako celek vůči zmínkám o sexu stále zdánlivě zaujímá velmi negativní postoj.<sup>143</sup> Moreno Almeida ve své knize zmiňuje kontroverzi, jíž představovala sexualizace ženského těla rapperem Chaht Manem ve svých videoklipech. V těchto videích na pozadí tančily na marocké poměry spoře oděné dívky, z nichž jedné se Chaht Man podepsal na nohu.<sup>144</sup> Moreno Almeida doplňuje, že toto počínání na začátku minulých dekad nemělo v kontextu Maroka ani regionu MENA obdoby, což jen potvrzuje analýza videoklipů napříč regionem, kterou v roce 2021 provedla Claudia Kozman a podle které se odhalená ženská těla vyskytují jen výjimečně.<sup>145</sup> Co se ovšem týče lyrického obsahu, zdá se, že společenské tabu ohledně sexuálních témat rapu neminulo. Moreno Almeida minimálně žádné případy kontroverze spojené se sexem ve skladbách nepopisuje. Vzhledem k výše zmíněné společenské averzi k tématu a také vzhledem k problematice, kterou představovaly klipy Chaht Mana, je ale nepravděpodobné, že by zmínky o sexu zkrátka nebyly kontroverzní.

Analýza textů na albu *Safar* tuto teorii úplně nevyvrací, nicméně ji ani nemůže uspokojivě potvrdit. Zmínky o sexu, ať už v náznaku či explicitně, totiž na albu jsou. Zároveň nepřicházejí výhradně z úst zahraničních rapperů, ačkoliv je jejich expresivita znatelně větší než u Maročanů. ISSAM na skladbě „Casablanca“ v post-refrénu říká „*baby, suck my ,ah‘‘*“, což doslova znamená „*vykuř moje ,ah‘‘*“. Zde na rozdíl od jeho veršů na skladbě „Caviar“ (viz

<sup>139</sup> Termín označující přehnané vyzdvihování typicky maskulinních vlastností jako fyzická síla, sexualita atd. Viz [https://eige.europa.eu/publications-resources/thesaurus/terms/1381?language\\_content\\_entity=en](https://eige.europa.eu/publications-resources/thesaurus/terms/1381?language_content_entity=en).

<sup>140</sup> Weitzer, Ronald & Kubrin, Charis. 2009. „Misogyny in Rap Music“. *Men and Masculinities*. 12, str. 26.

<sup>141</sup> Riggs, Thomas, ed. 2018. *St. James Encyclopedia of Hip Hop Culture*, str. 211.

<sup>142</sup> Mernissi, Fatima. 1975. *Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in Modern Muslim Society*. Cambridge, MA: Indiana University Press, str. 89-90.

<sup>143</sup> Ajzanay, Mayssae. 2018. „The Duality of Sex in Morocco“. *Jeem*, 2. srpen 2018.

<sup>144</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 104.

<sup>145</sup> Kozman, Claudia, Amr Selim, a Sally Farhat. 2021. „Sexual Objectification and Gender Display in Arabic Music Videos“. *Sexuality & Culture* 25, č. 5 (říjen): str. 1751.

kapitola 3.5 - *Vulgarismy*) ale nic nenasvědčuje tomu, že by se jednalo o nadávku. Žádný okolní verš na tuto větu nenavazuje, navíc použití slova „baby“ velmi nápadně indikuje, že ISSAM mluví k milostnému protějšku. Potenciálně provokativnější sexuální narážku používá rapper Inkonnu na skladbě „Mardi à Casablanca“:

*Rak 'aref ḥtijek mā bīn fhādī*

*Však znáš svou sestru, co je mezi mýma stehnama*

Tato narážka víceméně koresponduje s předchozími poznatky o časté toxicitě sexuálních témat v rapových skladbách. Bez udání dalšího kontextu se jedná o poněkud zvláštní verš, kdy se Inkonnu pravděpodobně snaží znemožnit svého soka pomocí tzv. slutshamingu<sup>146</sup> jeho sestry. Cílem je zřejmě ztrapnit soupeřovu rodinu, poněvadž ženská sexualita je v arabském světě stále velmi stigmatizována.<sup>147</sup>

O něco obsáhlejší, ač rezervovanější intimní tematika se nachází ve verších rappera Tagne v písni „Bad B“. V refrénu říká:

*F bītī bad bitch ka tšteḥ, yeah*

*V mém pokoji tančí bad bitch*

*Ka ndawwer 'lihā joint djal šbāḥ, yeah*

*Balím jí ranní joint*

Označení „bad bitch“ doslova znamená „špatná děvka“. Jedná se ale o slangový termín, který bývá jak muži, tak ženami používán většinou kladně. Muži jím často označují sexuálně velmi přitažlivé ženy. Problematika označování žen jako „děvek“, resp. „čubek“<sup>148</sup> úplně nezapadá do výše nastíněného ideálu marocké společnosti, která ženy neobjektivizuje. Protiargumentem může být skutečnost, že se jedná o výpůjčku z angličtiny a slovo obecně nadužívané natolik, že jeho hrubost ztrácí na intenzitě. Podobně lze nahlížet i na předchozí verš rappera ISSAMa, byť v jeho případě se jedná o hrubější vulgaritu. Roli cizích jazyků v textech marockých rapperů se budu hlouběji věnovat v kapitole *Vulgarismy*. Důležité každopádně je to,

<sup>146</sup> Jedná se o termín označující situace, kdy je (zpravidla) žena zostuzena či haněna na základě jejího sexuálního chování.

<sup>147</sup> „'Sex and lies': Arab women are speaking up about sexual liberation“. *The New Arab*. 26. září 2017. <https://www.newarab.com/features/sex-and-lies-arab-women-speaking-about-sexual-liberation/>.

<sup>148</sup> V původním významu je slovo bitch označením pro fenu – čubu.

že oslovení „bad bitch“ v tomto případě není s největší pravděpodobností zamýšleno hanlivě. Je ale možné, že Tagne mluví o dívce, která se skutečně žíví prostitucí.<sup>149</sup>

*Žābhā Tagne camerounais*

*Přivedl ji Kamerunec Tagne*

*Mā mā mā tebqajš tḥedmī līl*

*Ne, ne, už dál nepracuj po nocích*

*Strajkāt b l-līl bḥāl bowling*

*Striky v noci jak v bowlingu*

*Burj Arab, kulla līla client, ka tbī‘ī*

*Burdž al-Arab, každou noc klient, prodáváš*

*Galtī: ḥeṣṣ s-serf, ḥeṣṣ s-serf, yeah*

*Řekla mi: potřebuju peníze, potřebuju peníze*

*Raš šher qerreb, qerreb, yeah*

*Začátek měsíce se blíží, blíží*

*‘endī ḥūtī ṣḡār w mama ‘ājšīn m’aja*

*Mám malé bratry a mámu, kteří se mnou žijí*

*F Mdīna Qdīma hustling*

*Ve Starém Městě se ohání*

*Zwīna w ḡa težbednī ḡa nseffihālek*

*Krásná, najde mě a já se o ni postarám*

*Nsaj w tkajfī m’aja l-juma*

*Zapomeň a prokuř se mnou celý den*

Pokud tomu tak skutečně je a Tagne rapuje o dívce nabízející sexuální služby, je velmi těžké říct, jak kontroverzní toto téma je. Píseň Dona Bigga „Casanegra“ (2009) prostituci

<sup>149</sup> Slovo „bitch“ se také používá jako hanlivé označení pro prostitutky.

zmiňuje letmo jako jeden z problémů v sociálně slabých komunitách,<sup>150</sup> zatímco rapper Muslim na skladbě „Tanja for Life“ (2009) jmenuje „nahotu dívek“ jako jeden z nešvarů jeho rodného Tangeru, které byly „importovány“ ze zahraničí.<sup>151</sup> Prostituce je reálným společenským problémem Maroka, ať už se jedná o chudé mladistvé z vesnic, kteří se vydávají do turistických center s cílem zaopatřit své rodiny,<sup>152</sup> nebo pokud se bavíme o zneužívání migrantů.<sup>153</sup> Skladba „Bad B“ se ale nezdá být pouhým setkáním poskytovatele sexuálních služeb a klienta. Tagne s touto dívkou zjevně strávil noc, kouří s ní marihuanu a zajímá se o její život. Nesoudí ji. Z tohoto pohledu se může jednat o bezprecedentní vyobrazení prostituce v marockém rapu, byť motiv „lásky se striptérkou“ v americkém rapu není nijak neobvyklý.<sup>154</sup> Minimálně v tomto ohledu je americká rapová scéna v pozitivním náhledu sexu napřed, ale dynamika těchto vztahů často bývá sama o sobě problematická. Ze skladby „Bad B“ není patrné, jestli si Tagne dívčiny služby koupil, či pokud se znají jinak, případně jestli mezi oběma subjekty existuje jiná forma protislužby. Ve výsledku tedy nelze bezpečně potvrdit, že Tagne skutečně rapuje o dívce živící se prostitucí. Pasáž „Burdž al-Arab každou noc klient, prodáváš“ je ale velmi sugestivní. V Casablance se nachází noční klub, který nese jméno známého mrakodrapu v Dubaji. Na základě konzultace s rodilým mluvčím ale vyplynulo, že samotná narážka na budovu v emirátském velkoměstě může naznačovat nekalou činnost, poněvadž města jako Abú Dhabí nebo Dubaj zjevně mají pověst dějišť sexuální turistiky.<sup>155</sup>

Byť zmínka o sexu nepřichází ani od zahraničních rapperů mnoho, jsou na první pohled expresivnější. Rapper Dosseh na skladbě „Kssiri“ mimo zmínku o „děvce“ (viz 3.3.1 - *Alkohol*) také mluví o „groupies“, jejichž „p\*rdele sedí vzadu na lavici“<sup>156</sup> a navrch svou verzi mezi dospívajícími tolik oblíbené urážky o „tvoji mámě“:

*On t' respecte à mort comme on t' baise ta mère*

*Respektujeme tě k smrti, jako mr\*áme tvou mámu*

<sup>150</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 137.

<sup>151</sup> Tamtéž, str. 139-140.

<sup>152</sup> France 24 English. 2011. *Reporters – Morocco: the hellish world of sex tourism*. [https://youtu.be/nR8pXCNNIww?si=zH1STdeuaSI\\_5eQJ](https://youtu.be/nR8pXCNNIww?si=zH1STdeuaSI_5eQJ).

<sup>153</sup> US Department of State. 2018. *2018 Trafficking in Persons Report*. <https://web.archive.org/web/20180729171023/https://www.state.gov/j/tip/rls/tiprpt/countries/2018/282714.htm>.

<sup>154</sup> Vaughn, Mikeisha Dache. 2020. „Strippers Continue To Fuel Hip Hop – Like Always“. *DJ Booth*. 10. únor 2020. <https://djbooth.net/features/2020-02-10-stripper-culture-continues-to-fuel-hip-hop-like-always/>.

<sup>155</sup> Butler, William. 2010. „Why Dubai's Islamic austerity is a sham – sex is for sale in every bar“. *The Guardian*. 16. květen 2010. <https://www.theguardian.com/world/2010/may/16/dubai-sex-tourism-prostitution/>.

<sup>156</sup> „Cul de groupies sur banquette arrière“

V těchto případech můžeme opět pozorovat případy problematičtějšího chování vůči ženám, které nejprve nazývá „děvkami“, poté mluví o jejich „p\*delích“ a tyto ženy navíc označuje za groupies. Tento termín pochází ze rockového slangu a označuje dívky, které se pohybují kolem skupiny (v tomto případě rapperů) s cílem s nimi navazovat intimní vztahy.<sup>157</sup> Kanadský rapper Jazz Cartier v písni „Casablanca“ používá slovní hříčku „she kiss me with her two lips, then she show me her two lips“. V češtině tento rým nedává na první pohled smysl, oněmi dvěma „rty“, která mu dívka ukazuje, jsou nicméně myšleny její intimní partie.

Jinak jsou to již výše zmíněné skladby „Mardi à Casablanca“ a „Bad B“, které obsahují nejexplicitnější sexuální komentář. Máme tak možnost napřímo porovnat jadrnost marockých rapperů se svými francouzskými kolegy. Francouzský rapper Jok'air v první jmenované písni explicitně mluví o provozování pohlavního styku:

*Yeah, yeah, j'baise cette salope dans une belle loc'*

*Jo jo, mr\*ám tu děvku na hezkém místě*

*Une belle cougar comme Michèle Laroque*

*Hezká mamina jak Michelle Laroque*

*Elle m'trouve frais comme le roi du Maroc*

*Jsem pro ni cool jak marocký král*

Opět můžeme pozorovat případ objektivizace, kdy je žena označena za „děvku“. Mimo to Jok'air dokonce v refrénu říká „všechny moje děvky mi říkají ‚daddy‘“.<sup>158</sup> Označování žen tímto způsobem je ale v rapu běžné.<sup>159</sup> Kontroverzi mohla vzbudit zmínka marockého krále zrovna v takovémto kontextu, nicméně jsem nenašel nic, co by tomu nasvědčovalo. V písni „Bad B“ pak další Francouz, rapper a zpěvák Nusky, opět používá mnohem detailnější popis než jeho marocký kolega, přičemž pravděpodobně uplatňuje svůj specifický smysl pro humor:

*La bitch a un gros boule, elle danse pas*

*Ta děvka má velké zadek, netančí*

<sup>157</sup> Genius. 2017. *What Post Malone's "rockstar" Says About The Evolution Of Rockstars* | Genius News. <https://youtu.be/K6P70818Q8I?si=RqE9sAbv1wlt6hJZ>. (1:30).

<sup>158</sup> „toutes mes kahbas m'appellent daddy“

<sup>159</sup> Kleinman, Sherryl, Matthew B Ezzell, a A Corey Frost. 2009. „Reclaiming Critical Analysis: The Social Harms of "Bitch"“. *Sociological Analysis* 3 (1): str. 54.

*J'la baise, j'la touche pas et je ne me douche pas*

*Omr\*ám ji, nedotknu se jí a neosprchuju se*

*Je n'y pense même pas pourtant j'en ai mis partout*

*Ani na to nemyslím, ale stejně jsem ho strčil všude*

*Comme (?) j'en ai mis partout*

*Jako (?) jsem ho strčil všude*

*Certains sont dans les hit, d'autres dans l'heroïne*

*Někteří jedou v trávě, jiní v heroínu*

*Moi, je suis dans les fesses de ma p'tite copine*

*Zato já jsem v zadku mojí holky*

Tyto verše jistým způsobem ilustrují výše zmíněný fakt, že v „západním“ rapu skutečně neexistuje zpracování sexu, které by bylo „přes čáru“. Rozdíl v tom, co si dovolili Maročané a co zahraniční rappeři je naprosto zřejmý. Je ale těžké odhadnout, co za těmito rozdíly stojí. Nezdá se, že by se tvůrci alba *Safar* jakýmkoliv způsobem vyhýbali intimním tématům. Mnoho lidí v Maroku mluví francouzsky, zejména pak ve velkých městech, a tak pro ně není problém rozumět slovům Jok'aira či Nuskyho. Zdá se tedy, že při tvorbě nebylo pomýšleno na případné morální pohoršení veřejnosti. Maročtí rappeři také občas narážky na sex mají, byť střídmější. Je otázkou, jestli se vědomě limitují z obav před pozdvižením mezi veřejností, či zda zkrátka nejsou zvyklí takovýto jazyk používat. Maročané jsou v objektivizaci žen či jejich hanlivém označování zdrženlivější než jejich zahraniční soupeřníci. I tak je ale patrné, že sexuální tematika je na albu vyobrazována výhradně z hlediska mužského uspokojení, což odráží realitu současného hip hopu.<sup>160</sup>

### 3.4 Násilí a zločin

Rap pochází z prostředí sociálně vyloučených komunit s vysokou kriminalitou. Není tedy překvapující, že se v textech rapperů násilí a kriminalita objevuje. Nebylo tomu tak ale vždy. V začátcích hip hop sloužil jako nástroj k povzbuzení a rozptýlení mládeže v chudých newyorských čtvrtích, kdy rappeři doprovázeli dýdžeje na místních párty.<sup>161</sup> Až časem začali

<sup>160</sup> Riggs, Thomas, ed. 2018. *St. James Encyclopedia of Hip Hop Culture*, str. 297.

<sup>161</sup> Tamtéž, XII-XIII.

rappeři experimentovat s novými přístupy k psaní textů. V té době se do písni začaly promítat podmínky, v jakých rappeři žili. Za zlomovou skladbu se považuje „The Message“ od Grandmastera Flashe and the Furious Five, vydaná v roce 1982.<sup>162</sup> Další průlom přišel koncem 80. let, kdy se začal formovat podžánr známý jako gangsta rap. Jak samotný název napovídá, autoři tohoto stylu čerpali inspiraci z mafiánských filmů a legend a zároveň do hip hopu vnesli téma rivality mezi soupeřícími gangy. Tento styl prakticky vytvořil image, s nímž jsou rappeři spojováni dodnes – drsní, strach navozující muži, kteří se svým gangem k použití násilí nemají nikdy daleko, a tím pádem jsou jednou nohou ve vězení.<sup>163</sup>

Na podžánru trapu lze pozorovat, že jej s gangsta rapem spojuje mnoho podobností. Byť z hlediska produkce i rapových technik jsou oba styly odlišné,<sup>164</sup> trapoví rappeři stále rádi ve svých textech navozují strach svým „opps“, vyhrožují násilím a reprezentují svůj „gang“. Tuto podobnost vystihuje Ben Moussa, který při analýze klipu k písni „7it 3arfini“ („Protože jste mě znali“, 2016) od dua Shayfeen několikrát poukazuje na tematiku gangsta rapu, zatímco trap nezmiňuje ani jednou.<sup>165</sup> Slovo „gang“ se již stalo součástí žargonu mezi fanoušky hip hopu a jedná se prakticky o synonymum pro slovo „parta“. „Opp“ je pak zkratkou slova „opposition“ – protivník. Travis Scott v roce 2019 vydal skladbu „GANG GANG“, v jejíchž slokách a refrénu se střídá se členy svého hudebního vydavatelství Cactus Jack. V písni „Knife Talk“, kterou v roce 2021 vydal rapper a zpěvák Drake ve spolupráci s rappery Project Pat a 21 Savage, se setkávají dva světy. Project Pat i 21 Savage ve svých slokách vysvětlují, jak pouliční život funguje. Pat ve své sloce říká:

*I gotta feed the streets, my pistol gon' bleed the streets*

*Musím nakrmit ulice, má pistole zakrvácí ulice*

*Ski mask on my face, sometimes you got to cheat*

*Přes obličej lyžařská kukla, občas musíš podvádět*

*To stay ahead in this bitch-ard*

*Abys v téhle svini zůstal o krok napřed*

<sup>162</sup> Riggs, Thomas, ed. 2018. *St. James Encyclopedia of Hip Hop Culture*, str. 187.

<sup>163</sup> Tamtéž, 187.

<sup>164</sup> Typický gangsta rap 90. let byl spojován se zvukem zvaným „G-Funk“, nicméně se nejedná přímo o synonyma.

<sup>165</sup> Ben Moussa, Mohamed. 2019. „Rap It up, Share It up: Identity Politics of Youth 'Social' Movement in Moroccan Online Rap Music“, str. 1051.



*Street life 'll have you catchin' up to God quicker*

*Pouliční život ti pomůže rychleji dohnat Boha*

*Sticker, AK-40 to your liver*

*Nálepka, AK-40 do tvých jater*

*Let the chopper bang on you like a Blood or a Crippler*

*Nech ten automat do tebe bušit jako Blood nebo Crippler*

Sticker je nálepka, ale „stick“ ve skutečnosti je slangový výraz pro zbraň. „Chopper“ je zase slangové označení pro automatickou zbraň, jejíž zvuk připomíná helikoptéru, které se také říká „chopper“. 21 Savage na skladbě zaujímá velmi podobně výhrušný tón, jenž je nejlépe vidět v refrénu. Ten tvoří opakovaná fráze „gangový věci, to je všechno, o co mi jde“<sup>166</sup>. Podobný tón se snaží na své vlastní skladbě držet i sám Drake, který se přitom v mládí proslavil jako dětský herec a k životu v ghettech tak měl velmi daleko. Drake byl již v minulosti kritizován za kulturní apropriaci nejen ve veřejném prostoru,<sup>167</sup> ale např. i rapperem Kendrickem Lamarem v jejich aktuálním verbálním souboji.<sup>168</sup> Tento příklad ilustruje, že tematika násilí a života na hraně zákona je velmi atraktivní a s rapem natolik spojená, že ji do své tvorby zapracovávají i umělci, kteří s tímto životem nemají nic společného. Jak dokládá výše zmíněná analýza Ben Moussy, maroští rappeři minimálně používali image gangsterů ve svých videoklipech. Je ale otázkou, nakolik se vyobrazení zbraní, gangů apod. objevuje i v jejich textech.

Zatímco v USA se tzv. street cred, tedy něco jako „pověst v ulicích“, nezřídka odvíjí od zapojení v nelegální činnosti či minimálně od existence v její přítomnosti,<sup>169</sup> dle Moreno Almeidy tomu tak v Maroku rozhodně není.<sup>170</sup> Státní dohled nad vývojem scény je nepochybně jedním z důvodů, proč gangsta rap v Maroku nezapustil kořeny a proč se život v prostředí zločinu nestal zdrojem legitimacy mezi marockými rappery, jako tomu je v jiných zemích. Nelze ale říci, že by se násilí či pouliční život na albu *Safar* nevyskytovaly vůbec. Příkladem budiž píseň „La Selha“, na níž Tagne rapuje o nelehkém dospívání v chudých čtvrtích Casablancy.

<sup>166</sup> „Gang shit, that's all I'm on“

<sup>167</sup> Persadie, Ryan. 2019. „Sounding the ‘6ix’: Drake, Cultural Appropriation, and Embodied Caribbeanization“. *MUSICultures* 46 (1): 52-80.

<sup>168</sup> Coscarelli, Joe. „Kendrick Lamar vs. Drake Beef Goes Nuclear: What to Know“. *The New York Times*. 6. květen 2024. <https://www.nytimes.com/2024/05/06/arts/music/kendrick-lamar-drake-explainer.html?smid=url-share/>.

<sup>169</sup> White, B.W. 2011. *Tracking Globalization: Music and Globalization: Critical Encounters*. Bloomington: Indiana University Press, str. 71.

<sup>170</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 108.

Tato skladba již byla zmíněna v pasáži *Drogy* kvůli zmínce o „zboží“ (což je překlad slova „šel‘a“), kterým byla pravděpodobně myšlena marihuana či hašiš. Tagne v písni také mluví o tom, že odmala snil o prodávání tohoto zboží. Mimo to ale také dává výstrahu těm, kteří by se s ním chtěli „pustit do křížku“:

*Mni kennā šgār m ‘a wlād derbī*

*Od té doby, co jsme s klukama ze čtvrti byli malí,*

*ħlemnā nbdaw nbibiw la šel ‘a*

*jsme snili o tom, že začneme otáčet to zboží*

*j’suis dans le terrain, toujours prêt ilā ka tqelleb ‘a la guerra*

*jsem na place, vždy připravený, jestli hledáš válku*

*ka nđūr f Bārīz, Kalash f īdī, nseffī ħsābātī, žāj m favela*

*projíždím se po Paříži, v ruce Kalašnikov, vyřizuju si účty, přicházím z favely*

*Mni kennā šgār m ‘a wlād derbī*

*Od té doby, co jsme s klukama ze čtvrti byli malí,*

*ħlemnā nbdaw nbibiw la mula*

*jsme snili o tom, že začneme otáčet prachy*

Byť ve své sloce Tagne mluví o tom, že neměl plán B a že mezi drogami již vyrostl, refrén napovídá, že život zločince není pouze vnímán jako nutné zlo, ale že o něm dokonce Tagne sní. Nejedná se o projev asociálního chování, jelikož rapperovou hlavní motivací jsou zjevně peníze. Je ale rozhodně zajímavé vidět pragmatičnost, s jakou Tagne o prodeji drog mluví. Byť v písni nikde není explicitně zmíněno, že by zboží představovalo drogy, z kontextu písně se to zdá být velmi pravděpodobné. Lze také použít opačný přístup. Pokud by zboží nepředstavovalo kontraband, rapper by pravděpodobně neměl důvod být tolik neurčitý. Zde může být stále patrná jistá forma autocenzury z Tagneho strany. Mimo něj se nikdo z Maročanů o zločinu ani násilí nevyjadřuje. Na skladbě „City“ sice Madd mluví o zastřelení těch, kteří mu nepřejí, ale jedná se pouze o vnitřní hlas, který mu našeptává Ďábel:

*Malak w Šīṭān b žūžhum ‘ājšīn f neṣ l-corps*

*Anděl a Ďábel žijí oba ve stejném těle*

*Mā zāl sāknīn fīja without showing any love*

*Pořád ve mně žijí, aniž by prokázali nějakou lásku*

*wāḥed ka jgūl lī „tīri“, l-uḥer „ḡīr be`ed menhum“*

*jeden říká „štrílej“, ten druhý „jen se od nich drž dál“*

Tentýž rapper také na skladbě „777“ reaguje na zbabělost těch, kteří ho kritizují či snad chtějí konfrontovat. Sám ale nevyhrožuje:

*Tqātelnā, fīn kentī ntā, fīn?*

*Chceš se s námi prát a kde jsi byl? Kde?*

Hned v první skladbě na albu „Can’t Wait“ rapper Shobee říká, že je „vždy se stejným gangem“<sup>171</sup>. Jedná se ale pouze o příklad výše zmíněné transformace významu tohoto slova. Shobee není gangster a ve své tvorbě nijak nereflexuje, že by se pohyboval ve zločinném prostředí. O něco více zmínek přichází ze strany zahraničních rapperů. Na již zmíněné skladbě „La Selha“ hostující francouzský rapper pravděpodobně mluví o svém vzestupu a o pozici, jakou mu přinesl. Již nemusí prodávat drogy a dává soupeřům najevo, že pro něj není těžké zařídít jejich odstranění:

*Fini les garde à vues, j’suis sur l’Versace en velour*

*Skončila vazba, jsem na [show] Versace v sametu*

*[...]*

*J’dépose, j’récupère, pas besoin d’revendre d’la S*

*Vykládám, sbírám, není třeba prodávat „S“*

*[...]*

*Juste un deux roues, une arme à feux,*

*Jen jedno dvě kola, jedna střelná zbraň,*

*Une somme dérisoire, pour t’éteindre*

*Jedna směšná částka, abych tě uhasil*

---

<sup>171</sup> „Dīmā m’aja the same gang“

Oním „S“, které rapper nemusí prodávat, je pravděpodobně myšleno Tagnem zmíněné zboží – „selha“. V posledním verši pak Koba naznačuje, že jeho status se s kýmkoliv, kdo by s ním měl problém, nedá rovnat. Zmínka střelné zbraně pak indikuje, že „uhašením“ Koba myslí likvidaci. Dalšími rappery, kteří mluví o nekalé činnosti či o výhrůžkách násilím jsou další Francouz Dosseh v písni „Kssiri“ či řecký Kareem Kalokoh na skladbě „Mula“. První jmenovaný mluví o „produktu“, který veze v kufru, o touze po penězích a o svých přátelích, kteří by pro něj vraždili. Maročan Small-X na něj v refrénu zdánlivě navazuje, kdy říká „přidej a neohlížej se za sebe“<sup>172</sup>. Ačkoliv se zdá, že jsou Small s Dossehem na útěku před zákonem, ze strany Maročana se pravděpodobně jedná spíše o motivaci pro posluchače (viz 3.2 – *Sociální a politická problematika*). Kalokoh pak shazuje pomyslného protivníka, o jehož blízkosti ke zbraním vážně pochybuje. Následně ho varuje, že se svými druhy jej zvládnou porazit, aniž by použili „draco“, což je slangový výraz pro zmenšenou verzi samopalu AK-47.<sup>173</sup> Další Francouz Laylow v refrénu písně „Money Call“, která byla pomyslnou první vlastovkou alba *Safar*, říká „v kufru jsou mí nepřátelé“<sup>174</sup>. Zde se ale nejedná tolik o vyobrazení života v ghettu jako spíše o výpůjčku ze světa mafiánských filmů, které jsou oblíbeným tématem francouzského rappera.

Za zmínku stojí verše Horneta La Frappe, který v písni „Babor“ navazuje na sloku Maročana Shobeeho o strastiplné cestě přes moře do Evropy. Jakožto Francouz alžírského původu Hornet mluví z perspektivy migrantů, kteří se již přes „čáru“ dostali:

*Petit crime, ça vend du shit de qualité*

*Malej zločin, to prodá kvalitní hašiš*

*Ça s'allume dans le sous-terrain, loin du rêve tah l'américaine*

*Rozsvítí se ve sklepe, to má daleko od amerického snu*

Hornet La Frappe vystihuje, jak mnozí přistěhovalci často končí u nelegální činnosti, aby vůbec byli schopni si obstarat obživu. Onen „malý“ zločin je pak skutečně jen malou morální kaňkou v jejich cestě za finanční soběstačností.

Celkově se tedy tematika zločinů, gangů a násilí na albu *Safar* objevuje, a to nejen ze strany zahraničních umělců. V porovnání s ostatní předměty analýzy i se standardem

<sup>172</sup> „skivi 'a l-ħfāri bla mā tšūf llūr“

<sup>173</sup> Pearce, Sheldon. 2019. „Why Rap Is Obsessed With Dracos“. *Pitchfork*, 21. únor 2019. <https://pitchfork.com/thepitch/why-rap-is-obsessed-with-dracos/>.

<sup>174</sup> „Y'a des ennemis dans le coffre“

amerického rapu se ale daný obsah vyskytuje poměrně málo. Maročtí rapperi pravděpodobně následkem státního dohledu příliš o tamějším podsvětí nemluví, byť je z textu Tagneho zřejmé, že existuje a že se jedná o způsob, jak ve vyloučených lokalitách vydělat peníze. To potvrzují i slova Horneta La Frappe, byť z pohledu přistěhovalců v Evropě. Je každopádně zřejmé, že se marocká rapová scéna výrazně posunula od patriotických rapů o krásách království na Atlasu a od pohlížení na společenské nešvary jako na něco zavrženíhodného, jak popisuje Moreno Almeida. Byť je Tagne mezi Maročany výjimkou, i tak je příkladem jisté změny. Společenské nešvary už nejsou pouze předmětem kritiky rapperů, ale samy rappery vytvářejí a formují.

### 3.5 Vulgarismy a plurilingvní charakter alba *Safar*

Co se týče jazyka, marocká společnost je stále velmi konzervativní. Místní arabský dialekt (s mnoha místními variantami), kterým se dorozumívá většina populace, je např. stále vnímán jako mající nižší status než spisovná arabština. Právě ta je spolu s amazighštinou jedním ze dvou úředních jazyků Maroka. Marocká arabština, často označovaná pouze jako „dariža“ (doslova „hovorový jazyk“ arabsky), např. ve státních médiích dostávala jen minimální prostor.<sup>175</sup> V nedávné době ale státem podporovaný hip hop pomohl darižu dostat do společenského mainstreamu. Nejenže lidé v televizi či na festivalech slyšeli „obyčejné lidi“ mluvit „obyčejným jazykem“, ale i samotné texty pomáhaly marockou arabštinu zakotvit a legitimizovat v očích většinové společnosti. Ve veřejném diskurzu ale dariža není jediným negativně vnímaným fenoménem spojeným s jazykem. Dalším je například vulgarita. Moreno Almeida ve svém ohlédnutí za dějinami marockého rapu popisuje, že pro tamější umělce v minulosti nebylo zvykem používat vulgární výrazy, které byly formálně zakázané. Existují sice výjimky, ale pokud se v textech Marockých rapperů objevovala nevhodná slova, byla většinou v cizích jazycích.<sup>176</sup> Používání cizích jazyků v marockém rapu je obecně zajímavé téma, kterému se ve své studii věnovala Zineb Harrouchi.<sup>177</sup> Tato kapitola má za cíl analyzovat jak přítomnost vulgarit, tak podobu jazyka na albu *Safar*.

Vulgární výrazy se na albu *Safar* skutečně vyskytují jen v jednotkách případů. V písni „La Selha“ Tagne dává najevo své rozhořčení nad lidmi, kteří ho pomlouvají, aniž by mu kritiku byli schopni říct do očí:

<sup>175</sup> Ben Moussa, Mohamed. 2019. „Rap It up, Share It up: Identity Politics of Youth 'Social' Movement in Moroccan Online Rap Music“, str. 1057.

<sup>176</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 106.

<sup>177</sup> Harrouchi, Zineb. 2015. „Les fonctions des langues dans le Rap marocain“. *Langues, cultures et sociétés* 1 (červen 2015): 118-31.

*F dhernā ka jdwiw, šhal men wāhed ka nḥwī*

*Mluví za našimi zády, je\*u každého jednoho z nich*

V písni „Caviar“, která album zakončuje, ISSAM zjevně vnitřně zpracovává ztrátu milostného protějšku. Smutek způsobený rozchodem ho dovádí do stavu, kdy nechce nikoho vidět a nechce, aby se po něm kdokoliv sháněl. Později si v téže skladbě ulevuje a následně říká, jak mu chybí matka:

*La žttūnī, idkum fih*

*Kdybyste mě hledali, jděte do pr\*ele*

[...]

*Nārī, twahš ma maj*

*Zatraceně mi chybí máma*

Slovo „nārī“ je spojeno s peklem, v Harrellově slovníku je anglickým překladem „my goodness“. <sup>178</sup> Nicméně jak anglický, tak francouzský překlad skladby u YouTube videa uvádí slova „fuck“, resp. „putain“, pro která by českým ekvivalentem bylo spíše „ku\*va“ nebo „do pr\*ele“. Na základě konzultace s rodilým mluvčím se ale jedná spíše o mírnější výraz. Zahraniční interpreti na albu vulgarismy používají poměrně bez okolků, byť jako v ostatních tématech se jedná především o osobní volbu umělců. Ostatně již v předchozích kapitolách bylo patrné, že např. Jok’air na skladbě „Mardi à Casablanca“ a Nusky v písni „Bad B“ mluví o sexu velmi explicitně, zatímco jejich krajan Nelick v písni „City“ se kromě jednoho verše vulgaritám vyhýbá. Zajímavou poznámkou může být skutečnost, že již jmenovaný Jok’air v předrefrénu své skladby používá původem arabský výraz „kahba“ (arabsky „qahba“) jako ekvivalent slova děvka. Tento výraz se zdá být v pouličním slangu Západní Evropy běžný. Co se týká používání cizích vulgarismů mezi marockými rapery na albu, jedná se především o anglická slova „fuck“ a „shit“. To koresponduje s poznatky Moreno Almeidy, podle níž rappeři tímto způsobem zmírňují hrubost svých slov. <sup>179</sup> Již dříve bylo zmíněno (viz oddíl 3.3.3) již bylo zmíněno používání slova „bitch“ jako označení pro prostitutku, potažmo jakoukoliv dívku. Fell’G v písni

<sup>178</sup> Harrell, Richard S. 1962. *A Dictionary of Moroccan Arabic: Moroccan-English*. Washington, D.C.: Georgetown University Press, str. 98.

<sup>179</sup> Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*, str. 106.

„Mula“ přirovnává peníze k lidskému pozadí, poněvadž „všichni na nich mají oči“<sup>180</sup>. Přitom pro označení této části těla používá anglický výraz „ass“ (pr\*el).

Mimo to je angličtina používána k ozvláštění rýmů, k použití slangu jako „squad“ či „gang“, ale také jako určité shrnutí toho, co se rappeři snaží říct. V tomto ohledu má analýza koresponduje s poznatky Harrouchi, podle níž maročtí rappeři většinou používají anglicismy v kontextu hip hopového žargonu, potažmo aby zněli autentičtější a mohli se předvést. Spolu s tím se ale i jedná o zcela pragmatický krok, jehož cílem je oslovit co možná nejširší posluchačskou základnu.<sup>181</sup> Jelikož je hlavním cílem alba *Safar* proklestit marockému rapu cestu k zahraničnímu úspěchu, není tedy překvapující, v jaké míře se na albu vyskytují cizí výrazy. Celé album je v podstatě koncipované tak, aby neodlákalo potenciální zahraniční posluchače. Od názvů skladeb, z nichž jen tři jsou v marocké arabštině („Kssiri“, „La Selha“, „Baida“), přes zápis veškerých textů latinkou, až po množství zahraničních rapperů na albu. Celé album vlastně v angličtině i začíná, kdy Shobee skladbu „Can't Wait“ otevírá refrémem, který představuje vlastně jenom opakovaná věta „I can't wait“, načež svou sloku otevírá slovy „I can't wait to blow up“ a teprve poté se pouští do rapování v dariže. Tu ale dále prokládá anglickými slovy a frázemi a v předrefrénu přechází do zcela bilingvního módu:

*I got energy, that raw shit, you can find 'em*

*Mám energii, tu surovou věc, můžeš je najít*

*I do all my shit m'a ḥūtī for my mama*

*Všechny moje věci dělám s bratrama pro svou mámu*

*Fuck that feminine shit, ka ndīr hādšī lā guala*

*S\*át na tu feminnī s\*ačku, tohle dělám pro peníze*

*ḥaṣṣnī l'mula, ḡa ndīr l'mula, need to blow*

*Potřebuju prachy, vydělám prachy, musím bouchnout*

Vzhledem k tomu, že se jedná o první píseň na albu a hostujícím rapperem je Američan Amir Obè, s největší pravděpodobností se jedná o vědomé rozhodnutí protkat tuto skladbu co možná nejvíce jazykem, kterému budou rozumět i fanoušci v zahraničí. Na zbytku alba už mezi Maročany angličtina takový prostor nezabírá, i když Madd v písních, ve kterých vystupuje

<sup>180</sup> „l-‘aqa bhāl šī ass, kulšī ‘ajnu fihā“

<sup>181</sup> Harrouchi, Zineb. 2015. „Les fonctions des langues dans le Rap marocain“, str. 131.

(„777“, „Money Call“ a „City“), anglické výrazy používá poměrně často. Je zjevné, že angličtinu ovládá natolik, že je schopen pracovat s víceznačností a dvojsmysly. Stejně jako Shobee či Madd ale angličtinu velmi dobře ovládají i např. Dizzy DROS, Lordie nebo ElGrandeToto, z nichž všichni v tomto jazyce poskytovali rozhovory, což je potenciálně v rozporu s poznatkem Ben Moussy o limitované znalosti angličtiny mezi Maročany.<sup>182</sup>

Co se týče francouzštiny v kontextu alba *Safar*, tak ta má velmi specifickou pozici. Jakožto bývalá koloniální velmoc, která Maroko ovládala v první polovině 20. století, zanechala Francie v zemi poměrně hlubokou stopu. Francouzština je dosud jazykem elit a ve společnosti stále přetrvává jako světový jazyk číslo jedna. Ačkoliv se Maroko snaží od francouzštiny upustit, i vzhledem k početné marocké diaspoře ve Francii a Belgii to není možné. Pro album *Safar* je zejména přítomnost Maročanů (potažmo ostatních Severoafričanů) v zahraničí klíčová z hlediska cílení projektu. Ne náhodou se na albu nachází hned osm hostujících umělců z Francie, přičemž první skladbou, která projekt *Safar* odstartovala, byl „Money Call“ s Francouzem Laylowem. Stejně tak se i evropské turné, které NAAR zorganizoval před vydáním alba, odehrávalo jen v jediném případě mimo frankofonní prostředí – v Amsterdamu.<sup>183</sup>

Drtivá většina zahraničního zájmu o marocký rap přichází z frankofonních zemí, čehož si jsou tvůrci projektu *Safar* velmi dobře vědomi. Přizvání francouzských rapperů se zdá být kompromisem, kdy jejich přítomnost na albu nijak neochuzuje posluchačský zážitek Maročanů a zároveň nekazí princip kolektivu NAAR rozšířit marockou identitu v zahraničí. Výsledkem tak je skutečnost, že maroští rappeři francouzštinu na albu prakticky vůbec nepoužívají. Jedinými výjimkami jsou Tagne v písni „La Selha“ a Shobee v písni „Ciel“, kteří zapracovávají francouzštinu poměrně obsáhle a Shobee dokonce francouzsky zakončuje poslední čtyři verše své sloky. Z jeho volby slov je zřejmé, že mezi darižou a francouzštinou přechází zcela bezprostředně, přičemž totéž lze říct o Tagneovi. Zatímco u angličtiny je znát, že rappeři na albu hodně recyklují slova, která sami slyšeli skrze hudbu či filmy, ve francouzštině se Tagne se Shobeem cítí jako doma. To dokládá i jejich plynulost při rozhovorech, stejně jako např. u ElGrandeTota. Mimo to je také dariža plná francouzských výpůjček. V mnoha případech se

<sup>182</sup> Ben Moussa, Mohamed. 2019. „Rap It up, Share It up: Identity Politics of Youth ‘Social’ Movement in Moroccan Online Rap Music“, str. 1059.

<sup>183</sup> <https://naar.fr/safar-tour-2019/>



jedná o výrazivo podobné anglicismům v českém jazyce, které může mezi mladými být natolik zaběhlé, že jej nelze považovat za jiný jazyk, ale za plnohodnotnou součást dariži.<sup>185</sup>

Posledním předmětem analýzy je ještě ztotožňování se marockých rapperů s černošskou identitou. Maročané se zdánlivě ztotožňují se svou africkou identitou, a to jak z hlediska hudebních stylů, které používají,<sup>186</sup> tak i ve svých textech. Brian Karl ve svém článku o populární hudbě v Maroku mluví o textu skupiny Hoba Hoba Spirit,<sup>187</sup> na albu *Safar* rapper Inkonnu v písni „Mardi à Casablanca“ oslovuje kontinent jako „matku“. Rapper ElGrandeToto pak dokonce hostoval na remixu globálního hitu „Love Nwantiti“ nigerijského zpěváka CKaye (2020) a s nigerijskou zpěvačkou Ayrou Starr spolupracoval na písni „Comforter“ (2022), kdy mj. používal tamní anglický dialekt. Zajímavé ale je především to, že na albu *Safar* hned tři rappeři (Fell’G, Shobee, ISSAM) používají výraz „nigga“. Ohledně používání „n-word“ neexistuje pevně daná shoda, nicméně jeho užívání kýmkoliv, kdo není černošského původu je vždy předmětem kontroverze.<sup>188</sup> Jelikož se jedná o slovo spojené s USA, pravidla ohledně užívání „n-word“ jsou úměrně vágní kulturní vzdálenosti od této země. Používání slova Maročany ale může indikovat mj. i pozici, v níž se Maroko nachází ve vztahu k Evropě. Severoafrické království je chudší zemí, která kontinent v posledních dekáдах zásobuje velkým množstvím migrantů, ať už vlastních či těch, co pouze využívají Maroko jako tranzitní zemi. Tito migranti pak v Evropě sdílí s černochoy z Afriky či Karibiku bydliště a jsou jistým způsobem vnímání podobným způsobem. Ačkoliv by se tedy v kontextu USA pravděpodobně jednalo o kontroverzní téma, ve vztahu k Evropě se nejedná o tak problematický postoj.

Ačkoliv album *Safar* nepřekypuje vulgarismy ze strany marockých rapperů, je znatelný jistý posun v respektování společenské uměřenosti. Ve shodě s poznatky Moreno Almeidy jsou pak stále k vyjádření vulgárních slov spíše používány cizí jazyky, zejména angličtina. Ta mimochodem slouží jako způsob identifikace se slovníkem amerického hip hopu a zároveň jako nástroj umožňující zahraničním posluchačům snadněji rozumět. Francouzština je oproti tomu marockými rappery využívána spíše méně, byť je patrné, že se v tomto jazyce cítí rappeři daleko pohodlněji. Jelikož se ale album *Safar* snaží prorazit zejména na frankofonním trhu, jsou na

<sup>185</sup> Grünt, 2019. *Casablanca & le rap marocain* | Grünt Tour #1.

<https://www.youtube.com/watch?v=rTBryOTpOjI>. (12:45).

<sup>186</sup> Hajjar, Danny. 2021. „Hip Hop Finds Its Groove in North Africa“. *New Lines Magazine* (blog). 18. únor 2021. <https://newlinesmag.com/reportage/hip-hop-finds-its-groove-in-north-africa/>, str. 4.

<sup>187</sup> Karl, Brian. 2014. „The Coming of Americans: Moroccan Popular Music, Modernity, and Mimetic Encounters“. *The Journal of North African Studies* 19 (361).

<sup>188</sup> King, Wyman et al. 2018. „Who Has the “Right” to Use the N-Word? A Survey of Attitudes about the Acceptability of Using the N-Word and Its Derivatives“ *International Journal of Society, Culture and Language* (září): 47-58.

projekt pozváni francouzští umělci, kteří jazykovou bariéru pomáhají překlenout. Stejně tak se i samotné album tvořilo aspoň zčásti ve Francii a dorozumivacím jazykem mezi umělci byla často francouzština. Poznatky analýzy tedy jistým způsobem naznačují ustupující trend používání koloniálního jazyka v marockém rapu, nicméně Francie a frankofonní publikum dost možná v marockém rapu hrají důležitější roli než kdy dříve. Závěrem je důležité zmínit étos, který rappeři podílející se na tvorbě alba *Naar* sdíleli: že jazyk již v moderním rapu není překážkou. Jak v interview pro YouTube kanál CLIQUE TV říká rapper Shobee, cílem prvního singlu „Money Call“ bylo otestovat, zda teorie o „hudbě bez hranic“ skutečně platí. Když se dostavil úspěch, projekt *Safar* dostal zelenou.<sup>189</sup>

---

<sup>189</sup> Clique TV, 2019. *Shayfeen: L'éveil du rap marocain dans Clique & Chill - CLIQUE TV*. <https://www.youtube.com/watch?v=qy4oZ883twY>. (21:55).

## 4 Závěr

Tato práce zkoumá podobu rapového podžánru trapu v Maroku. Trap je styl, který se na přelomu tisíciletí vyvinul na Jihu Spojených států a který zejména v posledních patnácti letech rapidně nabral na popularitě. Tento styl původně vychází z chudých čtvrtí měst jako Atlanta nebo Memphis a kromě tematiky drog se také vyznačuje typickými perkusními prvky. Umělci jako Migos, Future, Young Thug či Travis Scott pomohli trap a jeho zvuk rozšířit globálně. Trap se na marocké scéně objevil zhruba před deseti lety, ale na popularitě nabral až kolem roku 2017. Dosud pak nebyla napsána akademická publikace, která by se trapu v Maroku věnovala do hloubky.

Jako vzorek pro textovou analýzu posloužilo album *Safar*, které vzniklo v roce 2019 s cílem zkonsolidovat síly marockých trapových rapperů a propagovat jejich tvorbu v zahraničí. Z tohoto důvodu na album bylo přizváno množství umělců z Evropy a Severní Ameriky. Rozhodnutí použít jako vzorek jedno kolaborativní album místo náhodného výběru skladeb mělo své výhody i nevýhody. Nevýhodou je, že poměrně velký díl alba zabírají zahraniční interpreti, a tak marocké texty zabírají jen zhruba polovinu vokálního obsahu na albu. Výhodou tohoto kroku ovšem je, že poznatky o podobě marockých trapových textů bylo možné porovnat nejen s předchozí marockou tvorbou, ale také s umělci z jiných zemí. Zároveň také výběr *Safaru* jakožto kolaborativního alba poskytnul kompromis mezi relativně reprezentativním vzorkem umělců a soustředěním se na tvorbu jednotlivých umělců. Z celkem osmi marockých rapperů se totiž hned pět objevilo na albu více než jednou, přičemž Shobee a Madd dokonce každý čtyřikrát. Bylo tak možné si udělat lepší představu o tom, jak jednotliví umělci rapují a jaká témata rádi volí.

Na základě analýzy všech patnácti písní na albu *Safar* je patrné, že otevřenost rapperů se liší individuálně, nikoliv plošně. Někteří umělci měli tendenci mluvit otevřeněji o užívání alkoholu či sexuálních tématech, zatímco jiní volili střídmejší témata. Zahraniční interpreti explicitnost svých textů příliš nesnižovali. Ačkoliv i maroští rappeři mluvili místy poměrně otevřeně, zahraniční protějšky je v explicitnosti převyšovaly zejména v sexuální a drogové tematice. Nejvíce s nimi „drželi krok“ Tagne a ISSAM, kteří mluvili o ženách, drogách či alkoholu výrazněji více než ostatní. Právě jejich tvorbu by bylo záhodno studovat více do hloubky, stejně jako katalog největšího marockého rappera současné doby: ElGrandeTota. Toto v podobné době jako tvůrci alba *Safar* dokázal prorazit v zahraničí a nyní má již za sebou nespočet mezinárodních spoluprací. Tento rapper se navíc zdá být napřed, co se týče otevřenosti

svých textů, v nichž mluví otevřeně o konzumaci drog či alkoholu. Jeho tvorba by tak mohla poukázat na možná větší narušení společenských norem, než by z tvorby alba *Safar* mohlo být patrné. Je ale také možné, že se podmínky v marocké společnosti za posledních několik let mohly změnit.

Práce dospěla k závěru, že marocká rapová tvorba se během minulého desetiletí obsahově proměnila. Hlavními faktory, které zapříčinily tuto proměnu, jsou ustupující role státu ve fungování rapové scény, rozšíření internetu, vstup zahraničních aktérů na marocký rapový trh a rozšíření podžánru trapu. Zatímco politická kritika na albu *Safar* figuruje v porovnání s dřívější rapovou tvorbou méně, témata drog, sexuality a kriminální činnosti jsou na albu zastoupena více. Větší explicitnost ve zpracování těchto témat se zdá být důsledkem popularizace podžánru trapu, ale také větší tvůrčí svobody. Jelikož maroční rappeři již nejsou tolik vystaveni na milost státním orgánům, nemusejí se v takové míře textově omezovat. Trap s největší pravděpodobností přinesl nový přístup ke zpracovávání společensky kontroverzních témat. Zatímco dříve maroční rappeři drogy, sex či zločin popisovali z hlediska pozorovatelů a moralistů, současná generace umělců se nebojí tato témata zpracovávat i perspektivou vlastní zkušenosti.

Ačkoliv bylo cílem této práce aktualizovat předchozí poznatky o marockém rapu, od vydání alba *Safar* již uběhlo takřka pět let, což je bez nadsázky v populární hudbě věčnost. Od doby vydání alba *Safar* zasáhla svět vlna popularity podžánru zvaného drill. Tento hudební styl se podobně jako trap vyznačuje nejen instrumentálními, ale i tematickými specifickými, a tak otevírá dveře dalšímu možnému výzkumu. Drill sice vychází z trapu, ale je oproti němu ještě více spjat se světem pouličního násilí, což je téma, které historicky v marockém hip hopu nebylo přítomné. Byť je na základě analýzy alba *Safar* patrné, že se trend mění, ani zde není mnoho agresivní tematiky. Mimo to se také velmi populární stala další odnož trapu zvaná rage. Ten se vyznačuje velmi energickými beaty a excentrickými vokálními výstupy. Tento styl ale zpravidla obsahuje jen minimum lyrické substance a minimálně pro textovou analýzu tak není příliš vhodný.

## 5 Bibliografie

### 5.1 Primární zdroje

NAAR. *Safar*. Universal Music France, 2019.

„NAAR“. <http://naar.fr/>. (webové stránky hudebního projektu). [Navštíveno 4. 5. 2024]

NAAR, 2019. *CROSSING BORDERS – Safar Making Of*.

<https://www.youtube.com/watch?v=ILfCyaOXbVY>. [Navštíveno 6. 5. 2024]

2MTV, 2019. *Des Histoires et des Hommes: Wa Drari* *وا دراري*. [https://youtu.be/qybtA\\_nM-dI?si=cC-nNNhQO8Igz7xj](https://youtu.be/qybtA_nM-dI?si=cC-nNNhQO8Igz7xj). [Navštíveno 6. 5. 2024]

Alohanews, 2018. *MADD: "J'ai commencé le rap pour impressionner Shobee"*.

<https://youtu.be/T-ZLjssdnxc?si=R62H20Vjj1cgCmdG>. [Navštíveno 23. 4. 2024]

Arab Barometer, 2019. *Morocco Country report*. [https://www.arabbarometer.org/wp-content/uploads/ABV\\_Morocco\\_Report\\_Public-Opinion\\_Arab-Barometer\\_2019.pdf/](https://www.arabbarometer.org/wp-content/uploads/ABV_Morocco_Report_Public-Opinion_Arab-Barometer_2019.pdf/).

[Navštíveno 5. 5. 2024]

Clique TV, 2019. *Shayfeen : L'éveil du rap marocain dans Clique & Chill - CLIQUE TV*.

<https://www.youtube.com/watch?v=qy4oZ883twY>. [Navštíveno 2. 5. 2024]

GENERATIONS, 2019. *Shobee (Shayfeen) | Interview: ses débuts, le rap marocain, French Montana...* <https://youtu.be/gjxAubYDyTU?si=KKc51Mm2xJqQvr3G>. [Navštíveno 4. 5. 2024]

Grünt, 2019. *Casablanca & le rap marocain | Grünt Tour #1*.

<https://www.youtube.com/watch?v=rTBryOTpOjI>. [Navštíveno 5. 5. 2024]

Hamza, „Naar, un album pour exporter le rap marocain [Interview]“. 2019. *Ventes Rap* (blog).

23. září 2019. <https://ventesrap.fr/naar-un-album-pour-exporter-le-rap-marocain-interview/>.

[Navštíveno 19. 4. 2024]

Konbini, 2018. *Avec Shayfeen, Toto et Madd, têtes d'affiche du rap marocain*.

[https://www.youtube.com/watch?v=GV4uRa\\_BvZM](https://www.youtube.com/watch?v=GV4uRa_BvZM). [Navštíveno 23. 4. 2024]

Loush, 2020. *ElGrandeToto: Why this name? Politics? Advice for rappers + More!*

[excLOUSHive]. <https://youtu.be/OMc2Z3WXx48?si=WXENAsdZpYG0OG3L>. [Navštíveno 2. 5. 2024]

Mehdi Maïzi, 2021. *ElGrandeToto, l'interview par Mehdi Maïzi – Le Code*. <https://www.youtube.com/watch?v=8kIOAuehE8Y>. [Navštíveno 1. 5. 2024]

Mouv', 2019. *TAGNE: "Je suis un artiste de la nouvelle scène trap marocaine"*. <https://youtu.be/vsejfkfl9XQ?si=priyFkp3klpExbHF>. [Navštíveno 27. 4. 2024]

VVIP, 2021. *ISSAM Talks About His New Album Crystal | VVIP Interview*. [https://youtu.be/j1\\_jVDFww7w?si=sBX0sBipSH-eFgHY](https://youtu.be/j1_jVDFww7w?si=sBX0sBipSH-eFgHY). [Navštíveno 28. 3. 2024]

Yalcinkaya, Günseli. 2019. „Meet the Moroccan trap artists reclaiming the Arab aesthetic“ *Dazed*, 13. září 2019. <https://www.dazeddigital.com/music/article/45870/1/moroccan-trap-artists-naar-mohamed-sqalli-issam-shayfeen-malca/>. [Navštíveno 18. 4. 2024]

## 5.2 Sekundární literatura

Barone, Stefano. 2019. *Metal, Rap, and Electro in Post-Revolutionary Tunisia: A Fragile Underground*. 1. vyd. London – New York: Routledge.

Ben Moussa, Mohamed. 2019. „Rap It up, Share It up: Identity Politics of Youth 'Social' Movement in Moroccan Online Rap Music“. *New Media & Society* 21, č. 5 (1. května): 1043–64.

Brand, Laurie A. *Citizens Abroad: Emigration and the State in the Middle East and North Africa*. Cambridge Middle East Studies. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2006.

Crawford, Claire B. 2021. „Dreams from the Trap: Trap Music as a Site of Liberation“. *Social Science Quarterly* 102 (7): 3135–41.

Dunbar, Adam. 2019. „Rap Music, Race, and Perceptions of Crime“. *Sociology Compass* 13 (10): e12732.

Entelis, J.P. 1989. *Culture and Counterculture in Moroccan Politics*. Boulder: Westview Press.

Haddad, David. 2018. „An Integrated Content Analysis of Contemporary Arabic Texts: Preliminary Findings from an Arabic Rap Corpus“. Magisterská práce, Stockholms universitet.

Harrell, Richard S. 1962. *A Dictionary of Moroccan Arabic: Moroccan-English*. Washington, D.C.: Georgetown University Press.

- Harrouchi, Zineb. 2015. „Les fonctions des langues dans le Rap marocain“. *Langues, cultures et sociétés* 1 (červen 2015): 118-31.
- Kaluža, Jernej. 2018. „Reality of Trap: Trap Music and its Emancipatory Potential“. *IAFOR Journal of Media, Communication & Film* 5 (srpen): 23-41.
- Karl, Brian. 2014. „The Coming of Americans: Moroccan Popular Music, Modernity, and Mimetic Encounters“. *The Journal of North African Studies* 19 (3): 358–75.
- Kettioui, Abdelmjid. 2021. „Sarcasm and Taboo in the Moroccan Mediascape after the February 20 Movement“. *Journal of African Cultural Studies* 33 (4): 405–23.
- King, Wyman et al. 2018. „Who Has the “Right” to Use the N-Word? A Survey of Attitudes about the Acceptability of Using the N-Word and Its Derivatives" *International Journal of Society, Culture and Language* (září): 47-58.
- Kleinman, Sherryl, Matthew B Ezzell, a A Corey Frost. 2009. „Reclaiming Critical Analysis: The Social Harms of “Bitch”“. *Sociological Analysis* 3 (1): 47-68.
- Kotalová, Karolína. 2020. „Mahraganat jako generační výpověď mladých Egyptanů“. Bakalářská práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra Blízkého východu.
- Kozman, Claudia, Amr Selim, a Sally Farhat. 2021. „Sexual Objectification and Gender Display in Arabic Music Videos". *Sexuality & Culture* 25, č. 5 (říjen): 1742–60.
- Mackintosh, Kit. 2021. *Neon Screams: How Drill, Trap and Bashment Made Music New Again*. London: Repeater.
- Mernissi, Fatima. 1975. *Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in Modern Muslim Society*. Cambridge, MA: Indiana Universtiy Press.
- Miliani, Hadj. 1995. „Banlieues entre rap et raï". *Hommes et Migrations* 1191 (1): 24–30.
- Moreno Almeida, Cristina. 2017. *Rap Beyond Resistance: Staging Power in Contemporary Morocco*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Neal, Mark Anthony, a Forman, Murray. 2004. *That's the Joint!: The Hip-Hop Studies Reader*. New York: Routledge.
- Persadie, Ryan. 2019. „Sounding the ‘6ix’: Drake, Cultural Appropriation, and Embodied Caribbeanization“. *MUSICultures* 46 (1): 52-80.

Riggs, Thomas, ed. 2018. *St. James Encyclopedia of Hip Hop Culture*. Farmington Hills, (Mich.): St. James Press.

Taviano, Stefania. 2016. „The Global Imaginary of Arab Hip Hop: a case study". *Imago. A Journal of the Social Imaginary*, č. 7 (září): 183–99.

Weitzer, Ronald & Kubrin, Charis. 2009. „Misogyny in Rap Music“. *Men and Masculinities - MEN MASC*. 12. 3-29.

White, B.W. 2011. *Tracking Globalization: Music and Globalization: Critical Encounters*. Bloomington: Indiana University Press.

### 5.3 Internetové zdroje

20 Minutes, 2022. „Le rappeur ElGrande Toto placé en garde à vue au Maroc", 25. říjen 2022. <https://www.20minutes.fr/monde/4007009-20221025-maroc-rappeur-elgrande-toto-place-garde-vue-apres-cinq-plaintes-deposees-contre>. [Navštíveno 23. 4. 2024]

Ajzanay, Mayssae. 2018. „The Duality of Sex in Morocco“. *Jeem*, 2. srpen 2018. <https://jeem.me/en/society/98/>. [Navštíveno 4. 5. 2024]

Al Atti, Basma. 2022. „'Harraga' in Tunisia: The burning desire for a better life“. *The New Arab*. 5. červenec 2022. <https://www.newarab.com/analysis/harraga-tunisia-burning-desire-better-life/>. [Navštíveno 27. 4. 2024]

BBC Radio 1. 2013. *Kanye West. Zane Lowe. Full Interview*. [https://youtu.be/DR\\_yTQ0SYVA?si=k2C-9u7IEfdsUcIr](https://youtu.be/DR_yTQ0SYVA?si=k2C-9u7IEfdsUcIr). [Navštíveno 15. 4. 2024]

Bossavie, Brice. 2019 „Trap: la musique d'Atlanta se réinvente au Maroc". *Numéro Magazine*. 21. říjen 2019. <https://www.numero.com/fr/musique/trap-marocaine-casablanca-isaam-nar-mohamed-sqalli-fellg-ilyes-griyeb-cardib-shayfeen-madd-toto//>. [Navštíveno 15. 4. 2024]

Bouknight, Sebastian. 2020. „How Moroccan Youth Are Using Trap Music To Express Themselves". *Culture Trip*. 27. duben 2020. <https://theculturetrip.com/africa/morocco/articles/how-moroccan-youth-are-using-trap-music-to-express-themselves/>. [Navštíveno 23. 4. 2024]



Butler, William. 2010. „Why Dubai's Islamic austerity is a sham – sex is for sale in every bar“. *The Guardian*. 16. květen 2010. <https://www.theguardian.com/world/2010/may/16/dubai-sex-tourism-prostitution/>. [Navštíveno 15. 4. 2024]

Caswell, Estelle. 2017. „How the triplet flow took over rap“. *Vox*. 18. září 2017. <https://www.vox.com/2017/9/18/16328330/migos-triplet-flow-rap/>. [Navštíveno 6. 5. 2024]

Coscarelli, Joe. „Kendrick Lamar vs. Drake Beef Goes Nuclear: What to Know“. *The New York Times*. 6. květen 2024. <https://www.nytimes.com/2024/05/06/arts/music/kendrick-lamar-drake-explainer.html?smid=url-share/>. [Navštíveno 6. 5. 2024]

Courrier International, 2019. *We Speak Hip-Hop | Épisode 4: Hip Hop marocain, rap the kasbah!* <https://www.youtube.com/watch?v=nuYuFyWT9xI>. [Navštíveno 18. 4. 2024]

France 24 English. 2011. *Reporters – Morocco: the hellish world of sex tourism*. [https://youtu.be/nR8pXCNNIww?si=zH1STdeuaSI\\_5eQJ](https://youtu.be/nR8pXCNNIww?si=zH1STdeuaSI_5eQJ). [Navštíveno 18. 4. 2024]

Genius. „Safar by NAAR“. <https://genius.com/albums/Naar/Safar>. [Navštíveno 23. 4. 2024]

Genius. 2017. *What Post Malone's "rockstar" Says About The Evolution Of Rockstars | Genius News*. <https://youtu.be/K6P70818Q8I?si=RqE9sAbv1wlt6hJZ>. [Navštíveno 23. 4. 2024]

Hajjar, Danny. 2021. „Hip Hop Finds Its Groove in North Africa“. *New Lines Magazine* (blog). 18. únor 2021. <https://newlinesmag.com/reportage/hip-hop-finds-its-groove-in-north-africa/>. [Navštíveno 16. 4. 2024]

Hamza. „Comment la trap a sauvé le rap marocain“. 2017. *Ventes Rap* (blog). 4. srpen 2017. <https://ventesrap.fr/la-renaissance-du-rap-marocain/>. [Navštíveno 20. 4. 2024]

Ismaili, Ghita. 2023. „Affaire El Grande Toto: le rappeur condamné à la prison avec sursis“. *H24Info*, 18. leden 2023. <https://www.h24info.ma/affaire-el-grande-toto-le-rappeur-condamne-a-la-prison-avec-sursis/>. [Navštíveno 4. 5. 2024]

Johannsen, Igor. 2017. „Keepin' It Real: Arabic Rap and the Re-Creation of Hip Hop's Founding Myth“. *Middle East - Topics & Arguments* 7 (leden): 85–93. <https://archiv.ub.uni-marburg.de/ep/0003/article/view/6329>. [Navštíveno 15. 4. 2024]

Kabbaj, Mounir. 2020. „Maroc : trap-moi si tu peux“. *PAM | Pan African Music* (blog). 5. březen 2020. <https://pan-african-music.com/maroc-trap-moi-si-tu-peux/>. [Navštíveno 3. 5. 2024]

- Kale, Sirin. 2020. „It's a war zone': why is a generation of rappers dying young?“. *The Guardian*. 31. leden 2020. <https://www.theguardian.com/music/2020/jan/31/war-zone-music-industry-confronts-a-generation-of-rappers-dying-young/>. [Navštíveno 5. 5. 2024]
- Kit Tavares. 2023. *The Henry Rollins Show S02E11 - Gene Simmons (KISS) and Queens Of The Stone Age*. <https://youtu.be/D1bhnd6r4qQ?si=GL3XvutxQzDeTHS8>. [Navštíveno 4. 5. 2024]
- Le Quesne-Papic, Vera, a Twigg, Krassi. 2019. „Viral Rap Song Highlights Morocco Monarchy Taboo“. *BBC News*, 15. listopad 2019. <https://www.bbc.com/news/blogs-news-from-elsewhere-50424412>. [Navštíveno 15. 4. 2024]
- Pearce, Sheldon. 2019. „Why Rap Is Obsessed With Dracos“. *Pitchfork*, 21. únor 2019. <https://pitchfork.com/thepitch/why-rap-is-obsessed-with-dracos/>. [Navštíveno 18. 4. 2024]
- Pointer, Ashley. 2021. „Trap Music: Where It Came From and Where It's Going“. *Berklee Online*, 29. září 2021. <https://online.berklee.edu/takenote/trap-music-where-it-came-from-and-where-its-going/>. [Navštíveno 27. 4. 2024]
- Safi, Michael. 2019. „Moroccan rapper jailed for one year over track about corruption“. *The Guardian*, 25. listopad 2019. <https://www.theguardian.com/world/2019/nov/25/moroccan-rapper-gnawi-court-track-corruption-viral/>. [Navštíveno 20. 4. 2024]
- "Spotify: ElGrandeToto, l'artiste le plus écouté au Maroc et dans le monde arabe". *Le Desk*. 2. prosinec 2021. <https://ledesk.ma/culture/spotify-elgrandetoto-lartiste-le-plus-ecoute-au-maroc-et-dans-le-monde-arabe/>. [Navštíveno 14. 4. 2024]
- „Sex and lies': Arab women are speaking up about sexual liberation“. *The New Arab*. 26. září 2017. <https://www.newarab.com/features/sex-and-lies-arab-women-speaking-about-sexual-liberation/>. [Navštíveno 15. 4. 2024]
- The Shed Digital. 2017. *Future talks not being understood in his music with Rosenberg!!!* <https://youtu.be/NSuIVoHPZ-A?si=IZVxI9IZld2H5wGS>. [Navštíveno 5. 5. 2024]
- US Department of State. 2018. *2018 Trafficking in Persons Report*. <https://web.archive.org/web/20180729171023/https://www.state.gov/j/tip/rls/tiprpt/countries/2018/282714.htm>. [Navštíveno 23. 4. 2024]
- Variety Staff. 2018. „Spotify Launches in the Middle East and North Africa“. *Vanity*, 13. listopad 2018. <https://variety.com/2018/digital/news/spotify-launches-in-the-middle-east-and-north-africa-1203027605/>. [Navštíveno 27. 4. 2024]

Vaughn, Mikeisha Daché. 2020. „Strippers Continue To Fuel Hip Hop – Like Always“. *DJ Booth*. 10. únor 2020. <https://djbooth.net/features/2020-02-10-stripper-culture-continues-to-fuel-hip-hop-like-always/>. [Navštíveno 4. 5. 2024]