

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Možnosti standardizace a analýzy rapového textu
Possibilities of standardization and analysis of rap lyrics

Bc. Priscilla Zíková

Vedoucí práce: Mgr. Lukáš Neumann, Ph.D.

Studijní program: Učitelství českého jazyka pro 2. stupeň základní školy a střední školy

2024

Odevzdáním této diplomové práce na téma Možnosti standardizace a analýzy rapového textu potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Prohlašuji, že jsem při její tvorbě nepoužila nástrojů umělé inteligence jiným způsobem, než je uvedeno ve vyjádření, které je součástí textu práce. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 2. 12. 2024

Chtěla bych poděkovat svému vedoucímu, Mgr. Lukáši Neumannovi, Ph.D., za důvěru a vstřícný přístup.

ABSTRAKT

Diplomová práce pojednává o původu rapového umění a jeho specifických rysech. Vychází z poznatků zpracovaných americkým literárním kritikem Adamem Bradleyem, ty nám pomohly zorientovat se v rapovém světě. V praktické části se pokoušíme rekonstruovat rapové texty a navrhnout standardizovanou formu zápisu textu, která zohledňuje postupy rapové tvorby (jeden verš se rovná délce hudebního taktu), strofické členění literární tvorby a zároveň jsou v textu vizualizovány specifické prvky rapového projevu (dvojí vazba, pauzy, nepřirozené dělení slov). Tyto texty byly podrobeny analýze z hlediska rýmů, kompozice, obsahového vyznění a výrazných prvků. V další části práce se zabýváme významovým sdělením rapových textů, které jsou sjednoceny prostorovým ukotvením a inspiračním zdrojem. Snažili jsme se nahlédnout na Prahu z pohledu rapového umění. Texty tematizující pražské prostředí byly analyzovány z hlediska několika rovin. Zaměřili jsme se na rovinu jazykovou, zkoumali jsme užitou slovní zásobu (převážně slohově zabarvenou) a literární prostředky v textech (figury, tropy). Dále jsme podrobili analýze rovinu tematickou, ve které se zaměřujeme na téma textu a zjevné motivy. Rovněž jsme se pokusili interpretovat obsah textů, z kterého vyplývá nějaké poselství. Praha byla v analyzovaných textech vyobrazena spíše negativně. Její klima je charakterizováno převážně lidským konáním. Nakonec jsme texty přepsali podle námi navrhovaného standardizovaného přepisu, a tím ověřili jeho funkčnost. Ve většině případů je možné text přepsat podle délky hudebního taktu a dojde ke zpřehlednění textu, který je možný dále zkoumat. Někdy je projev raperů natolik specifický, že text je sice možné přepsat, nicméně není možné jej rozčlenit na strofy a je obtížné se v textu orientovat. Snažili jsme se osvětlit principy rapové tvorby a nahlédnout na rap jako specifický umělecký projev, který nabízí neotřelý pohled na svět a vtiskuje ho do básnické formy překypující zvukovým souladem.

KLÍČOVÁ SLOVA

Rapová poezie, rapový text, rekonstrukce rapového textu, topos Prahy v rapových textech, interpretace významu

ABSTRACT

The thesis deals with the origin of rap art and its specific features. It is based on the findings of the American literary critic Adam Bradley, which helped us to orientate ourselves in the rap world. In the practical part, we try to reconstruct rap lyrics and propose a standardized form of lyric writing, which takes into account the practices of rap production (one verse equals the length of a musical bar), the strophic structure of literary production, and at the same time, the specific elements of rap speech (double bind, pauses, unnatural word division) are visualized in the text. These texts were analysed in terms of rhyme, composition, content and expressive elements. In the next part of the thesis, the meaning message of rap lyrics, which are unified by spatial anchoring and inspirational source, is examined. We tried to look at Prague from the perspective of rap art. Texts thematizing the Prague environment were analyzed from the point of view of several levels. We focused on the linguistic level, examining the vocabulary used (mostly stylistically coloured) and the literary devices in the texts (figures, tropes). We also analysed the thematic level, focusing on the theme of the text and the apparent motifs. We have also tried to interpret the content of the texts to imply a message. Prague was portrayed rather negatively in the analysed texts. Its climate is characterized mainly by human actions. Finally, we rewrote the texts according to our proposed standardized transcription, and thus verified its functionality. In most cases, the text can be rewritten according to the length of the musical bar and a clearer text will result, which can be further explored. Sometimes the speech of rappers is so specific that although the text can be transcribed, it is not possible to break it down into stanzas and it is difficult to navigate the text. We have tried to illuminate the principles of rap production and to look at rap as a specific artistic expression that offers a novel view of the world and imprints it in a poetic form brimming with sonic harmony.

KEYWORDS

Rap poetry, rap lyrics, reconstruction of rap lyrics, topos of Prague in rap lyrics, interpretation of meaning

Obsah

Úvod	9
1 Definice rapu	11
2 Rap v kontextu.....	13
2.1 Zrod hip hopu.....	13
2.2 Clive Campbell, otec hip hopu	14
2.3 Zdokonalení postupů produkce.....	15
2.4 Od interního zájmu ke komerci	15
2.5 Expanze do světa	16
2.6 Rap jako nástroj reklamy	16
2.7 Český rap	16
3 Rapová poezie.....	17
3.1 Rapový text	19
3.1.1 Specifika textu	19
3.1.2 Kompozice textu.....	21
4 Stavební prvky rapu.....	25
4.1 Rytmus	25
4.1.1 Dvojitý rytmický hlas	25
4.1.2 Vývoj rytmické složky	25
4.1.3 Rytmus jazykový	27
4.1.4 Rytmus hudební neboli beat	27
4.1.5 Flow	28
4.2 Rým.....	30
4.2.1 Funkce	31
4.2.2 Vývoj rýmové složky	31

4.2.3	Druhy rýmů	33
4.2.4	Rýmová schémata.....	35
4.3	Jazyková složka	35
4.3.1	Slovní zásoba.....	36
4.3.2	Frazeologické jednotky.....	36
4.3.3	Rapové pojmosloví.....	37
4.3.4	Hra se slovy	37
4.4	Styl.....	39
4.5	Příběhovost	41
4.6	Signifikace	42
5	Možnost standardizovaného přepisu	45
5.1	Způsob výběru textů a předmět zkoumání.....	46
5.1.1	Rest.....	47
5.1.2	Smack One.....	52
5.1.3	Michajlov.....	57
5.1.4	Řezník.....	60
5.1.5	Maniak.....	63
5.1.6	Tafrob	67
5.2	Vyhodnocení.....	70
6	Topos Prahy v rapových textech	73
6.1	Texty o Praze pod drobnohledem	73
6.1.1	Planeta Praha, Vladimír 518 feat. Martin Svátek	74
6.1.2	Chodníky, Rest feat. Paulie Garard	81
6.1.3	Praha, PSH a LA4.....	89
6.1.4	Most a hrad, Ektor	97

6.2	Vyhodnocení.....	105
	Závěr.....	109
	Seznam použitých informačních zdrojů	112
	Seznam příloh	118
	Seznam obrázků.....	119

Úvod

Rapové umění v dnešní době již nelze považovat za nějaký módní výstřelek nebo za nedostatečně rozvinutý kulturní fenomén, své renomé si vydobylo po celém světě a stojí na pevných základech. Má obrovské množství fanoušků, nezanedbatelné množství tvůrčích osobností a byť pomalu, ale zato s jistotou, se k němu obrací i pozornost odborníků akademické obce. Onu odbornou pozornost si tato kulturní větev jistojistě zaslouhuje. Rap se nenachází v rané fázi své existence, zato jeho zkoumání ze strany odborné ano.

Je tomu již padesát let, co se hip hop oficiálně zrodil a dnes je v podstatě považován za mainstream. Nemluvíme tu už o hrstce lidí, nemluvíme tu o uzavřené komunitě, nemluvíme tu ani o lidech dobrovolně zainteresovaných. Hip hop z nejzazších koutů prolezl na světová pódia, probředl do všech typů médií a setkáváme se s ním denně. Ať už na rádiové frekvenci, v televizním vysílání, v reklamních spotech, filmech, na oblečení (některé světové značky prorazily právě díky rapu) nebo na zdech měst světa. Pravda, padesát let není z hlediska historie nic převratného, ale cesta, kterou toto umění urazilo, je přinejmenším pozornosti hodná. Za půl století se z embrya vyklubal gigant.

Rap neboli rytmizovaná produkce textu do hudebního podkladu je jedním z pilířů hiphopové kultury. Naším cílem není zdokumentovat historický vývoj (i když ten pro pochopení hiphopového hudebního žánru nastíníme), zaměříme se na konkrétní problematiku.

Obsah práce bude jaksi dvojsečný. Zaměříme se na samotný rapový text. Čelíme zde totiž problému, protože my, jakožto příjemci rapového textu, se s textem setkáváme v mluvené podobě. To souvisí se specifíkem rapu, je primárně určen k performanci v koexistenci s hudbou. Rukopisné podklady zpravidla absentují. Dohledáme-li nějaké přepisy rapových textů, jsou nejednotné a nerespektují teoretické požadavky rapové tvorby ani zvyklosti zápisu literárního textu poetického charakteru. Proto bychom se chtěli pokusit navrhnout způsob, jak k přepisu rapového textu přistoupit. Jedním cílem tedy je vytvořit návrh standardizovaného přepisu, který by respektoval specifika rapového textu, zásady literární teorie a pravopisná pravidla (v přepisech dohledatelných jsou citelné nedostatky v této oblasti). Standardizovaný přepis by se totiž mohl stát nutným základem pro další odborné zkoumání.

Druhou zkoumanou oblastí bude významové sdělení vybraných rapových textů. Mnohdy se můžeme setkat s kritikou, že rapové texty jsou plytké, vyjadřování je příliš nízké, a navíc je propagováno násilí. Rap je jakýmsi městským uměním, to se promítá i do obsahu textů a způsobu vyjadřování. Rap se často váže ke konkrétní zeměpisné oblasti. Tyto premisy nás přivedly k zamyšlení nad tím, jak český rap zobrazuje Prahu, na co se při jejím popisu zaměřuje a jaké prostředky k jejímu popisu využívá. Dalším cílem je tedy nahlédnout na Prahu optikou rapového umění. Rozklíčovat, co nám jednotlivé texty o životě v Praze sdělují a jakým způsobem nám obsah zprostředkovávají. Jsou tyto rapové texty obsahově plytké nebo se nám snaží předat nějaké poselství?

Chtěli bychom uvést, že považujeme za nutné seznámit se s teorií rapového umění, abychom rap přijali s veškerými specifiky, která jej utvářejí. Za problematické považujeme, že toto téma nebylo doposud dopodrobna zpracováno. Dostupných publikací je pomálu. Proto je naším základním pramenem publikace amerického literárního kritika Adama Bradleyho, který se pokusil teorii rapového umění zpracovat ve své *Knize rýmů*. Poznatky vytěžené z této publikace budeme doplňovat poznatky z jiných dostupných zdrojů. Rádi bychom také dodali, že se pokusíme předejít důležité mezníky ve vývoji hiphopového žánru, které osvětlí původ a funkci rapu a také jeho velký dosah v kultuře.

1 Definice rapu

Rap chápeme jako rytmizovaný mluvený projev, který určitým způsobem komunikuje s hudbou. Chápeme jej jako součást hip hopu, kulturního odvětví, které skýtá různé druhy umění, od tanečního v podobě breakdance, přes výtvarné v podobě graffiti, až po literárně hudební, které zahrnuje hudební producentství a psaní poetických textů. Rap je součástí hiphopové kultury.

Abychom pochopili, čím rap je, je zapotřebí si tento pojem také definovat s pomocí dostupných zdrojů. Na webové stránce rhymezone můžeme nalézt velmi jednoduchou charakteristiku: „žánr afroamerické hudby osmdesátých a devadesátých let 20. století, ve kterém zrymovaný text zaznívá za hudebního doprovodu“ (Rhymezone, 2024).

K pochopení podstaty rapu může dobře posloužit i obeznámení se s inspiračními zdroji a kořeny tohoto žánru. V *Hudbě ohně* (Veselý, 2010) se můžeme dočíst, že rap vychází z jamajské tradice „*the toasters*“, což byli mluvčí, jimiž bylo do hudby proklamováno nějaké sdělení. Dalšími inspiračními vlivy jsou „*the griots*“ (Veselý, 2010), afričtí lidoví básníci, kteří kázali v rámci hnutí za občanská práva.

Za předchůdce rapu jsou považovány i známé osobnosti, zmínit lze Big Joea Turnera a Johna Lee Hookera, bluesové zpěváky, jejichž občasné výkřiky v rapovém hávu zaznívaly v jejich písních (Veselý, 2010). Dále Muhammad Ali, legendární boxer, který před svými zápasy rytmizoval pokřiky k zastrašení soupeře. (Veselý, 2010). Matěj Senft (2018) zmiňuje ještě Allena Ginsberga, jazzového muzikanta, který improvizoval verše a vytvářel tzn. freestyle. „*The dozens*“ jsou považovány za předchůdce battlových soutěží a dissů, podstatou byly urážlivé rytmizované výroky na účet soupeře, prazákladem byly urážky typu „*Tvoje máma je tak tlustá, že...*“ (Veselý, 2010).

Podle Senfta (2018) se raperovo tělo „*stává nástrojem, skrze nějž vypráví poezie*“. Raper se „*za zvuků hudby stává médiem veršů*“. Tento akt je podle něj poetickým činem, „*protože tento čin ožívuje*“. Matěj Senft (2018) reflektuje současný stav následovně: „*rap je uměním zpřítomnělé poezie*“. Jedná se o: „*poetický čin naplněný přímočarými slovy a velkými gesty*“ (Senft, 2018).

V publikaci *Českej rap* (Zeman, 2022) je uvedena De La Soulova definice: „*Rap je prostředek k vyjádření a je tedy takový, jaký je člověk, který ho dělá. Když ho dělá chytrý člověk, vznikne chytrý rap. A naopak.*“ (citace slov De La Soula in Zeman, 2022).

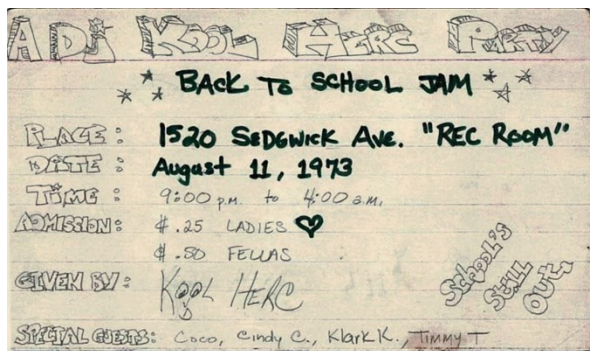
2 Rap v kontextu

Rap je jedním ze čtyř základních elementů hiphopové kultury (Rap Dictionary, 2024). Kromě tohoto specifického způsobu projevu stojícího na pomezí hudebně jazykové oblasti zaujímají další pilíře breakdance, energický styl tance se stylizovanými kroky a akrobatickými pohyby, graffiti, vizualizace námětů výtvarného (obrazového či písmenného) charakteru prostřednictvím speciálních barev na zdi, a DJing, obstarávání hudby na taneční akci, který je s MCingem, mluveným projevem interagujícím s hudbou, bezprostředně a nejúžeji provázán.

Všechny výše zmíněné prvky existovaly ještě před počátkem hiphopové kultury jako takové (Rap Dictionary, 2024). Ale jednoho konkrétního dne došlo k synkrezi těchto prvků a etablování hiphopového hudebního žánru.

2.1 Zrod hip hopu

Psal se rok 1973, když se hiphopová hudební forma poprvé nadechla. Byla obyčejná sobota



Obrázek 1 - "back to school jam" leták od DJ Kool Herc (Rap Dictionary, 2024)

11. srpna, kdy se na adrese 1520 Sedgwick Avenue v Bronxu konala akce „Back to school Jam“, pořádaná DJ'em Kool Hercem (Clive Campbell) za účelem oslavení narozenin jeho sestry, Cindy Campbell(ové), a zároveň vybráním finančních prostředků na nové oblečení do školy pro ni (Rap Dictionary, 2024). Lidé na

párty tančili do Hercem pouštěné hudby breakdance, později začali být tanečníci označováni jako „b-boys“ a „b-girls“ (tamtéž, 2024). Hercův přítel, přezdívaný Coke La Rock, hicoval zúčastněné vykřikováním (jejich jmen) do mikrofonu (Wheeler, 2016). Lze tedy říct, že Coke La Rock se stal prvním MC (Rap Dictionary, 2024). Lidé venku malovali graffiti. A hip hop budiž na světě.

Vznik hip hopu jako takového závisel primárně na prostředí, ve kterém se formoval (Zeman, 2010). Nebyl vytvořen uměle. Vzešel z ulice. Absorboval jiné hudební žánry, ovlivnily ho sportovní či taneční oblasti, historie, ale předně mu životodárnou sílu dal život kolem

(tamtéž): „Život kolem představoval převážně chudobu, ghetto, bezvýhodnost, kamarádství, hustlení, nebezpečí, ale také nudu. V chudých čtvrtích nebylo moc možností zábavy. A už vůbec ne těch, které by byly zadarmo. Mezi znuděnými teenagery se začaly tvarovat jednotlivé elementy. Tančit se dalo celkem všude, stačilo dotáhnout kus lina nebo kartonu. Malovat se dalo také docela snadno, protože barvy šly přinejhorším ukrást. Rapovat a capella nebo do beatboxu mohl každý a kdekoliv.“ (Zeman, 2010).

2.2 Clive Campbell, otec hip hopu

Clive Campbell (alias DJ Kool Herc), Jamajčan, který ve svých 11 imigroval se svou rodinou do Bronxu šedesátých let, do opuštěné čtvrti NY, na jejíž půdě měla být vystavěna dálnice na Manhattan (Veselý, 2010). Ze své rodné země si přinesl myšlenku mobilních soundsystémů (tamtéž). V sedmdesátých letech si vyrobil vlastní aparaturu, vybavení jeho otce z dob, kdy dělal zvukaře místní kapele, a které bylo Cliveovi jeho otcem výslovně zapovězeno („*Ať tě ani nenapadne se jí (aparatury) dotknout.*“) posloužilo jako základ nového soundsystému (Veselý, 2010). „*Použil jsem předzesilovač a zapnul dráty z reproduktorů do jednoho z kanálů, a ještě přidal napájení navíc.*“, „*Máme parádní zvuk!*“ (citace Campbellových slov in Veselý, 2010). V roce 1973 byl nový soundsystém přestěhován do přízemí domu v Západním Bronxu, do místnosti s dostatkem prostoru pro tanec (Veselý, 2010). Informace o tomto místě disponujícím nevídaným, respektive spíše doposud neslýchaným zvukovým systémem se rychle rozšířila a lidí navštěvujících večírné večírky přibývalo (Wheeler, 2016). Clive si při večírcích všiml, že někteří účastníci netancují na znějící skladbu od začátku do konce, vyčkávají na část s rytmickými přechody, proto se rozhodl pro provedení experimentu: „*Řekl jsem si: Pustím dva tracky zároveň a dostanu breakbeat.*“ (Veselý, 2010). Tyto části ale byly příliš krátké, proto pustil rytmickou část nejprve na jednom a pak další na druhém z gramofonů (Veselý, 2010). Tak vznikla mixovací technika zvaná merry-go-round neboli kolotoč (Wheeler, 2016). Ve výsledku Kool Herc přehrával na dvou gramofonech dvě totožné nahrávky, gramofony ale pouze nespustil a nenechal je hrát stopu zaznamenanou na vinylových deskách, zvuk vycházející z gramofonů se po jeho zásahu od originálního znění lišil, DJ desky zastavoval, přetáčel a vracel za pomoci svých prstů, a záměrně izoloval části, ve kterých znějí bicí nástroje (Rap Dictionary, 2024), takovou manipulací s deskou dochází k zákonité deformaci a nutnému prodloužení

těchto částí nahrávky. Nutno zdůraznit, že v této chvíli není gramofon užit primárně jako přístroj k pouhé reprodukci hudby, nýbrž i jako nástroj k její produkci (Wheeler, 2016).

Kool Hercův akt záměrné manipulace s bicími party nahrávky dal vzniknout ideálnímu podkladu pro MCing (MC = Mic Controller nebo Master of Ceremony), jakémusi přidávání hlášek, šprýmů a rýmů (v této chvíli zásadně spatra) do vytvořených hudebních sekvencí (Veselý, 2010; Wheeler, 2016; Rap Dictionary. 2024). Tento způsob performance byl inspirován jamajským „*toastingem*“, při němž mohl někdo promlouvat do znějících reggae písní (Rap Dictionary, 2024; Veselý, 2010).

Herc sám například v částech ticha vzniklých kvůli přechodu mezi dvěma deskami do mikrofonu kolikrát zahlásil něco na styl: „*I'm rocking with the rockers, I'm jamming with the jammers.*“ (Veselý, 2010).

2.3 Zdokonalení postupů produkce

Hudební producentství založené na izolaci částí skladeb zachycených na vinylu, které byly přehrávány na dvou gramofonech, bylo zapotřebí jaksi vyčistit, někdy se přechod mezi skladbami na gramofonech (které v tuto chvíli sloužily jako nástroj na produkci hudby) nepovedl a zvuk zněl více než chaoticky (Wheeler, 2016). Posun v této oblasti zajistil Gradmaster Flash, který si voskovkami na vinylu vyznačil místa kýžených částí tak, aby byl přechod plynulý a jednotlivé části na sebe navazovaly (Wheeler, 2016).

2.4 Od interního zájmu ke komerci

V ranných počátcích samozřejmě nebyla rapová forma přesně definována, vyvíjela se postupně. Jako příklad si můžeme uvést první veřejnosti představený hit od the Sugar Hill Gang „*Rapper's Delight*“ (Bradley, 2009). Na pozadí vysamplovaného disco hitu „*Good Times*“ od Chic's se předvedlo cosi nového: „*Byly tam hlasy, které nezpívaly ani nemluvíly, ale nějak dělaly obojí najednou.*“ (Bradley, 2009).

Pro komplexnost nutno zmínit kontext vzniku tohoto průlomového hitu, který ve své době zazníval úplně na každé radiové stanici (Wheeler, 2016). Sylvia Robinson sestavila skupinu the Sugar Hill Gang z doručovatelů pizzy (Bradley, 2009; Wheeler, 2016), jelikož ji praví, ti pouliční MC odmítli s odůvodněním, že rap nemá sloužit komerčním účelům, že se jedná primárně o improvizaci vyjadřující aktuální stav a náladu člověka či doby, a že nahráním

textu tento akt ztratí svůj smysl (Wheeler, 2016). Navíc většina textu hitu byla ukradena (Bradley, 2009; Wheeler, 2016). Nicméně nelze hitu odebrat jeho neoddiskutovatelnou funkci. Dostal rap na světlo světa. A ze zájmu několika zasvěcených se stal fenomén veřejnosti.

2.5 Expanze do světa

Rapu si postupně začaly všimnout i známé osobnosti. Zpěvačka Debbie Harry a kytarista Chris Stein ze skupiny Blondie navštívili několik rapových akcí a na tolik je fascinoval rapový styl, že se rozhodli vydat vlastní rapovou skladbu (Wikipedia, 2024). Rap se stal inspirací pro vznik písně „*The Rapture*“, která znamenala pro Blondie velký úspěch, co se umístění v žebříčku hitparád týče i zisků samotných (Wikipedia, 2024). Navíc doprovodný videoklip byl prvním videoklipem obsahujícím rapový projev, který byl odvysílán na stanici MTV (tamtéž). V textu písně můžeme zaslechnout i odkaz na výše zmíněného Grandmastera Flashe („*Flash is fast, Flash is cool.*“). Grandmaster Flash vzpomíná na chvíli, kdy k němu Debbie jednoho dne přišla po jeho vystoupení a řekla mu: „*Já o tobě nazpívám písničku.*“ (Wheeler, 2016).

2.6 Rap jako nástroj reklamy

Adidas, celosvětově známá značka obuvi, oblečení a doplňků, která se ale touto uznávanou ikonou musela stát. Bylo to právě rapové uskupení Run DMC, jehož členové rádi nosili dnes již legendární sneakers, které tuto značku proslavilo (SO, 2023). S hip hopem byl spojen i styl oblékání a Run DMC bylo kulturní ikonou mladých (tamtéž). Roku 1986 vydalo Run DMC píseň „*My Adidas*“, říká se, že na koncertu, kde tato píseň zazněla, si fanoušci sundali své adidasky a zvedli je do vzduchu, na to konto Adidas uzavřel partnerskou smlouvu s hiphopovými umělci a značka Adidas se otevřel světový trh (tamtéž; Wheeler 2016).

2.7 Český rap

Český rap se začal formovat v 80. letech minulého století. Jako první autory českých rapových textů můžeme uvést skupinu Manželé, kteří vydali demo Jižák (Zeman, 2022). Skupinu k tvorbě tohoto typu inspirovala skladba „*New York, New York*“ od Grandmastera Flashe (Zeman, 2022). V devadesátých letech byly založeny kapely PSH, WWW nebo Coltcha a začaly vznikat i první graffiti crew (Hip Hop Stage, 2018). V roce 1996 se český

hip hop dostává na televizní obrazovky. V pořadu Eso se objevil první hiphopový videoklip od skupiny Chaozz (tamtéž). V roce 2001 vychází první papírové číslo magazínu BBarák, které bylo distribuováno ve specializovaných obchodech (tamtéž). Dále v tomto roce vydávají PSH album, na kterém se objevila legendární skladba Praha (tamtéž). V roce 2002 byl uspořádán první hiphopový festival Hip Hop Kemp (tamtéž). V roce 2004 dochází k proměně tematické složky české rapové scény, což bylo zásluhou uskupení Supercrooo (tamtéž), která přispěla svou tvrdší poetikou. V roce 2005 se objevilo Prago Union, které obohatilo rapovou poetiku o český přístup a hru se slovy prostřednictvím slovních hříček (název písně „*Kandidát Vět*“). V roce 2007 vzniklo internetové rádio HipHopStage.cz, které působilo několik let. Dnes již neexistuje, ale rap je až do současnosti k poslechu na rádiových vlnách rádia Spin. Česká hudební cena Anděl zahrnovala rap do širších kategorií (např. taneční scéna), později však vznikla pro Hip hop a rap samostatná žánrová kategorie. Jinak ocenění za rapové počiny předává i anketa Český slavík.

3 Rapová poezie

Rapová skladba je zároveň písní i básní. Samotný text má poetickou strukturu, lze jej zkoumat tak, jako bývá zkoumána struktura literární básně a její forma (Bradley, 2009).

Formální rozdíl mezi prozaickým textem a textem poetickým je patrný na první pohled. Vizuální stránka textů se liší. Prozaický text je plynulý, využívá maximální plochy stránky, řádky končí při jejich okrajích (Bradley, 2009). Text poetický má jiný tvar, autor láme řádky dle své potřeby, kvůli dodržení určité metrické formy nebo s vizi zdůraznit nějaký význam (tamtéž). Tato vědomá manipulace s verši je pro poezii typická.

Autoři rapového textu postupují obdobně. Můžeme se však setkat i s názorem, že rap není poezií právě pro nízkost sdělení či neprestížní způsob vyjadřování, ale o to přece v poezii nejde. V minulosti jsme se již setkali s básněmi nehonosného charakteru, s básněmi, které se snažily co nejvíce přiblížit prostým lidem a jejich životům, můžeme uvést například „*poezii všedního dne*“ skupiny Květen nebo „*poezii městského života*“ Skupiny 42 (Lehár, 2008). Rap by mohl být chápán podobným způsobem, mohl by být jakousi synkrezí oněch dvou myšlenek, ale s doplněním o jeden specififikující atribut, a tím je svět ulice. Poezie všedního dne z městské ulice.

Lidé se mohou čtení poezie zdráhat, protože si ji spojují se skrytými významy, s náročnou dešifrací sdělení (Bradley, 2009). Poezie se učí ve škole, porozumět ji nemusí být nejsnazší, obzvláště zamyslíme-li se nad reprezentativními příklady poezie symbolistické, reflexivní či existenční. Proto existují tendence rap k tomuto literárnímu druhu nezařadit. Některé žánry poezie cílí na konkrétní čtenářstvo (Bradley, 2009). Těžko se čte abstraktní poezie nevzdělanému. Některé žánry nerespektují masu, ale rap své publikum neignoruje (Bradley, 2009): „*Rap je veřejným uměním a rapeři jsou pravděpodobně největšími veřejnými básníky, kteří rozšiřují tradici lyriky, jež se táhne přes tisíce let. Díky motorům globálního obchodu je dnes rap nejrozšířenější poezií v dějinách světa.*“ (Bradley, 2009).

Rapové umění variuje způsob běžné mluvy a v textech slyšíme příběhy, které by jinak zůstaly nevyřčeny (Bradley, 2009). S tím je spojen i původ rapu, dal hlas těm, kterým nebylo nasloucháno (tamtéž). To Bronx sedmdesátých let minulého století dal vzniknout novému básnickému hnutí, zde vznikl zárodek inovací v rytmu, rýmu a slovní hře (tamtéž).

Užívané zvukové a rýmové struktury charakterizují formu rapové poezie. Rap není úplně písni a není ani úplně řečí, avšak slučuje prvky obojího (Bradley, 2009).

Rap sází na zvukovost, používá rýmů jako mnemotechnické pomůcky, ale i pro naplnění rytmického očekávání, i básnické prostředky apelují na uspokojivý charakter zvuku (Bradley, 2009). Hudební aspekty jako kvalita či čistota tónu, přirozená i umělá akcentace, proměnlivá dynamika podporují zvukovost, tím vším je možné doložit, že je pro rap ideální orální podání (Bradley, 2009). Nicméně Bradley (2009) také tvrdí, že: „*...nejlepší rapové texty jsou stejně poutavé i bez specifického kontextu jejich provedení.*“

Z tohoto důvodu si rapové texty zaslouží věrohodnou rekonstrukci, aby mohly být zkoumány a lépe chápány. Rapové texty v různých zdrojích dohledatelné nejsou věrným přepisem. Buď je to dáno neznalostí formy nebo například rozložením webové stránky, jejíž patrná část je vyplněna reklamou a odkazy a dochází tak k deformaci textového pole.

Text by měl být přepsán tak, aby respektoval základní ustanovení formy a co nejlépe vizualizoval to, co v rapové skladbě slyšíme (Bradley, 2009). Otázkou však je, zda upřednostnit rukopisnou podobu textů, protože leckteří rapeři přistupují ke způsobu zápisu po svém (texty zapisují od kraje ke kraji sešitu formátu A5, do mobilu atp.), protože jediným

kritériem je, aby se v textu vyznali oni (Bradley, 2009), anebo se pokusit o přepis standardizovaný, který by byl opřen o objektivní principy (tamtéž).

Bradley argumentuje (2009), že standardizovaný přepis umožní diskuzi o formálních aspektech rapového textu. Nedbalá transkripce dá nahlédnout do veršů, věrohodná transkripce poskytne vhled do tvorby (tamtéž).

Bradley (2009) srovnává rapovou formu s formou literární poezie, která se vyznačuje jasně definovanými formami, například čtrnáctiveršový sonet rozdělen do strof 4, 4, 3, 3, a tvrdí, že rap není až tak precizní v tomto ohledu, spíše volí struktury přirozeného ústního projevu.

Práce s rýmem, s naplněním rytmického očekávání, narušením rýmového vzorce, dramatickou pauzou, homonymy, metaforami, a to vše v rámci nastavených mantinelů hudebním beatem dokladuje uvědomělou uměleckou práci při tvorbě textu (Bradley, 2009). Správně transkribované rapové texty odhalí prvky a významy, které nemusí být patrné při prostém poslechu (Bradley, 2009).

„Předvídatelnost rytmu, repetitivnost hudby a omezený melodický rozsah – jsou právě těmi vlastnostmi, které jej činí ideálním pro poezii.“ (Bradley, 2009). Uvedené vlastnosti jsou pastvou pro kritiku hudební stránky, ale jsou výživnou půdou pro umění slova (tamtéž).

3.1 Rapový text

Rapový text je text primárně určen k rytmizovanému přednesu, který koresponduje s rytmickým schématem hudební složky. Vycházíme-li z historie, byly první takové projevy zpravidla improvizované, texty před vystoupením připravené přišly až v souvislosti s komercializací hudebního pilíře hiphopového žánru. Ale ani se zvykem text písemně zaznamenat neusnadňuje nezajímavému se k takovému textu dostat. K dispozici jsou různé přepisy rapových skladeb, jejichž provedení nemusí být věrohodné. Rapový text podle nás sdružuje prvky charakteristické pro text hudební a pro text poetický.

3.1.1 Specifika textu

Rapový text jako takový se vyznačuje určitými specifickými rysy, které jsou dané povahou a funkcí rapového textu. V této kapitole zmíníme aspekty textu, které jsou dány skutečností koexistence rytmizovaného přednesu ve spojení s hudebním odvětvím.

Spojení s hudbou

Text připravený na publikování je kompletní až ve spojení s hudbou. Zde můžeme zaregistrovat různé přístupy, jsou taci, kteří spolupracují s různými hudebními producenty (např. Ektor a DJ Wich), pak jsou také taci, kteří si hudební podklad hledají na internetových platformách, jednoduše použijí již existující hudební stopu (př. Protiva).

Ve specifických komunikačních situacích může docházet k propojení s hudbou až při performanci, mluvíme zde o existenci „*freestyle battlu*“, kde jsou proti sobě postaveni dva subjekty, kteří spolu mají soupeřit před očima publika. V takových případech nebývá freestyler s hudebním beatem obeznámen dopředu, jedním z aspektů tohoto typu performance je právě umné vypořádání se s jakýmkoliv beatem, který bude freestylerům představen až na místě. Vystupující MCs musí při battlu spatra vytvořit zřymovaný text na míru ušitý soupeřovi. Velmi pozitivně hodnocené jsou obraty zahrnující myšlenky odkazující na aktuálnost situace. Strefit se do soupeře, zareagovat na jeho před chvílí pronesený projev, aktuální vzhled či postoj prokazuje schopnost improvizace. Nezmíníte-li se o ničem takovém, budete podezřeni, že text máte dopředu připravený.

Performance

Rapeři text píše s vizí následné performance. Psát do šuplíku není úplně klasický přístup. Texty tedy vznikají s jasnou představou adresáta. Někteří interpreti dokáží produkovat texty ve velkém a publikují je například jako mixtapy na různých platformách (např. YouTube, SoundCloud atp.).

Texty, jak už víme, mohou vznikat i z místa. S freestylem se nemusíme setkat pouze v rámci battlu, ale například i v soutěži Československo má talent. V roce 2015 jeden ze soutěžících, Daniel Šafařík, vystupoval se svou schopností vytvořit zřymovaný rapový text, který bude vytvořen na porotu zadané téma nebo kde se objeví slova, která mu porota (toho času Lucie Bílá, Jaro Slávik, Jakub Prachař, Diana Mórová) zadá. Porota se přiklonila k verzi se slovy, čtveřice slov sestávala z těchto výrazů: talent, Slovensko, veverka, díra. Danielu Šafaříkovi se vystoupení povedlo, ale porota ho chtěla ještě prozkoušet. Další čtyři výrazy (dva od Diany Mórové a dva od moderátorů) byly: puška, balíček, hasiči, sokolovna, a i s těmito výrazy se soutěžící umně vypořádal. Nakonec ho po vlastním vystoupení prozkoušeli ještě moderátoři v zákulisí, soutěžící však jedno slovo zapomněl, ale tuto skutečnost hravě

okomentoval v rámci svého freestylového projevu. Lze tedy říci, že soutěžící obstál ve všech třech úkolech¹. Má na to talent, ale určitě tomu předcházely i roky nácvičku.

Orálnost

Jedním ze specifíků textu rapové poezie je plánované orální provedení, písemný zápis má podpůrný charakter, funkci zaznamenávání myšlenek a zřymovaných frází, text písemně zaznamenaný má být pomůckou pro interpreta od přípravné fáze po samotné provedení. To znamená, že se nepočítá s tím, že by text písemně zaznamenaný četl posluchač, text totiž není primárně určen ke čtení.

S orálním provedením přicházejí jisté výhody i určitá rizika. Výhody lze vidět například s možností manipulace s prozodickými prostředky, je možné změnit polohu hlasu, zrychlit tempo promluvy, aby se text vešel do hudebního taktu, zvlnit intonaci, zmelodizovat projev, provést akcentaci odlišnou od akcentace přirozené řeči, a tím zdůraznit zamýšlené významy. Z tohoto pohledu mají interpreti širší spektrum možností pro prezentaci projevu ve srovnání s literárními básníky, kteří jsou primárně čtení. Umnou manipulací se zvukem více zaujmete. Na druhou stranu rizikem orálního provedení může být nedostačující srozumitelnost textu při nevhodném způsobu projevu nebo při slovním přehlčení, pečlivá artikulace je velmi důležitá, aby příjemci sdělení rozuměli významu.

3.1.2 Kompozice textu

Rapový text je primárně určen ke koexistenci s hudebním podkladem, jeho kompozice v podstatě odpovídá struktuře písně, v tomto případě máme na mysli pravidelné střídání slok a refrénu. Výskyt refrénu není nutností, existují i texty refrénu prosté, nicméně refrén má svou funkci.

Hudba je komponovaná na principu identity a kontrastu. Rozdílnost je zajišťována textem (potažmo obsahem) jednotlivých slok, prvek identity může být zajištěn právě refrémem. Kontrast zajišťuje dynamičnost skladby, refrén podporuje státnost. Představme si, že bychom poslouchali píseň, ve které se nebude opakovat žádná její část, vše bude nové, její poslech se po chvíli stane velmi náročným, protože po nás vyžaduje neustálé soustředění.

¹ ČESKO SLOVENSKO MÁ TALENT. ČESKO SLOVENSKO MÁ TALENT 2015 – DANIEL ŠAFAŘÍK [video]. YouTube [online].

Hudba se jaksi pořád někam žene a nechce se zastavit. Vyskytne-li se nějaká část skladby víckrát, je to chvíle, kterou posluchač zpravidla ocení, objevilo se něco pro něho známého, a to vyvolává spíše libé dojmy. Je to chvíle odpočinku.

V rapových skladbách se dá uvažovat samozřejmě podobně. Zaměříme-li se tedy na samotný text, seznáme, že rozdělení textu do jednotlivých slok a refrénových částí má co do činění s obsahem textu. Text sloky nás posouvá dál v předestřeném příběhu, refrén zpravidla poukazuje na důležitou myšlenku. To není nic nového, takto je nakládáno s písněmi i s literární poezií písňového charakteru. Však pro úplnost nutno tyto skutečnosti artikulovat.

Rapový text je z jistého pohledu specifický, jedním jeho konstitučním prvkem jsou rýmy, ty se spolupodílejí na formátu textu. Jelikož není žádná ustanovená norma pro členění rapového textu, přistupuje k ní každý zapisovatel po svém. Na internetu můžeme dohledat členění na sloky a refrén. Sloka mívá často podobu dále nečleněnou, je uvedena jako jedna jednotka. My jsme však toho názoru, že je zapotřebí tuto jednotku dále členit s ohledem na vzájemně se rýmující verše, tudíž chceme zohlednit v členění textu princip strofického členění poetických textů. Termín sloka v literární teorii odpovídá strofickému členění, které respektuje ustanovená pravidla týkající se počtu veršů (časté čtyřveršové členění), které souvisejí s rýmy (rýmová schémata), avšak z hlediska hudebního je sloka jakožto textová jednotka variabilnější, může být rýmu prostá a její struktura spíše reaguje na melodii a harmonii obsaženou v hudebním doprovodu.

Struktura rapového díla

Že může docházet k pravidelnému střídání slok a refrénu (sloka – refrén – sloka – refrén) není žádným překvapením. Realizace klasické struktury rapové písně může vypadat následovně: „*bar intro – 16 bar verse – 8 bar chorus – 16 bar verse – 8 bar chorus – 16 bar verse*“ (Edwards, leden 2024).

Rapová hudba manipuluje ještě s jinými specifickými komponenty, například s **mostem** „*bridge*“ (Edwards, leden 2024), to je část textu, která propojuje sloku s refrénem a zajišťuje plynulejší přechod, mnohdy sestává ze dvou veršů (tamtéž). Nebo se může vyskytnout jakýsi **předrefrén** (tamtéž).

Refrén, ona opakující se část, obsahuje nosnou myšlenku písně, může sumarizovat verbalizované emoce a běžně v ní bývá zanesen i název skladby (Edwards, leden 2024). Refrén bývá 8 až 16 řádků dlouhý (tamtéž).

Za důležité považujeme zmínit i termín **hook**, který můžeme přeložit jako hák, což je jednotka sestávající nejčastěji ze čtyř veršů, které posluchačům utkví v paměti, je to nejlépe zapamatovatelná část textu (Edwards, leden 2024), má posluchače „zahákovat“. Hook může být i součástí refrénu.

Sloka má být myšlenkově ucelená jednotka, která sestává z několika veršů (typicky 16) (Edwards, leden 2024). Co však dále není specifikováno, je členění „hudební“ sloky na strofy, literární kompoziční jednotky, které respektují rýmovou shodu užitých veršů nebo významovou celistvost, a podle toho jsou komponovány do několikaveršových shluků.

Nejmenší kompoziční jednotkou je **bar**, jeden řádek textu neboli verš. Sloka mívá obvykle 16 veršů, to znamená 16krát 4 beaty (Edwards, leden 2024). Když se řekne „*write a sixteen*“, tak to znamená napiš 16 řádků (tamtéž), nicméně 16 bars může znamenat i napsat sloku (Rap Dictionary, 2024). Bar je časová jednotka, během které zazní 4 beaty.

Beat (Edwards, leden 2024) je ve své podstatě časovou jednotkou realizovanou hudební smyčkou, slyšíme úder na každém beatu, tudíž čtyři údery na řádek, z tohoto pohledu můžeme beat pokládat za hudební pulzaci (tamtéž). Beat je chápán jako hudební fráze, během které zazní jeden verš, ale také jako jeden úder hudební pulzace (4 beaty = 4 údery).

Kompozice básnického díla

Kompozice básnického díla sestává ze dvou částí. Z vertikální struktury (Šrubař, 2008), jejíž podoba je udávána shlukováním rýmujících se veršů do strof, a tím utváří formát básně (tamtéž). A ze struktury horizontální, která specifikuje podobu verše a je založena na principu rytmických stop (tamtéž).

Ke shlukování veršů do strof dochází zpravidla u rýmovaných textů, které vykazují nějakou pravidelnost, která je zvýrazněná například rýmovým schématem (Peterka, 2007).

Synkreze přístupů

S ohledem na nutnost tvarovat rapové verše do hudební smyčky princip rytmických stop nahradíme beatem, který stanovuje délku verše. A k němu přidáme princip shlukování

rýmujících se veršů do strof, který je charakteristický pro vertikální strukturu básně. Pociťujeme potřebu rapovou sloku členit na literární strofy, aby došlo ke zpřehlednění, aby vynikla pravidelnost či nepravidelnost kompozičních jednotek a také uměleckost rapových textů, kterou spoluurčuje práce s rýmem, jenž je v rapu prvkem konstitučním.

4 Stavební prvky rapu

Aby byla oblast rapového umění řádně uchopena, považujeme za nutné osvětlit prvky, které spoluutvářejí charakter rapové tvorby. Z principů v této kapitole předestřených budeme nadále vycházet.

4.1 Rytmus

Rap je forma poezie založená na rytmicke, rytmus je fundamentálním elementem (Bradley, 2009). Vzniká součinností raperova hlasu a hudebního beatu (tamtéž). Beat, tedy hudební rytmus, je naším sluchem snadno postřehnutelný, avšak raperův projev má taktéž vlastní rytmus, ten je navíc dle Bradleyho (2009) významonosný.

Mluvíme-li o rytmu v souvislosti s rapovou tvorbou, je zapotřebí si uvědomit, že se nejedná pouze o rytmus slovní nebo rytmus hudební, ale o jejich propojení a vzájemný soulad. Nesoulad těchto dvou druhů rytmu nedá vzniknout kvalitnímu uměleckému dílu. Rytmy spolu musí korespondovat. Hudební rytmus vytváří prostor pro realizaci rytmu slovního a zároveň ho určitým způsobem omezuje, rapovat mimo rytmus je nepřijatelné, raper se s hudebním rytmem musí adekvátně vypořádat.

4.1.1 Dvojitý rytmický hlas

Nejzřetelnějším prvkem rapového rytmu je dvojitý rytmický hlas, který vzniká právě součinností hudebního beatu a hlasu rapera (Bradley, 2009). Raper musí svůj projev pravidelnému beatu přizpůsobit. Básník pracuje s rytmem, aby reprezentoval stanovené metrum (tamtéž). Raper předpokládá, že text se k lidem dostane ve své koexistenci s hudebním beatem, který pravidelné metrum zajišťuje (tamtéž). Ale ani raper není úplně rytmicky nezávislý, protože se drží rytmu udávaného beatem, který plní stejnou funkci jako básnické metrum (tamtéž).

4.1.2 Vývoj rytmické složky

Původ dvojitý rytmické revoluce se datuje do oněch sedmdesátých let (Bradley, 2009), kdy DJ Kool Herc přehrával na dvou gramofonech izolované části skladeb, ve kterých zaznívaly basové části. Právě na tyto zúčastnění nejčastěji reagovali tancem (Hudba ohně, 2010; Wheeler, 2016), a zároveň bylo cosi proklamováno do mikrofonu. Zaznívala jména lidí, jména jejich crew nebo pokyny, co by měl přítomný dav dělat (Bradley, 2009). Dokonce

mohla být do mikrofonu vypuštěna informace o tom, že nějakého účastníka hledá jeho máma (Wheeler, 2016).

„...*Herc nebyl raper nebo něco podobného, byl to jen zvuk, jeho hudba, jeho systém. Hudba, kterou hrál, byla jako žádná jiná.*“ (citovaná slova Sha-Rocka, in Bradley, 2009).

O rapu, jak ho známe dnes, lze mluvit až ve chvíli, kdy se proklamovaný text začal přizpůsobovat beatu (Bradley, 2009). Na tom se zakládá dvojí rytmický vztah. To je rap v pravém slova smyslu. Bradley (2009) uvádí, že dlouhé dějové básně („*the toasts*“) a lidové praktiky jako hra rituálních urážek („*the dozens*“) si se slovy hrají - oba příklady jsou jistým předvojem rapu právě pro hru se slovy - ale dvojitým rytmickým vztahem nedisponují.

Poetický vývoj poznamenala již dříve zmíněná skladba „*Rapper's Delight*“, rýmy se vyskytovaly vždy na konci řádku a rytmus lícovale s beatem (Bradley, 2009). Sloka sestává ze čtyř veršů, v nichž se objevují tři nebo čtyři akcentované výrazy. Nacházíme zde schéma ABCB nebo ABAB (Bradley, 2009)

Now **WHAT** you **HEAR** is **NOT** a **TEST**
I'm **RAP**pin' **TO** the **BEAT**.
And **ME**, the **GROOVE**, **AND** my **FRIENDS**
are gonna **TRY** to **MOVE** your **FEET**.

Obrázek 2 - text „*Rapper's Delight*“ (Bradley, 2009)

Raná hiphopová léta, dnes označovaná jako „*old-school*“, jsou charakteristická svou nesložitou poetikou, která může připomínat dětskou poezii (Bradley, 2009). Bradley (2009) jako příklad uvádí text od Fatback Band's z roku 1979 „*King Tim III (Personality Jock)*“, který se až nebezpečně podobá dětské ukolébavce: „*Row, row, row your Boat*“ (Bradley, 2009).

Roll, roll, roll your joint
Twist it at the ends
You light it up, you take a puff
And then you pass it to your friends.



Obrázek 3 - notový zápis písně „*Row, row row your Boat*“ (Mysid, 2012 in Wikipedia)

Obrázek 4 - text „*King Tim III (Personality Jock)*“ (Bradley, 2009)

Postupem času se hip hop začal vzdalovat těmto vzorům. V rámci rytmického vývoje se vyvinuly různé techniky, jako je hromadění přízvučných či nepřízvučných slabik nebo pozměněná akcentace (Bradley, 2009).

4.1.3 Rytmus jazykový

Rap se neřídí výhradně rytmickou strukturou slov (a rytmem jazyka jako takovým), ale i slyšitelným rytmem hudebního podkladu (Bradley, 2009). Slova musí odpovídat rytmu i za cenu deformace korektní výslovnosti (tamtéž). Samozřejmě je na první pohled také patrné, že akcentace rapového textu se v zásadě odlišuje od akcentace přirozené řeči (tamtéž).

V literární poezii je metrum založeno na pravidelném střídání přízvučných a nepřízvučných slabik (Bradley, 2009). V rapu je s přízvukem manipulováno v zájmu významů, které chce MC sdělit: „*Čím významnější slovo (nebo jeho část), tím větší důraz.*“ (Bradley, 2009). Důraz může být uskutečněn například změnou v dynamice hlasu nebo v jeho výšce (tamtéž).

4.1.4 Rytmus hudební neboli beat

Aby bylo možné porozumět rapovému rytmu, je zapotřebí vycházet od beatu (Bradley, 2009). V drtivé většině se jedná o čtyřčtvrt'ový takt (Bradley, 2009), máme na mysli takt hudební a počítáme tedy do čtyř dob. Co se textu týče, zazní během této sekvence ve skladbě jeden verš (tamtéž). Hudební takt však nemusí sestávat jen ze čtyř not čtvrt'ových, beat bývá mnohem rozmanitější, objevují se i noty jiných hodnot (tamtéž). Avšak pravidelná čtyřdobá hudební pulzace je zpravidla slyšitelná.

Beat tedy udává délku veršů, v 99 % je užit 4/4 takt. Napočítáme-li do čtyř, registrujeme slyšený text jako celistvý verš, tzn. čtyři doby na řádek (Bradley, 2009). Někdy ale není úplně jednoduché přepsat text do veršů, nemusí být užit podobný počet slov, může se vyskytnout dramatická pauza nebo cézura (frázová pauza uvnitř verše), v takových případech hledáme opěrnou berličku například v koncových rýmech, které nám mohou napovědět, které verše spolu souvisí a kde končí (Bradley, 2009).

Rap spíše upřednostňuje nesložitost hudebního podkladu (žádná přehnaná harmonie, ani složité melodie), prim drží poetika jazyka (Bradley, 2009). Nahlížíme-li na psanou podobu textu, zjistíme, že rytmika je manifestována už samotným jazykem (tamtéž). Rapový text dodržuje mantinely hudebního rytmu, ale jinak není nijak svazován hudební formou (tamtéž).

Beat plní funkci básnického metra, na rozdíl od klasického pojetí je však tento rytmus slyšet v hudebním podkladu (Bradley, 2009). Charakteristickým prvkem rapové tvorby je „*dvojit*

rytmický hlas“, ten sestává ze zmíněného hudebního rytmu udávaného beatem a rytmu raperovy promluvy: „*Rapový verš je výsledkem přizpůsobení jednoty typu rytmu (jazykového) jinému (hudebnímu)*.“ (Bradley, 2009).

Beat utváří jakési mantinely rytmického charakteru, ustanovuje jakýsi rytmický ideál a manifestuje pravidelnost v čase (Bradley, 2009), ale je stále na osobnosti rapera, jak se s nimi vyrovná (tamtéž). Je vícero možností, různí MCs se vypořádají se stejným beatem po svém, rozdíly mohou být diametrální (Bradley, 2009). Poté, co se raper popasuje s rytmem, přichází na řadu jazyková složka plánovaného sdělení, v první linii okázale stojí rým (tamtéž).

Organizace verše souvisí se slabičnou jednotkou. Nejde však tolik o počet slabik ve verši, sylabismus není stěžejní přístup, upřednostňováno je přízvuchné metrum (Bradley, 2009). U rapové poezie je ale podle Bradleyho (2009) i „*mapování slabik užitečnou technikou*“, může nám poukázat na opakování a odlišnosti.

Hra s počtem slabik má svůj význam a schopnost práce s ním je doceňována. Použijete-li na jednom řádku deset slabik a v následujícím téměř dvojnásobek, určitě je to alespoň obdivuhodné, překvapující, živé. Je ale zapotřebí tomu uzpůsobit svůj projev, například zrychlit tempo promluvy, změnit intonaci atp.

Pro umění rapu je důležité rytmický vzorec dodržovat i rozrušovat, oba postupy jsou však stále podmíněny beatem (Bradley, 2009).

4.1.5 Flow

Rap je výsledkem přetvoření rytmu každodenního jazyka do beatu. (Bradley, 2009). Společnou komunikaci rytmu textu a hudby nazýváme „*flow*“, což je jakási lyrická kadence udávaná hlasovým projevem rapera, mluvíme tedy o realizaci rytmu v čase (Bradley, 2009). Flow závisí na tempu, načasování a prozodických prostředcích jazyka jako je akcentace, intonace, barva (tamtéž).

Bradley (2009) tvrdí, že obsah textu je až sekundární záležitostí. MC se zprvu soustředí na beat a zvažuje, jak bude rapovat: rychle, pomalu, s předstihem, se zpožděním nebo radši

s přesností? (Bradley, 2009). Otázka zabývající se obsahem textu přichází ve většině případů až poté, co je vyřešena otázka zvuku (tamtéž). Je velmi důležité, jak text zní.

(The Mag, 2024)

Soutěžící: „*Chtěla bych to dělat pro lidi, mám jako by spousta textů, který mi přijdou významný, když by je lidi slyšeli.*“

Smack (MC, porotce): „*Pokud chceš, aby tvůj text lidi poslouchali, tak je důležitý, jakým způsobem jim ho říkáš... Je důležitý, jak to řekneš.*“

Bradley (2009) tuto skutečnost přirovnává ke scatování jazzového zpěváka. Je vedlejší, že zpěvák využívá významoprosté slabiky, když to zní dobře. Posluchače musíte přesvědčit, aby vás poslouchali, a to první, co posluchač zaregistruje, je právě raperova flow (Bradley, 2009).

Možnosti utváření flow jsou několikeré, od regulace tempa, přes práci s tichem, po kompozici přízvučných či nepřízvučných slabik, mluvíme tedy o managementu hlasové akcentace (Bradley, 2009). „*Pro rapové textaře jsou tedy důrazy, které kladou na slabiky, prostředkem, jímž aranžují hudbu lidského hlasu. To je další definice flow: píseň, kterou raperova řeč zpívá.*“ (Bradley, 2009).

Řídícím prvkem, který charakterizuje raperovu flow, je tempo, tedy zvuk v čase. Flow by měla ctít jasnou artikulaci (Bradley, 2009), která bude srozumitelná natolik, aby bylo možné sluchem rozklíčovat obsah proklamovaného sdělení. S tím souvisí i problematika frázování. Aby bylo rapovému textu rozumět, je důležité umět pracovat s dechem a vhodně pauzovat (tamtéž).

"V rapových textech jsou důležité slabiky, pauzy, výslovnost, vtip, energie vystoupení a tempo, to vše určuje parametry toho, co je nebo není 'dobrá' flow." (Citovaná slova Stic.mana in Bradley, 2009).

Flow je jakási signatura rapera. Má s rytmem pracovat nenuceně a je-li plně vyvinutá, stává se prvkem stylu, který charakterizuje tvorbu daného rapera (Bradley, 2009).

4.2 Rým

Rýmy jsou pro rap tak zásadní, že bez nich by se o rapu pravděpodobně vůbec nedalo mluvit. Rap na rýmech staví, hraje si s nimi a z určitého úhlu pohledu to vypadá, že je posouvá na vyšší úroveň ve srovnání s literární poezií. U moderní poezie je to zcela jasné, ta se rýmů vzdala a staví na významu, klasická poezie s rýmy pracuje, nicméně rapová poezie k nim přistupuje velmi zodpovědně. Rapový text mnohdy překypuje zvukovou shodou slov, až se může zdát překvapující, že rapové texty nezavání nonsensem, protože tolik slov se v rapu rýmuje a jejich spojení stále dává smysl.

Rým, zvuková shoda například jinak nesouvisejících slov, propůjčuje rapu hudebnost, je to hudba jazyka. Naše mysl zvuk zpracovává a vytváří určité očekávání (Bradley, 2009). To může být naplněno nebo nemusí (tamtéž). Je mnoho druhů rýmů. V paměti každého rodilého mluvčího se vyskytují rýmy konvenční, nepřekvapivé (Peterka, 2007). Proto mnozí z nás ocení nějakou invenci a zvukovou novost (tamtéž). Přílišnou pravidelnost rýmů nebo jejich absenci lze považovat za kreativní nedostatek (Bradley, 2009). Rapový text bez rýmů možná ani neexistuje (tamtéž).

„Kde není podobnost, tam není rým. Tam, kde je podobnost příliš velká, nastává nuda. Obratné rýmování spočívá v nalezení rovnováhy mezi totožností a odlišností.“ (citovaná slova Alfreda Corna in Bradley, 2009).

Rap rým ve své podstatě oslavuje, neustále své postupy opracovává a posouvá. Ve srovnání s ostatními hudebními žánry, je v hip hopu obsaženo nejvíce rýmů (Bradley, 2009).

Bradley (2009) pracuje s výrazem „zvuková ozvěna“, tím je poměrně záslužně vysvětlen princip rýmování. Jedno slovo, respektive jeho koncová část, se ozývá ve slově druhém, slova se liší ve svých počátečních částech (Bradley, 2009). Shoda absolutní, tedy případ, kdy totéž slovo zazní dvakrát, je v oblasti rapu spíše odmítána (Bradley, 2009). Pokud by ale slovo bylo užito například v přeneseném významu, nemusí to být nutně považováno za prohřešek.

Rým někdy může vést textaře k užití původně nezamýšlených či nechtěných výrazů, na to je zapotřebí brát zřetel (Bradley, 2009). Některá slova je těžké zrýmovat, protože neexistuje zvukově shodný protějšek, nebo existuje, ale byl použit již tolikrát v jiných textech, že jeho

použití není žádoucí (Bradley, 2009). V takových případech mluvíme o jakési determinaci a záležitosti, jestli se s ní MC vypořádá tak, aby nedošlo ke ztrátě kontroly nad tvůrčím procesem (tamtéž). Pokud posluchači dokážou už při prvním poslechu dokončit rým, není to dobře, je tedy nenápaditý (tamtéž).

Moderní poezie se odpoutala od omezení koncových rýmů tak, že v jejích textech rýmy často absentují. MCs se vydali jinou cestou, využitím bohatých vnitřních rýmů naplňují potřebu rýmu neotřelým způsobem (Bradley, 2009).

4.2.1 Funkce

V afroamerické kultuře měly rýmy společně s hudbou svou funkci. Od lamentování otroků, přes dětské rýmovačky, po slovní souboje na ulicích (Bradley, 2009). Rýmy poskytovaly prostor pro sebevyjádření a odreagování (tamtéž). Ale až rap staví rým na piedestal a opracovává jej jako nic předtím.

Rým v rapu plní samozřejmě funkci mnemotechnické pomůcky, tedy onen prazákladní účel rýmu, dále pak přidává slovům na hudebnosti, ale hlavně je to prostředek k transformaci jazyka (Bradley, 2009). Rým dává do vztahu slova, která spolu jinak nikterak nemusí souviset (Peterka, 2007), a nutí recipienty usouvztažnit jejich významy: „*MC nerýmují jen zvuky, ale i myšlenky.*“ (Bradley, 2009).

„*Shoda zvuku ve dvojici rýmů je doporučením čtenáři, aby zvážil rýmující se slova v tandemu, aby zjistil, jaký význam z nich vyplývá...*“ (citace slov Alfreda Corna in Bradley, 2009).

Ve své podstatě je rým formálním omezením, ale zároveň dává příležitost ke kreativě. Je ale zapotřebí nalézt rovnováhu mezi kýženým zvukem a smysluplností (Bradley, 2009). Upřednostňování zvuku před smyslem může zapříčinit vyprázdněnost sdělení, v opačném případě daný text ztrácí jeden ze svých charakteristických atributů (tamtéž).

4.2.2 Vývoj rýmové složky

Nejstarší rýmy se svým provedením podobaly spíše říkankám. V těchto chvílích nebyla proklamace nutně přizpůsobována beatu (Bradley, 2009).

Později se rapování začalo vyvíjet. Rýmy se staly soběstačnějšími a měly vlastní rytmus. Objevila se funkce člověka zvaného MC (Bradley, 2009). DJ roztáčel desky a MC, jehož

funkce měla podporující charakter, nahazoval pár lyrických veršů (tamtéž). Tyto nebyly mnohdy nijak zvlášť sofistikované. Jako demonstrativní příklad uvedme pokřik DJ Hollywooda: „*Hollywood, I'm doing good, and I hope you're feeling fine.*” (Bradley, 2009).

Big Daddy Kane, jenž byl vzorem mnoha známým jménům (Lil Wayne, Jay-Z), přispěl v rapové poetice svým inovativním přístupem k rýmům, ty se nevyskytují jen na konci řádků, nýbrž i v jiných pozicích (Bradley, 2009).

The **MAN** at **HAND** to **RULE** and **SCHOOL** and **TEACH**
And **REACH** the **BLIND** to **FIND** their **WAY** from **A** to **Z**
And **BE** the **MOST** and **BOAST** the **LOUDest RAP**
KANE!ll **REIGN** your do**MAIN!** (Yeah, **KANE!**)

Obrázek 5 - text od Big Daddy Kane (Bradley, 2009)

Pro old-school rap jsou charakteristické koncové verše, které působí výpravně a uměleji než v případě new-school rapu, který našel pro rýmy jiné pozice (tj. rýmy vnitřní a řetězové) a má tedy přirozenější konverzační flow (Bradley, 2009).

Rap se během několika let rapidně proměnil, první rapové skladby („*Rapper's Delight*“) byly jednoduché smyslem i výrazivem, ve srovnání se současnou tvorbou nahlížíme na tyto počiny s údivem, ale k rýmové revoluci neoddiskutovatelně patří (Bradley, 2009). Do té doby hudba nekladla požadavek, aby na ní bylo nazíráno jako na poezii i hudbu zároveň (tamtéž).

Významným jménem v rapové poezii je Melle Mel (člen Furious Five), který ustanovil styl rýmování staré školy, jenž je patrný například v tracku „*White Lines (Don't Do It)*“ (Bradley, 2009). Na prvních řádcích nalézáme zlomený rým, víceslabičné slovo „*highway*“ se rýmuje se dvěma jednoslabičnými „*my way*“ (Bradley, 2009). Následující dvojverší obsahují dva koncové a jeden vnitřní rým (tamtéž). Všechny kuplety zvukově i tematicky

Ticket to ride, white-line **HIGHWAY**
Tell all your friends, they can go **MY WAY**
Pay your **TOLL**, sell your **SOUL**
Pound for pound costs more than **GOLD**
The longer you **STAY** the more you **PAY**
My white lines go a long **WAY**
Either up your nose or through your **VEIN**
With nothing to **GAIN** except killin' your **BRAIN**

sdužují verše do vyšších celků (tamtéž). Zde bychom rádi poukázali na skutečnost, že se mluví o kupletech, tedy o dvojverších, ta ale nejsou nijak graficky vyčleněna. Lze si všimnout i schématu rýmu sduženého, to však také není nijak vizualizováno.

Obrázek 6 - text od Melle Mel (Bradley, 2009)

Postupem času došlo ke zdokonalení rýmových postupů a inovativní MCs obohatili rapovou poezii i poezii jako takovou. Rap inicioval převrat v oblasti smyslu i zvuku, mluvíme tu o unikátním způsobu, jak kreativně vyjádřit lidskou zkušenost (Bradley, 2009).

4.2.3 Druhy rýmů

V běžné praxi můžeme nalézt rýmy **koncové**, které se vyskytují na konci řádku. Mohou se sdružovat do **kupletů**, **tripletů** atp. (Bradley, 2009). Užití koncového rýmu s uspokojujícím nábojem poskytuje technika **řetězení**, kdy je zvuková shoda přítomna na více verších (tamtéž). S vývojem hudebního podkladu, který se postupně stával propracovanějším, nutně souvisel i vývoj rýmových postupů (Bradley, 2009).

Bradley (2009) dělí rýmy na **jednoslabičné**, **dvouslabičné** a **víceslabičné**. Je možno je chápat na ose od nejjednoduššího po složité. Nutno zmínit, že rýmovat se nemusí pouze slova nebo jejich části, mohou se rýmovat i slovní spojení (Bradley, 2009). Víceslabičné rýmy jsou hodnoceny jako stylově vyšší a vytříbenější. Méně slabičné rýmy jsou chápány jako nutný základ (tamtéž). Avšak i přílišná sofistikovanost rýmu má svá možná negativa, může například upozadit rytmus (tamtéž).

Zlomený rým spočívá ve zrýmování víceslabičného slova s několika jednoslabičnými (Bradley, 2009). Užití zlomených rýmů je v oblasti rapové tvorby běžnou praxí (tamtéž). Lze se však setkat i s termínem rým **lámaný**, jeho principem je roztržení slova, které je zčásti uvedeno na jednom verši a koncová část slova je uvedena na verši následujícím (Peterka, 2007).

Rýmy **absolutní**, dokonalé, jsou pro lidské vnímání velmi přitažlivé (Bradley, 2009). Méně přitažlivé, ale hojně využívané jsou i rýmy **nedokonalé**, které končí na podobnou souhlásku nebo zde nacházíme **asonanci**, tedy podobně znějící samohlásky (tamtéž). Rýmy nedokonalé mají blíže ke konverzačnímu stylu poezie (tamtéž). Vzhledem k tomu, že se pohybujeme v oblasti orální poezie, která je k rýmům shovívavější než poezie psaná, považuje se nedokonalý rým za plnohodnotný prostředek vyjádření (tamtéž). V rapu se nedokonalé rýmy vyskytují běžně, ale při určitém způsobu artikulace či pod vlivem raperovy flow nemusí být uchem ani identifikovány jako nedokonalé (tamtéž).

Zmíníme také existenci rýmu **transformativního**, kdy dochází k úpravě výslovnosti určitého slova ve prospěch zvukové shody (Bradley, 2009). Transformativní rým se využívá hlavně v situacích, kdy se textař ocitne v mrtvém bodě a není s to schopný nalézt rým k již užitému slovu (tamtéž).

Z hlediska výrazů, které si jsou nadmíru podobné zmíníme rým **homonymní**, v němž jsou užitý stejně znějící výrazy, který mají jiný význam (Blažková, 2020). Rým **tautologický**, v němž se rýmují stejná slova mající totožný význam (Blažková, 2020). A **rýmové echo**, jehož podstatou je, že jeden člen z rýmového vztahu se celý objeví ve slově, s kterým tvoří rýmovou shodu (Peterka, 2007).

S ohledem na hojně užívané lexikum českého rapu zmíníme ještě rým **exotický**, kdy je alespoň jeden člen rýmového vztahu vyjádřen slovem cizího původu (Peterka, 2007). A dále z důvodu práce se slovními hříčkami, které jsou ideální pro orální podání, uvádíme rým **kalamburní** (Peterka, 2007).

Z hlediska pozice rýmu ve verši lze rýmy dělit na **vnitřní**, kdy se rým tradičně objevuje na konci poloverše a shoduje se s veršem koncovým nebo se může vyskytnout i v jiné pozici (Blažková, 2020). Běžně se vyskytují rýmy **koncové**, jejichž prostřednictvím vznikají rýmová schémata, která určují podobu strof (podrobněji dále).

Rapeři běžně kombinují koncové rýmy s vnitřními, a tím adorují význam oněch výrazů (Bradley, 2009). Často také kladou důraz na neobvyklá místa, díky čemuž dojde k vytvoření **iluze rýmu** (tamtéž). To je možné pouze při samotné promluvě, při vyslovení dvojice slov v určitém vztahu v rámci beatu (tamtéž).

Zvuková podobnost

Rým není to jediné, co zajišťuje zvukomalebnot veršů, dalším prostředkem je například **aliterace**, při které dochází k opakování téže hlásky v iniciálních pozicích užitých slov (Bradley, 2009). V případě opakování hlásky v jiné, než počáteční pozici využíváme termín **konsonance** (tamtéž). Jedná-li se o souzvuk vokálů v koncových pozicích, užíváme termín **asonance** (tamtéž).

Zvukový soulad může buď rým podpořit nebo ho dokonce nahradit (Bradley, 2009). V rapu je tato zvuková totožnost hlásek často využívaná (tamtéž). Kombinace druhů rýmů a

opakování hlásek či jejich skupin vytváří zvukovou bohatost veršů libou pro poslech a vhodnou pro tento hudební žánr (tamtéž).

4.2.4 Rýmová schémata

Rýmová schémata jsou utvářena na základě výskytu rýmů koncových. Jako první příklad uvedeme tzv. **kuplet** (DRF BOOKS, 2021), kdy je rýmová shoda patrná na prvních dvou verších a další na dalších dvou, odpovídající schématu: A / A / B / B. Pokud bychom chtěli použít výrazivo literární teorie, nazvali bychom tento druh rýmu rýmem **sduženým**. Používá se i výraz **triplet**, kterému odpovídá značení: AAA BBB (tamtéž).

Dalšími typickými schématy jsou (tamtéž): A / B / A / B (tj. rým **střídavý**), A / B / C / B (tj. rým **přerývaný**), A / B / B / A (tj. rým **obkročný**), A / A / A / A (tj. rým **tirádový**), dále schémata A / A / B / A, A / A / A / B.

Rýmových schémat je velké množství. Souvisí to s vývojem žánru jako takového. Koncové rýmy byly základem pro old-school rap, postupem času na oblíbenosti získaly například rýmy **řetězové**, tj. jedna konkrétní zvuková shoda pro více slov obsažených na několika verších, a nejen na jejich koncích (Bradley, 2009).

4.3 Jazyková složka

Mnohdy se můžeme setkat s kritikou, že rapový jazyk je příliš vulgární a vyjadřování raperů příliš nízké, aby si zasluhovaly místo ve světě uznávaného umění. Je zapotřebí nahlížet na hip hop v kontextu a souvislostech.

Tento žánr vzešel z ulice, ulice ho formovala, a proto i jeho jazyk odpovídá jazyku ulice (Bradley, 2009). Rap vzešel z potřeby vyjádřit emoce určité komunity, vzešel z potřeby být slyšet (tamtéž).

"Hip hop má takovou sílu... Vláda ho nemůže zastavit. Ani ďábel ho nemůže zastavit. Je to hudba, je to umění, je to hlas lidu. A mluví se o něm po celém světě a svět ho oceňuje. A pomáhá to měnit věci. Rozhodně to pozvedá ghetto a dává mu to šanci, aby byl jeho hlas slyšet." (Citace slov Commona in Bradley, 2009).

K přiblížení světa, ve kterém raperi ranných let žili, nemůže posloužit vytríbená forma jazyka. „K popisu drsné reality jsou někdy zapotřebí drsná slova.“ (Bradley, 2009). Jen tak

je možné vyobrazit jejich zkušenost bez pokřivení (tamtéž). Rapový jazyk disponuje výrazivem stojícím na prahu ilegality, mluvíme o slangovém výrazivu, tedy o formě, která používá jazyk ve vší jeho surovosti (tamtéž).

Každá mince má však dvě strany, jsou slyšet ti, kteří by jinak slyšet nebyli, ale zároveň je popularizováno násilí (Bradley, 2009). Zralí posluchači nazírají na rap v kontextu, jeho kvalitu neposuzují podle arzenálu užitých vulgarismů, ale podle důvtipu jeho formy (tamtéž).

4.3.1 Slovní zásoba

Co se týče jazykové složky, rapeři mnohdy sahají k výrazům vulgárním, je to jednoduše jeden atribut rapového textu, s kterým je nutno počítat. Jen málo reprezentantů rapu má vulgarismů prosté texty nebo je užívají v omezeném množství. Vulgarismy jsou běžnou součástí rapového lexika, to samozřejmě souvisí s původem rapu, s tematickou složkou, kterou rap opracovává a také se zrcadlením reálné mluvy městské ulice (vizte výše). Existují ale také tzv. clean verze, to jsou takové verze skladeb, ze kterých byla vulgární slova odstraněna a namísto nich je ve skladbě ticho. Ladislav Poeta Zeman (2022) se k této skutečnosti vyjádřil následovně: „...*clean verze vlastně nesnáším. Přijde mi to jako zakrývat kus obrazu. To si v žádné galerii nedovolí. Nedělejme to ani hudbě.*“

V českém rapu si můžeme povšimnout častého výskytu anglicismů, souvisí to s místem vzniku rapu i se současnými tendencemi jazykového vývoje.

4.3.2 Frazeologické jednotky

Rap samozřejmě manipuluje i s tradiční složkou slovní zásoby, můžeme například zmínit frazeologická vyjádření a jejich aktualizace. Například Rest v tracku „*Priority*“ aktualizuje frazém „koupit zajíce v pytli“: „*Zvykly si kupovat bílí zajíce v pytli*“. Rest mluví o dětech a jejich náchylnosti k ilegálním návykovým látkám, proto jsou zajíci bílí, barva je odvozena od barvy drogy. Dalo by se ale také říct, že rapová scéna přichází i s novými frazémy. Jako příklad uvedeme Ektorovu skladbu „*Loket z vokna*“. Po seznámení s textem této skladby posluchač pochopí, co Ektor „*loktem z vokna*“ myslí. Chce dělat, co ho baví, být v tom úspěšný a na svůj úspěch být právem hrdý. Obrat „*loket z vokna*“ později použil jako intertextový odkaz Ben Cristovao ve své skladbě „*Bomby*“: „*Jak říká Ektor, loket*

z vokna, vypnout a neřešit hovna.“. Dovolíme si tvrdit, že se v této chvíli z autorského výrazu stal výraz obecnějšího rázu a vstupuje tak do povědomí dalším uživatelům jazyka. Celá skutečnost by mohla být považována za jakýsi zrod frazeologické jednotky. Teď už jen záleží, jestli se onen potenciální frazém ujme i v běžné mluvě a obstojí v toku času.

4.3.3 Rapové pojmosloví

Pod jazykovou složku zahrneme i užívaný slang, který se jaksi transformuje v rapovou terminologii. Rapový svět operuje se specifickým výrazivem, které je pro pochopení rapového textu nezbytnou predispozicí. Výběrově uvedeme: bar, 16 bars, diss, freestyle battle, beat, mixtape nebo label (podrobněji viz slovník rapových pojmů).

4.3.4 Hra se slovy

Hra se slovy a slovní hříčky zaměstnávají naši mysl a představivost. Nutí nás nahlížet věci v jiném světle a dávat do vztahu věci na první pohled nesourodé: „*Rap trvá na změně světa, nebo alespoň na změně toho, jak se nám svět jeví...*“ (Bradley, 2009).

Tropy

Rapeři si samozřejmě hrají s významem slov a jejich obrazností. **Přirovnání** se vyskytuje hojněji než metafora, je srozumitelnější a eliminuje tak možnost nejasností nebo dezinterpretace (Bradley, 2009). Přirovnání funguje na jednoduchém principu, nějakou věc (comparandum) přirovnáme k jiné (comparatum), tím jsou do vzájemného vztahu dány kolikrát i velmi vzdálené entity, které nás posluchače nutí zapojit představivost a nalézat podobnosti. Pokud někdo zkombinuje přirovnání se slovní hříčkou, jsou významy zašifrované, a ne vždy je snadné význam rozklíčovat, nesdílíte-li k tomu potřebné informace (Bradley, 2009).

Díky ústnímu podání textu je raperům umožněno využít prostředků, které nejsou literárním básníkům mnohdy nepřístupné (Bradley, 2009). Mohou totiž slovní hříčky utvářet v rovině zvukové, potažmo výslovnostní. To je určitá inovace, kterou si rapová poezie sama vytvořila (tamtéž).

Užíváním obrazných obrátů nás rapeři mohou zmást množstvím či nejednoznačností významů, zároveň nás nutí k pozornosti. Ale nutno konstatovat, že výskyt obrazných

pojmenování je v rapu hojný, avšak zpravidla není nijak problematické významy rozklíčovat.

Méně časté bývá užívání **metafor**, ale jsou jisté situace, pro které jsou naprosto ideálním prostředkem, bývají totiž například užívány při vykreslení stavu drogového opojení (Bradley, 2009).

Metafora se může vyskytnout i v extenzivní formě (Bradley, 2009), to je případ, kdy metafora není vyjádřena prostřednictvím několika málo slov, ale zabírá mnohem více prostoru v textu, někdy třeba i text celý (tamtéž). V takovém případě může dokonce posluchač zapomenout, že se mluví v obrazné rovině, že se jedná o metaforu (Bradley, 2009). Jako příklad bychom mohli uvést píseň „*Ulice*“ od Ektora, hned na začátku zazní: „*Ulice je zkurvená děvka, chtěla by tě nonstop přechcat...*“. V tomto duchu se line celý text, ale ulice už explicitně jmenovaná není, člověk se může v textu ztratit a obrazně chápat v jiném kontextu.

Figury

Anafora a **epifora**, tedy figury, pro které je charakteristické zopakování slov v rámci po sobě jdoucích veršů, mají funkci mnemotechnickou, ale také zdůrazňovací. S ohledem na stylistiku dodávají figury veršům a jejich uspořádání určitý řád (Bradley, 2009). **Epifora** je trochu kontroverzní záležitost z hlediska koncových rýmů, ve světě rapu je totiž akcentováno, aby řádky nekončily stejnými slovy (tamtéž).

Princip opakování může být povýšen na prvek stylu (Bradley, 2009). Může docházet k opakování téhož slova nebo sousloví beze změny významu. Akceptovatelně působí opakování, při němž postupně dochází ke gradaci významu (tamtéž). Tento prostředek nazýváme **repetio** (Bradley, 2009). Ve své podstatě jsou verše rýmu prosté, posluchačovo očekávání je uspokojeno několikerým zopakováním výrazu (tamtéž). V této souvislosti můžeme jako příklad uvést píseň „*Gangsters*“, kde vždy slyšíme nějaký výrok a po něm pokaždé zazní výraz gangsters, což má jakýsi refrénovitý efekt, navíc výroky se sčítají a význam nabývá stále většího rozměru, opakování totožného výrazu také doplňuje rýmovou shodu.

Na místě je také zmínit **epanados**, při užití tohoto prostředku dochází k zopakování určitých slov, jen v prohozeném pořadí, z prvního členu se stává druhý a naopak (Bradley, 2009). Zde je opracováván a jaksi stupňován význam užitých slov díky vztahu, do kterého byly vloženy (tamtéž).

Zvuková podobnost

Aby některé prostředky dosáhly zamýšleného účinku, je pro ně ústní podání ideálním prostorem (Bradley, 2009). Zde je možné zmínit **aliteraci**, shodu počátečních hlásek u několika slov, nebo asonanci, zvuková shoda opakujících se vokálů (tamtéž). Často tyto prostředky souvisí s rýmem, obě techniky jsou v rapové poezii validní (tamtéž). Podrobněji v podkapitole Zvuková podobnost v rámci oddílu Druhy rýmů.

4.4 Styl

Poslechneme-li si skladby od více představitelů žánru, seznáme, že se v něčem liší. Mohou se lišit dikcí, tematickým záběrem nebo formálními náležitostmi. V soutěži The Mag Wrap 2024 byli tři stálí porotci, Rytmus, Smack One a Hard Rico. Každý z nich si z vybraných soutěžících (z těch, kterým bylo dovoleno postoupit) vytvořil tým. Lze říci, že porotci si vybírali ty, kteří jim byli stylově nejbližší. Smack: „*Já si vybírám ty nejtvrďší rapery.*“ (The Mag, 2024). Na rozdíl od Hard Rica, který volil spíše melodičtější projevy.

Styl se může stát i jakýmsi puncem daného rapera. V avizované soutěži například zaznělo: „*Já bych vytknul jenom jednu věc, a to je Viktor Sheen.*“ (The Mag, 2024). Což byla narážka na již ustanovený styl, který je charakteristický pro Viktora Sheena. Vystoupení soutěžícího bylo jakousi obdobou Sheenova stylu.

Styl má být v ideálním případě výsledkem vybudování vlastní umělecké identity (Bradley, 2009). Raper si buduje vlastní styl, jímž se odlišuje od ostatních. Raper musí ovládnout náležitosti formy a zároveň inkludovat něco vlastního (tamtéž). Styl je souhrnem nastavených požadavků a individuální kreativity (tamtéž).

„*Rap je sice hudbou spíše z rohu ulice než z konzervatoře, ale zvládnutí jeho slovesného umění vyžaduje stejnou péči o řemeslo jako ty nejvzácnější formy uměleckého projevu.*“ (Bradley, 2009).

Nejsou ale jen styly individuální, styl se dá vztáhnout i na historickou dekádu nebo geografickou oblast (Bradley, 2009). Rapové skladby a jejich vyznění bývají ovlivněny místem, odkud daný raper pochází. Leckterí cítí povinnost reprezentovat svou čtvrť (tamtéž). Rap bývá často spouurčen „geniem loci“ svého vzniku (tamtéž).

Bradley (2009) jmenuje pár stěžejních prvků stylu, jako první uvádí **hlas** (individuální barva, posazení hlasu, jeho rozsah) tedy fyziologický nástroj, který má důležitou funkci. „*Rapeři bez výrazného tónu hlasu jsou brzy zapomenuti*“ (citace slov RKS-One in Bradley, 2009). Hlas je důležitý prostředek sebe prezentace v rapovém světě: „*50 Cent byl undergroundovým MC, dokud mu kulka zasazená do čelisti nezměnila barvu hlasu a neobdařila ho jeho nezaměnitelným, lehce zlověstným chraplákem.*“ (Bradley, 2009).

Dalším významným prvkem stylu je **technika** nebo **flow** (Bradley, 2009). Zkušenější rapeři dokážou svou flow měnit (tamtéž). Některé individuální styly tak oslovily svou inovativní technikou, že ovlivnily celé hiphopové generace (tamtéž). Noví umělci čerpají inspiraci u starších představitelů žánru a v ideálním případě do tvorby vkládají i něco vlastního (tamtéž).

Neméně důležitým prvkem je **obsah** textů, mluvíme o **tematické** a **motivické** oblasti tvorby (Bradley, 2009). Kvůli tematickému záběru je rap často kritizován, leč nabízí více než je prezentováno masmédií (tamtéž). V této souvislosti apeluje rapové scéna na skutečnost, že obsah je neoddělitelně spjat s formou: „*rap žádá, aby nebyl posuzován jen jako čistý obsah, ale jako obsah vtisknutý do specifického, poetického jazyka*“ (Bradley, 2009).

Stejně jako jinému druhu umění se MC rapu musí naučit (Bradley, 2009): „*Všechno, co jsem kdy napsal, má v sobě kousky věcí, které jsem kdy slyšel... Nemůžeš napsat knihu, když jsi nikdy žádnou nečetl. Čím víc jsem se naučil rapu, tím víc jsem byl schopen do něj vnést.*“ (citace slov Bun B in Bradley, 2009).

Styl raper buduje, i když to nemusí být vždy uvědomělá akce, ale je to něco, podle čeho ho publikum může identifikovat (Bradley, 2009). Vytýkat někomu, že vykrádá styl někoho jiného, není vždy na místě: „*možná se jen snaží zvládnout obtížnou formu rapu*“ (Bradley, 2009).

4.5 Příběhovost

„*Rap vypráví tolik příběhů.*“ (Bradley, 2009).

Zamyslíme-li se nad rapem z hlediska literárních druhů, podle nás nutně musíme dojít k závěru, že se z valné části jedná o lyrickoepické skladby. Nesou v sobě epičnost v podobě reflektovaného nebo zkonstruovaného příběhu a taktéž lyričnost reprezentovanou emocemi, náladami a pocity autorů. Z tohoto pohledu považujeme rap za složitou formu umění, co se konstrukce textu týče. Rapeři jsou schopni produkovat kohezni a koherentní text, který je zároveň propleten zvukovým souladem užitých slov, a jeho prostřednictvím nám přednést nějaký děj. To vše jsou schopni sladit s hudebním podkladem.

Specifikem vyprávění v tomto žánru je forma. Není nejsnazší odvyprávět příběh, který má hlavu a patu, a to na pozadí hudebního rytmu, s textem obsahujícím rýmy v čase kratším než 4 minuty (Bradley, 2009). „*Rým je pro rapové příběhy největším formálním omezením a zároveň nejcennějším literárním přínosem.*“ (Bradley, 2009).

Důležitou složkou vyprávění je hlas. Nemluvíme zde ale pouze o hlasu, který je nástrojem pro promluvu, ale také o substanci, která určuje perspektivu, z jaké budeme na daný příběh nahlížet (Bradley, 2009). První hlas je typický pro situaci, kdy mluvčí promlouvá k sobě samému, druhý hlas promlouvá k posluchačům, třetí hlas je produktem jakéhosi vtělení se do někoho nebo něčeho jiného (tamtéž). Nejmenší zastoupení v rapu má první hlas. Druhý (vyprávěcí) a třetí (dramatický) jsou obvyklejší a mnohdy se vyskytují v kombinaci (tamtéž).

Bradley (2009) přirovnává rapovou vyprávěcí formu k dramatickému monologu, kdy promlouvá nějaká postava prostřednictvím mluvčího, v tomto případě rapera. Jako obстойný příklad uvádí postavu stvořenou Eminemem, Slim Shadyho, který když promlouvá, pozmění Eminem svůj projev přidáním nosového nádechu (Bradley, 2009). Díky možnosti vtělení se do někoho jiného rozšiřuje rapeři prostor svých příběhů, pronášejí něco, co by sami neřekli, sdílejí zkušenosti, které by sami nemohli mít (tamtéž).

Bradley (2009) srovnává otázku autenticity v rapu s otázkou upřímnosti v literární poezii. Heslo „*keep it real*“ je v rapovém světě obecným pravidlem, ale ne všechno, co zní z reproduktorů je pravdivé (tamtéž). Rapové vyprávění může být založeno na pravdě, může ale jít o projekci alternativní reality nebo může jít o čistou fikci (tamtéž). „*Když Tupac*

Shakur chodil na střední školu, nechodil do gangů, ale do dramatického kroužku. Záznam v trestním rejstříku měl až poté, co si vytvořil postavu Thug Life, kterou on i jeho fanoušci začali považovat za „skutečnou“.“ (Bradley, 2009). To se mu pravděpodobně stalo i osudným (tamtéž).

4.6 Signifikace

Když rapeři zrovna nevyprávějí příběh, opěvují svou velikost nebo dissují rapové soupeřníky (Bradley, 2009). Poměrně značná část rapové lyriky vyzdvihuje osobní dokonalost (tamtéž). Zabývá se entitou „já“, jakýmsi středobodem všeho, středobodem, který má svůj „swag“ (styl). Kořeny těchto praktik sahají daleko do minulosti. Pro nás je nepříznačnější tradice signifikace černých Američanů (Bradley, 2009). Můžeme například zmínit vzájemné urážení typu „*tvoje máma*“ (tamtéž). Dále uveďme „*the toasts*“, narativní básně popisující hrdinství pouličního světa stojícího za zákonnou hranicí, básně, které bylo možné zaslechnout v holičství nebo na rohu ulice (Bradley, 2009).

Princip sebemytologizace i princip ritualizovaného urážení můžeme vyslechnout například v rapovém battlu. Tedy v souboji dvou rapových oponentů, o jejichž úspěšnosti či prohře rozhoduje publikum. Mluvíme zde o situaci, kdy rapový text vzniká přímo před našima očima, což je pro aktuální posluchačstvo jednoduše identifikovatelné, zmíní-li jeden ze soupeřů aktuální outfit svého protivníka nebo obrátí protivníkovy bars, právě vyposlechnuté, ve svůj prospěch. Jde o um využít kreativitu v té dané chvíli, vtipně narážet a strefovat se do soupeře (Bradley, 2009). Battle je postaven na improvizaci, schopnosti na místě vymyslet trefné a soupeřovi na míru ušité bars, které ho shodí před očima publika (tamtéž). Důstojný soupeř však tuto kolikrát agresivní promluvu nechápe jako ponížení, v nejlepším případě můžeme vidět, že se soupeř bars jemu adresovaným směje (protože „*naštvat se znamená, že jste bitvu prohráli*“ Bradley, 2009), ideálně na ně umně zareaguje a otočí tak situaci ve svůj prospěch. Improvizované bars jsou pronášeny na jakýkoliv beat a ve vymezeném čase.

Ačkoliv je dissování a opěvování sebe sama běžnou praxí rapu, mnozí tomuto způsobu komunikace nerozumí. „*Chvástání je jedním z nejčastěji nepochopených prvků rapu,*“ tvrdí Bradley ve své *Knize rýmů* (2009). Vyzdvihování sebe sama je důsledkem několika sil: „*původ rapu v černošské ústní tradici*“, „*důsledek zrodu rapu v battlu*“, „*výtvar mladých černochoů, kteří hledají nějakou formu moci*“ (Bradley, 2009). Respekt je to nejcennější, co

američtí černoši mají, to samozřejmě souvisí s jejich historií v Americe (tamtéž). V battlu si rapper svůj respekt může vydobýt, může ho však i ztratit (tamtéž). Rapové chvástání však nespočívá jen v komoditách, které se točí kolem peněz, sexu a fyzické zdatnosti, ale i: „v poezii, výmluvnosti a umění“ (Bradley, 2009).

K respektuhodné sebe prezentaci dost dobře slouží vytvoření si jakéhosi alterega (Bradley, 2009). Tupac Shakur vytvořil postavu 2Paca, která prezentovala tzn. thug life, můžeme se setkat i s názorem, že se mu tato vytvořená postava stala osudnou (tamtéž): „*ke své vlastní škodě snažil žít podle své postavy*“ (Bradley, 2009).

Takto vytvořené pseudonymní postavy dávají konkrétnímu rapperovi prostor být drsnější, odvážnější, silnější, krutější a mnohé další komparativy by bylo možné zmínit (Bradley, 2009). Pseudonymy umožňují udržet si distanc od svého reálného já (tamtéž): „*Ano, 50 Cent byl nějaký čas drobným dealerem cracku, ale tato skutečná zkušenost je mnohem vzdálenější kartelovým představám jeho lyrických fikcí...*“ (Bradley, 2009).

Co má jednoznačně vliv na podobu rapu dnešní doby, je komerce (Bradley, 2009). Kritici prohlašují, že rap je neúměrně výdělečný ve srovnání s tím, co uměleckého poskytuje (tamtéž). A komerční stránka této oblasti do jisté míry ovlivňuje obsah textů. Vzhledem k tomu, že úspěch rapových skladeb dosti souvisí s vytvořenou image konkrétního rapera (tamtéž), je jaksi omezováno množství emocí, které jsou rapeři ochotni verbalizovat (tamtéž). Introspekce zahrnující odhalení vlastní zranitelnosti jako by v rapovém světě neměla místo: „*v hip hopu je zranitelnost známkou slabosti*“ (citace slov Saula Williamse in Bradley, 2009). Bradley (2009) tvrdí, že s ohledem na komerční účely není vhodné reprezentovat zranitelnost, publikum nechce sledovat zuboženou verzi sebe sama, chce k rapperovi vzhlížet, věřit tomu „*že umělec před námi je nějak lepší*“ (Bradley, 2009).

V této souvislosti nám přichází na mysl rapper Protiva, vlastním jménem Pavel Protiva, který valnou část svých textů vystavěl na sebedestruktivním přístupu. I tak byl respektovaným představitelem rapu a měl mnoho fanoušků, kteří se netají tím, že jim Protiva právě svými „nemocnými“ texty pomohl v těžkých chvílích.²

²Smutná zpráva, zemřel Pavel Protiva [@Krimi Zprávy]. Online. Dostupné z: Facebook]

Jsou zde reakce lidí, kteří vzdávají Protivovi hold, protože jim svými texty pomohl v těžkých chvílích – vidno v komentářích.

Pak tu máme otázku, čím je způsobeno, že některý rap přetrvá a jiný zanikne (Bradley, 2009). Bradley tvrdí (2009), že nejde pouze o „úroveň technických dovedností“, že jde také o expresivnost daných textů. Jinými slovy, že některé texty dokážou vyjádřit hluboké myšlenky, které odolají i běhu času. Zde nemluvíme o plytkých materiálních radostech, ale například o myšlenkách humanismu (Bradley, 2009) nebo o kritice nevhodného chování atp. Pak se tu ale vždy budou objevovat skladby klubové (Bradley, 2009), takové ty chytlavé, pro pobavení. To jsou dva konce rovnice rapové produkce, které stojí v opozici a zároveň společně vyplňují prostor pro uspokojení o to širšího posluchačského spektra.

Rap v dnešní době už není výstřelkem: „představuje samostatnou tradici“ (Bradley, 2009). „Je ústředním bodem renesance slova, vývoje, který přetváří samotnou povahu naší každodenní zkušenosti, ať už ho posloucháme, nebo ne.“ (Bradley, 2009).

5 Možnost standardizovaného přepisu

Podle nás mají rapové texty potenciál pro odborné zkoumání, problémem však je nedostupnost rukopisů a nejednotnost přepisu dohledatelných na internetu. Tyto skutečnosti nás inspirovaly k myšlence jednotného přístupu k přepisu.

Chceme se pokusit o rekonstrukci textu, který by co nejvíce odpovídal zvukové stopě a reprezentoval by nějaká obecná doporučení pro standardizovaný přepis textů hiphopového hudebního žánru s ohledem na specifika, kterými se rapový text vyznačuje (ústní podání, spojení s hudbou atd.). Takový přepis je dle našeho názoru užitečný pro ustanovení nějaké jednotné formy zápisu, která by se mohla stát nutným základem pro následné podrobnější zkoumání. Stěží lze mluvit o jednotlivých druzích rýmů (koncové, vnitřní), když si nejsme jisti, ve které části verše se ona rýmová shoda objevuje (Blažková, 2020).

Nejprve se musíme vypořádat se skutečností, že text je předáván ústní formou, je tedy nutné text přepsat do písemné podoby. Poté je zapotřebí text rozčlenit na nižší textové jednotky.

Základním ukazatelem pro začátek a konec verše je hudební takt, který odpovídá 4 hudebním dobám. Verš začíná tam, kde zazní první doba a končí tam, kde zazní doba poslední. V případě obtíží budeme přihlížet k dalším konstitučním prvkům rapového textu. Tedy k rýmům, které by mohly indikovat hranice veršů. Nebo k významu, který je v rámci veršových jednotek zpracováván.

Po odhalení hranic veršů se pokusíme tyto verše shlukovat do vyšších textových jednotek. Budeme přihlížet k formálnímu aspektu textu, a tím je výskyt rýmů, obzvláště koncových. Zřetel bude brán také na významové sdělení, které nižší kompoziční jednotky nesou. Výsledná strofa musí být soudržná jak z hlediska významu, tak z hlediska formy.

Záměrně se vyhýbáme užití termínu sloka, v hudební oblasti je sloka chápána jako významově soudržná jednotka, která zaznívá mezi refrény, a pokud se nepohybujeme v oblasti lidových písní, nemusí se hudební sloka omezovat na čtyřveršová uskupení, která jsou typická pro oblast literární poezie.

Po přepisu textu pojednáme o procesu kompoziční rekonstrukce, okomentujeme text z hlediska jeho členění a vyhodnotíme, jak bylo přistoupeno k zadání 16 bars (podrobněji dále). Také se zaměříme na výskyt rýmů v rekonstruovaných textech, které po našem přepisu

budou mít jasnou pozici. Rým je jakýmsi formálním omezením rapového textu (Bradley, 2009) a zároveň dokladem schopnosti umné manipulace se zvukem. Rýmující se slova by také měla být nahlížena ve své koexistenci, spojují totiž významy v nový akord (Peterka, 2007).

Místy se budeme vyjadřovat i k zajímavým aspektům z hlediska obsahového. Avšak připomínáme, že v této kapitole cílíme primárně na formát textu z hlediska kompozičního. Zajímá nás, zda je náš vytyčený postup pro identifikaci hranic veršů funkční, zda je možné text členit do strof podobně jako text poetický. Zajímá nás také, jestli budeme čelit při přepisu nějakým problémům a zda se rapové texty vyznačují nějakými specifickými prvky, které by měly být v textu zohledněny.

5.1 Způsob výběru textů a předmět zkoumání

K přepisu byly vybrány výstupy různorodých raperů, kteří se diverzifikují stylem. Liší se způsobem projevu, dikcí, akcentací, flow, způsobem práce s rýmy, tematickým záběrem, individuálním slovníkem atd.

Čerpali jsme texty z online výzvy, která byla populární během doby covidové. Zdroj se pro rekonstrukci formátu rapového textu jeví jako vhodný, protože má specifikované zadání, je nutno zarapovat 16 bars, tedy 16 veršů do libovolného hudebního podkladu. Máme zde tedy formální omezení z hlediska rozsahu textu. Myslíme si, že díky tomuto aspektu se v textu dokážeme lépe orientovat.

Je zapotřebí také uvést, že texty z výzvy jsou refrénu prosté. Nenahlédneme tedy na kompozici textu celistvě, ale s ohledem na vytyčené cíle si vystačíme s tímto zadáním.

Některé texty jsou dohledatelné na internetu. Ty však povětšinou nedodržují doporučení, které se týká základních principů rapové tvorby, v prepisech délka veršů neodpovídá době trvání hudebního taktu. Jednotlivé verše jsou v prepisech řazeny jeden za druhým bez ohledu na rýmovou shodu veršů. To se budeme snažit vyřešit. Z hlediska literárního lze tedy říci, že prepisy nerespektují horizontální ani vertikální strukturu básně. Dále bychom textům volně dostupným vytkly nepečlivost přepisu, texty obsahují překlipy, někdy neodpovídají užitě tvary slov předloze, některá slova dokonce v prepisech absentují. V poslední řadě texty nerespektují pravopisné náležitosti, tím nemyslíme například výskyt výrazů spadajících do

obecné vrstvy slovní zásoby (ty mají v textu svou funkci a do přepisu patří), ale spíše malá písmena u vlastních jmen, interpunkční náležitosti, nekorektní skloňování nebo zanedbání shody přísudku s podmětem. Tyto nedostatky se pokusíme zkorigovat. Texty, které jsou dohledatelné na internetu jsou k nahlédnutí v příloze.

Hot16challenge2

Jedná se o online výzvu, která probíhala v době karantény roku 2020. Navazuje na výzvu Hot16challenge, která se objevila v roce 2014 a poskytla prostor pro poměření raperského umu jednotlivých umělců. Výzva vznikla v Polsku a jako první vystoupil varšavský raper Solar (Nosek, 2020).

Hot16challenge2 je principiálně stejná, cílem je zarapovat 16 bars do libovolného beatu do 72 hodin od nominace. Ten, kdo výzvu splní, nominuje další rapery, a tím je vyzve k účasti. Hot16challenge2 se vyznačovala jedním specifikem, zúčastnění umělci propagovali dobročinné organizace a podněcovali tak posluchačkou základnu k zaslání finančního příspěvku organizacím, které hrály v době covidové důležitou roli.

Nyní je na místě vysvětlit, co pojem 16 bars znamená. Bars jsou jednoduše řádky rapového textu (Rap Dictionary, 2024), z tohoto pohledu může být 16 bars chápáno jako 16 veršů. 16 bars může také být obecně chápáno jako sloka (Edwards, leden 2024).

Podle výše uvedené definice je 16 bars chápáno jako šestnáct veršů nebo jako sloka. Po rekonstrukci textů uvidíme, jak k tomuto pojmu přistupují jednotliví interpreti. My ale díky tomuto zadání máme určitou představu o kompozici textů, z které můžeme vycházet. Eliminováni jsme tímto množstvím neznámých v rovnici. V rámci nastavených mantinelů se pokusíme transkribovat některé texty, které byly v souvislosti s touto výzvou publikovány.

5.1.1 Rest

Rest, vlastním jménem Adam Chlpík, je český raper, který se nejprve uvedl jako schopný freestyler v soutěži Battle Night, rapovém souboji založeném na freestylu, rapování z místa bez přípravy ušité na míru protivníka, důležité bylo získat si dav, což se Restovi neoddiskutovatelně podařilo, vyhrál v této soutěži několikrát. Roku 2010 vydal ve spolupráci s DJ Fatte skladbu „*Balkónovka*“, díky které se Rest rychle proslavil.

Návrh standardizovaného přepisu s vyznačenými rýmy³

Oh!

Hot 16, beru tu challenge a **cením**,
že mě sem nominoval Matys, na nic nečekám, **ready**,
Schyzo dal beat, tak ho beru – bary – nabírá **Kenny**,
píšu pro dementy, co nastavili vězení v **zemi!**

Teď žijem v době, kdy se na kulturu sere denně, **stop!**
Berete všem **top!** Umění jde směrem **hrob**.
Řekni **proč** jeden den 90 lidí, druhej **100**,
třetí 500 a čtvrtěj zas **hovno**, pravdu řekne **kdo?**

Tak kdy se už dovíme, kdy vážně budem **hrát?**
Budeme stát, neustále šlapat po tom, co **mám rád?**
Rap, kámo, nechci nic než **rap, kámo**.
Mám si stoupnout před vládní káru, začít **chcát?!**

Já chci jenom žít svůj život jako předtim, jako **všichni**.
Nebudu brečet jako jedinej ze všech, co **přišli** o **byznys**.
Chybí mi ta energie na show a **mí lidi**.
Vzals mi svobodu, no nevemeš mi charakter – **ty nikdy**.

Hot 16, takže Matys **díků**.
Nastal čas, abych teď nominoval **další tři**.
Dávám dva **svý psy**, Boy Wonder, **MC Gey**.
A **třetí** je MM Puškin, veterán **plzeňskej**.

Schyzo, díky za beat! Kenny, díky za **čas!**
PRVR, díky za KL i Pussy, **Classa!**

What's up!

Intro, zvolání

Schéma ABBA, koncové r.
dvouslabičné, výskyt r.
vnitřního, exotického,
překlenutého⁴, hromadění
hlásek „m“, „i/y“, „b“, v.: 10
až 17 slabik

Schéma AABB (sdružený r.),
koncové r. jednoslabičné,
výskyt r. vnitřního
(jednoslabičné, jeden
dvouslabičný), technika
řetězení, v.: 12 až 14 slabik

Schéma AABA, koncové
jednoslabičné, výskyt
vnitřního, identita, hromadění
samohlásky „a“, v.: 12 až 15
slabik

Schéma AAAA, koncové
dvouslabičné a víceslovní,
výskyt r. vnitřního,
exotického, hromadění „i/y“,
v.: 14 až 18 slabik

Outro, nominace
Koncový rým zlomený, r.
řetězový

Poděkování

Zvolání

Legenda

³ Tynikdy. *Rest - #Hot16challenge2* [video]. YouTube [online].

⁴ (Princ, 2009)

Koncové rýmy

Vnitřní rýmy

Modifikovaný vnitřní

Řetězové

Identita

Struktura textu

Co se týče kompozice, shrnuli bychom naše šetření následovně. Text se skládá z jakéhosi úvodu (intro), dále ze čtyř čtyřverší, která jsou sjednocena zvukovou shodou rýmů, a na konci (outro) zaznívá v daném beatu v rytmizované podobě i nominace dalších adeptů na výzvu a poděkování za spolupráci.

První strofa osvětluje důvod vzniku skladby, dozvídáme o nominaci do výzvy, o spolupráci na skladbě a komu je obsah skladby adresován. Druhá strofa charakterizuje aktuální stav ve společnosti, kdy je omezována oblast umění na základě statistik projevů epidemie. Třetí strofa apeluje na potřebu změny aktuálního stavu, protože restrikce omezují oblast kultury. Čtvrtá strofa verbalizuje dopad epidemie na ekonomiku a omezení svobody lidí.

K přepisu

Při přepisu bylo nutné si naposlouchat beat, abychom si zvykli na pravidelnou pulzaci a přepsaný text správně členili na verše. Při zanášení interpunkce jsme objevili zajímavou syntaktickou vazbu (podrobněji dále), kterou jsme identifikovali kvůli nejistotě, kam v daném celku umístit čárku.

Funkce intra

Domníváme se, že úvodní citoslovečné zvolání může plnit více funkcí. Zaprvé může interpret tímto skutkem upozornit (posluchače i producenta) na to, že rytmizovaný projev začíná. Zadruhé může tento počín plnit funkci „ladění“. Jinými slovy si zde dotyčný udává kýženu výšku prvního tónu. Takto totiž postupují například pěvecké soubory, před samotným začátkem zpěvu zpravidla klavírista zahraje první tón, kterým ona skladba začíná (nebo kadenci, která charakterizuje tóninu skladby, která je na pořadu), někdy ten tón může být předveden sbormistrem, v každém případě se zpěváci dle daného zvuku naladí, a tím pádem nesklouznou do polohy, která by zněla falešně. V poslední řadě nás napadá, že se může jednat o jakousi zvukovou zkoušku „jak to zní“ a jestli vše funguje, jak má.

Zvukový soulad

Vidíme, že v textu převažují rýmy koncové, nicméně je text bohatý i z hlediska rýmů vnitřních. Některé rýmy vnitřní jsou v modifikované podobě (např. nesdílí rýmovou shodu s rýmem koncovým). Na mnohých řádcích jsme zaregistrovali zhuštěný výskyt určitých samohlásek či souhlásek. Prostředky asonance a konsonance podporují zvukomalebnost. Stejně tak výskyt aliterace (třetí řádek prvního čtyřverší). Byla užita i technika řetězení (výrazná v druhé strofě). V části textu, která se zaobírá nominací dalších raperů se vyskytuje rým řetězový, ale koncové rýmy těchto řádků nesdílejí stejnou rýmovou shodu.

Rýmová schémata

Při přepisu do veršů se začala rýsovat rýmová schémata. Totožná zvuková shoda zaznívá zpravidla v rámci čtyřverší, dle toho jsem právě uskupily dané verše do čtyřveršového útvaru. U strofy, kde je proklamována nominace, jsme shlukly verše opět do čtyřverší pro významovou souvislost a intonační soudržnost. Obdobný přístup byl aplikován i na následující dvojverší.

Ve vlastním textu se objevilo schéma AAAA (rým tirádový), dále AABB (rým sdružený) a ABBA nebo AABA. Ve třetí strofě se nachází identické výrazy: „*rap, kámo, nechci nic než rap, kámo*“. Zde rým absentuje, zvukový soulad v rámci verše je však zajištěn onou identitou. Jak již víme z rapové teorie, v rapu jde o to schémata (ať už rytmická či rýmová) dodržovat, ale i rozrušovat (Bradley, 2009). Zde tento počín vidíme v praxi.

Rýmy v tandemu

Jako zajímavé hodnotíme některé rýmové vztahy. Jako paralelní zobrazení překážky na cestě vnímáme tandem slov „*stop*“ a „*hrob*“. Je zde apelováno na změnu současného stavu („*stop*“), protože umění umírá („*hrob*“). Dále uvádíme tandem slov „*hrát*“ a „*mám rád*“, ve kterém vidíme významovou vazbu přímé souvislosti, mluvčí se ptá, kdy se opět bude moci koncertovat („*hrát*“), protože je mu tím uzmuta možnost seberealizace v rámci oblíbené činnosti („*mám rád*“). Do kontrastu zde vstupuje další rým, který skýtá vymezení vůči konstatovanému problému, mluvčí má tendenci reagovat provokativně („*chcát*“).

Zvláštnost

Za zajímavou považujeme dvojí vazbu dvou slov, *bary* a *umění*:

„Schyzo dal beat, tak ho beru – bary – nabírá Kenny,“

„berete všem top – umění – jde směrem hrob.“

V prvním případě můžeme identifikovat vazbu slova „bary“ na sloveso ve funkci přísudku „beru“ (tak ho beru bary) a také na sloveso opět ve funkci přísudku „nabírá“ (bary nabírá Kenny). V obou případech plní slovo „bary“, což je počestěná verze slova bars, funkci předmětu, pokaždé ale v jiném pádě. V dalším případě jsme odhalili opět dvojí vazbu (berete všem top umění, umění jde směrem hrob), nicméně zde by se ze syntaktického hlediska jednalo o rozdílné větné členy. V první variantě (top umění) by se jednalo o přívlastek, v druhém případě o podmět (umění jde). Po několikerém poslechu však seznáváme, že raperova intonace naznačuje v tomto případě vazbu pouze k jednomu členu, proto u výrazu „umění“ nebudeme v textu dvojí vazbu značit.

Dvojí vazbu jsme se pokusili zobrazit použitím pomlček, jednak z důvodu vizualizace tohoto jevu, jednak pro nejistotu při snaze umístit interpunkční znaménko, čárku, na adekvátní místo v souvětěném celku.

Domníváme se, že při pouhém náslechu může posluchač vazbu cítit pouze k jednomu výše uvedenému členu a druhou neregistruje. Ať už dvojí vazba byla ze strany autora textu záměrná nebo nikoli, z přepisu vyplynula. Při vlastním provedení, kdy je projev plynulý, nelze s jistotou určit, že má výraz pouze jednu vazbu. Smysl dává ve všech případech.

„nevemeš mi charakter – Ty Nikdy.“

Pomlčka zde byla umístěna kvůli dvojímu významu. Adresáti nevezmou charakter lyrickému subjektu, zároveň však výrok odkazuje na charakter labelu, pod který Rest spadá, label s názvem Ty Nikdy.

Výrazný prvek této skladby

Za výrazné považujeme několikeré otázky vyskytující se v textu. Dále rytmizaci poděkování a nominace.

Pojetí 16 bars

Cílem bylo zarapovat 16 bars, v tomto případě si dovolíme tvrdit, že bylo zadání dodrženo, zaznělo opravdu šestnáct veršů. Nominaci a poděkování do 16 bars nepočítáme, tento akt

považujeme za projev Restova kreativního ducha a excelentní schopnosti vyjádřit rapovým způsobem i přidružené informace týkající se výzvy a jejího provedení.

5.1.2 Smack One

Smack, vlastním jménem Jakub Janeček, je český rapper a producent, je hlavním představitelem grime stylu, který nemá v České republice příliš reprezentantů, Smack je dokonce považován za průkopníka tohoto rapového subžánru. Jeho jméno je známé i v oblasti popkultury, třikrát vyhrál cenu Anděl v kategorii Rap. V roce 2024 zasedal jako porotce v rapové soutěži The Mag Wrap 2024.

Návrh standardizovaného přepisu 1

To je zvuk Strašnický ulice tohle.

Hot sixteen, každej můj sixteen je hot, bigup Norbert Ronin! A bigup Jakub!

Teď jsem nominovanej... do music jsem furt zamilovaneeeej... můj život film není animovanej!

Žádná pohádka ani procházka růžovým sadem... I tak sem rád za něj, všechny ty roky se konečně vracěj,

nevím, co by muselo bejt, abych měl rok slabeeeej a to teď ani nemůžeme na rave!

Představ si ty pekla, až nás potom pustěj na stage.

Nejvíc milovaneeeej, a nejnenáviděnější, jsem goat, nejsem sheep, hladovej, jak kdybych neměl co jíst, kdejaký hoes mě chtěj sníst, nejsem rapper, jsem MC, neřeším to, jestli jsem nejlepší, ale psát jako já není nejlehčí, jsem nevšední.

Technika, lyrics, rytmika, flow, nikdo tady není přesnější, kdo nemá nasráno v hlavě, ví že sem G a pár nul mě chce zbít.

Říkám jim, pojď, zbij mě, pobodej mě, zastřel mě, vem si na mě klidně meč a štít, mám brnění a legendary status už mi nejde vzít.

Nelíbí se mi nikdo z vás, řeknu to klidně ještě stokrát, nikdy mě neuvidíš na svý show rvát, vždycky na tebe budu akorát srát.

Chápu, že máš hip hop rád, moje bpm není devadesát, shit, shit, shit, nebaví mě tvůj shit, tvůj shit je shit, měl bys to vzdát.

Yes, díky moc, Yzo. Chtěl bych nominovat Sergei B.

Chtěl bych nominovat Bauch808. A chtěl bych nominovat Itz Marger.

Návrh standardizovaného přepisu 2⁵

To je zvuk Strašnický ulice tohle.

Hot sixteen, každej můj sixteen je hot, bigup Norbert Ronin! A bigup Jakub!

Ted' jsem nominovanej.... do music jsem furt zamilovane-
eej.... můj život film není animovanej!

Žádná pohádka ani procházka růžovým sadem.

I tak sem rád za něj, všechny ty roky se konečně vracej!

Nevim, co by muselo bejt, abych měl rok slabee-
eej. A to ted' ani nemůžeme na rave!

Představ si ty pekla, až nás potom pustěj na stage.

Nejvíc milovaneeeej, a nejnenáviděnější, jsem goat,
nejsem sheep, hladovej, jak kdybych neměl co jíst, kdejaký hoes
mě chtěj sníst, nejsem raper, jsem MC, neřeším to,
jestli jsem nejlepší, ale psát jako já není nejlehčí, jsem nevšední.

Technika, lyrics, rytmika, flow, nikdo tady není přesnější,
kdo nemá nasráno v hlavě, ví že sem G a pár nul mě chce zbit.

Říkám jim, pojď, zbij mě, pobodej mě, zastřel mě, vem si na mě klidně meč a štít,
mám brnění a legendary status už mi nejde vzít.

Nelíbí se mi nikdo z vás, řeknu to klidně ještě stokrát,
nikdy mě neuvidíš na svý show rvát, vždycky na tebe budu akorát srát.

Chápu, že máš hip hop rád, moje bpm není devadesát,
shit, shit, shit, nebaví mě tvůj shit, tvůj shit je shit, měl bys to vzdá-t.

Yes, díky moc, Yzo. Chtěl bych nominovat Sergei B.

Chtěl bych nominovat Bauch808. A chtěl bych nominovat Itz Marger.

Intro, identita

Tech. řetězení,
kombinace rýmů
koncových a
vnitřních, rým
lámaný, r.
exotický, v.: 15
až 18 slabik

Rým řetězový,
rým exotický,
rým koncový a
vnitřní, v.: 14-21

Schéma AAAA,
rýmy koncové
(první navazuje
na přechozí
strofu), r.
zlomený,
vnitřní, technika
řetězení, v.: 16
až 22

Schéma AAAA,
rýmy vnitřní a
koncové,
technika
řetězení, identita

Legenda

Koncové rýmy

Vnitřní rýmy

Řetězové = rýmový „had“, absence shody s koncovými verši v daném úseku

Identita

⁵ ARCHETYP. *Smack One #hot16challenge2* [video]. YouTube [online].

Struktura textu

Z hlediska kompozice nacházíme na začátku jakýsi úvod, ve kterém je zmíněna lokalita, ke které se lyrický mluvčí, dále je v úvodu obsaženo lehké chvástání („*každý můj sixteen je hot*“). V závěru Smack děkuje za nominaci a nominuje další adepty. Vlastní text (tj. text bez úvodu a závěru) jsme strukturovali dvěma způsoby.

V přepisu číslo 2 jsou v prvním odstavci sdružené informace hodnotící dosavadní nejen umělecký život lyrického subjektu, do čehož je zakomponován i aktuální stav společnosti, který omezuje kulturní akce. Následující strofa pojednává o vnímání lyrického subjektu ze strany okolí a o vnímání sebe sama. Další strofa artikuluje rapový um subjektu (princip sebemytologizace) a nekalé úmysly konkurence. Poslední strofa oplývá dissováním ostatních rapových umělců.

K přepisu

Přepis textu podle stanovených zásad byl velmi náročný, dokonce jsme nedospěli jen k jedné verzi, ale navrhuje dvě možnosti záznamu, záleží totiž, jak přistoupíme k hudebnímu podkladu. Smack během tohoto kusu minimálně dvakrát změnil flow, v písni tedy nalézáme tři různé způsoby projevu.

Co se týče návrhu standardizovaného přepisu číslo 1, rozdělili jsme vlastní text na tři sekce, dvě čtyřveršové a jednu dvouveršovou. Již na první pohled vidíme, že verše jsou až nepřirozeně dlouhé. To je způsobeno tím, že Smackova flow je zpravidla velmi rychlá, tudíž dokáže říct velký počet slov během krátkého času. To se samozřejmě nutně musí projevit i v daném přepisu textu. Sekce jsou ucelené myšlenkově a zvukově, je tam zohledněna ona změna flow, i když ne dokonale (lépe je vidět v druhém přepisu). Změnu flow dává Smack najevo pozměněným způsobem dikce, změnou rytmu, intonace, akcentací i změnou polohy hlasu. Sekce jsou sice vizuálně oddělené, nicméně v nich nacházíme nejen významovou souvislost, ale i jakési zvukové lávky. Druhé slovo druhé sekce je „*milovaneeeej*“ (úmyslně bylo zapsáno v této extendované podobě), přičemž produkované slovo zvukově odpovídá sekci první, což zajišťuje plynulý přechod k druhé sekci, která následně oplývá jinou zvukovou shodou.

Návrh standardizovaného přepisu číslo 2 je rozdělen na více sekcí, tím došlo ke zkrácení délky veršů, text působí sevřeněji a více se podobá textu poetickému. Potenciální nevýhodou textu je, že došlo k nepřirozenému rozdělení některých slov, zakončení „*eej*“ (typické pro obecnou češtinu), se nachází v iniciální pozici následujícího verše, každopádně by to mělo odpovídat hudební pulzaci, „*eej*“ zaznívá až s první dobou. Text v druhém způsobu navrhovaného přepisu je rozdělen na sekce čtyři. Jednotlivé sekce odpovídají změnám flow.

První návrh standardizovaného přepisu byl strukturován na jednotlivé verše podle hudební fráze, která je delší než jeden hudební takt. Druhý návrh přepisu respektuje dělení podle hudební pulzace, čtyři doby na verš. Z tohoto důvodu bychom se spíše přiklonili k návrhu číslo dva. Protože naší základní premisou bylo přepsat verše podle délky hudebního taktu a nikoli fráze.

Oba přepisy mají svá pro i proti. Co nám ale přijde důležité, a díky dvěma různým přístupům je to vidno, že došlo ke změně pozic zřymovaných slov. Tudíž z koncových rýmů se nám mohly stát vnitřní nebo řetězové a naopak. Zaměříme-li se na tuto problematiku, zjistíme, že v prvním přepisu jsou rýmy koncové v omezeném počtu, ale v přepisu druhém je jejich počet naopak vysoký. Řetězový rým je delší v prvním přepisu. To nám mj. dokazuje, jak je důležitý pečlivý písemný záznam textu, aby mohl být text náležitě zkoumán. Dále považujeme za důležité zmínit, že vnitřní rýmy, které v textu zvýrazňujeme tyrkysovou barvou, jsou v druhém přepisu lehce modifikované, protože nedochází k rýmové shodě slov na koncích dvou poloveršů, ale v iniciální pozici prvního poloverše a v závěrečné oblasti druhého poloverše.

Abychom se vyjádřili ke dvěma způsobům přepisu, vhodnější a věrohodnější nám přijde přepis číslo dva. Tudíž další šetření bude pojednávat o předpisu druhém.

Zvukový soulad

V textu lze identifikovat rýmová schémata, hojně se vyskytuje rým koncový a vnitřní. Byla užitá technika řetězení a jeden rýmový celek vyhodnocujeme jako rým řetězový. Soulad podporují i identické výrazy. V textu díky prodloužené výslovnosti slov jako „*zamilovaneeeej*“ došlo k rozdělení takového výrazu do dvou veršů, tím pádem vyhodnocujeme tuto skutečnost jako výskyt rýmu lámaného. Ve čtvrté strofě můžeme seznat rýmovou shodu realizovanou několikaslovními výrazy, jedná se o rým zlomený.

Rýmová schémata

V pravidelných strofách lze identifikovat schéma rýmu tirádového, u ostatních částí (první odstavec a druhá strofa) nelze schéma určit, tyto části jsou modifikované. Ve třetí strofě je manifestován rým řetězový a rýmová shoda se neobjevuje v koncové části verše. A první odstavec je svou stavbou nepravidelný.

Rýmy v tandemu

V textu je konstatováno, že život mluvčího není pohádkou („*film animovanej*“), tato skutečnost je dalším členem rýmového vztahu variována („*procházka růžovým sadem*“). Dále uvádíme rýmový tandem přímo souvisejících skutečností, taneční zábavy („*rave*“), která se zpravidla koná v prostoru s pódium („*stage*“). Rýmový vztah slov „*goat*“ a „*hoes*“ hodnotíme jako zajímavý z toho důvodu, že došlo ke zrýmování dvou anglicismů označujících v primárním významu pojmenování zvířat, ale oba výrazy jsou zde užity v přeneseném významu. Princip kontrastního zobrazení vidíme v rýmovém vztahu slov „*zbít*“ a „*štít*“, které reprezentují útok a obranu.

Signifikace

Celou skladbou se prolíná princip sebemytologizace a dissování ostatních představitelů rapové scény. Lyrický subjekt se staví nad všechny, svůj post si vydobyl. Dokonce proklamuje, že není „rapper“, ale „MC“, tedy žádný tuctový představitel a laik, ale mistr.

Zvláštnost

V obou verzích jsou zaneseny pauzy, které jsme vizualizovali čtyřmi tečkami, a to z toho důvodu, že nechceme, aby toto značení bylo chápáno jako apoziopse, protože o tu se v tomto případě nejedná. Poslední slovo z vlastního textu je „*vzdát*“, do něho jsme umístili spojovník před slovesnou koncovku (-t), vizualizovali jsme tímto netypické rozdělení slova, které ale odpovídá projevu mluvčího.

Výrazný prvek této skladby

Za výrazné prvky považujeme několikerou změnu flow, dloužení slov a vložené pauzy.

Pojetí 16 bars

Co se týče formálního zadání 16 bars, chápe Smack 16 bars jako ucelenou sloku, nikoli jako počet veršů, ani v jednom z přepisů se totiž nevyskytuje jen 16 řádků.

5.1.3 Michajlov

Michajlov, vlastním jménem Michal Michajlov, je český raper ukrajinského původu, spolupracuje s labelem 1312 Records. Do širšího povědomí se dostal mj. díky tracku „*Imigrant*“. Spolupracuje s různými umělci, nesmíme opomenout vazbu na Resta. V Restově klipu „*Chodníky*“ (podrobněji v další kapitole), má Rest na svrchní části svého oděvu nápis FREE MICHAJLOV. Michajlov zase v textu výzvy odkazuje na Restovu flow.

Návrh standardizovaného přepisu s vyznačenými rýmy⁶

Je! 16challenge.

Oh, flow je **znova** jako na **Roninu**,
na pódiu jako **doma**, nikdy nejsem za **koninu**!
Možná mě znáš z klipu, **no raděj** jsem v **anonymu**.
Hafo rýmů nejde umýt, **nespolihej** na **solvinu**!

Zákon tým - 1312 je **skvadra**,
špinavej zvuk, **no nechci** čistit to jak **MAFRA**!
Zlomený svědomí, **tam nepomůže** **sádra**!
Rozlitý slova v beatu **nevysuší** **hadra**!

Dopsaný album, **nemam problém** **se** **slovama**.
Zrovna vyšel klip a **dnes to jede celý** **město s náma**.
Nemam stres od rána, **včera pro Matyse, dnes pro Dana**,
píšu sloky delší jak tvý tracky, **flow je restovaná**.

A stejně nejlíp dělám **pod tlakem**,
slyším trapnej rap a rád bych viděl MCs **pod vlakem**.
Pásku na očích, **i tak trefím ten** **bod prakem**,
hluboko jak nikdo, **potopim tu vaši** **lod**, **kraken**.

Miluju rap moc na to, **abych ho dál nechal** **špinit**,
nebuď kokot, **se chovej**, **když tě dokáže** **živit**.
Fans ti platí výdaje, **takže je nesmíš** **šidit**
a když to pak **nechceš respektovat**, **běž se jinam** **činit**.
BOY!

Intro

Schéma AAAA, rýmy koncové (r. gramatický) tří až čtyřslabičné, řetězení, výskyt rýmu exotického, hromadění „n“, v.: 11 až 16

Schéma AAAA, rýmy koncové dvouslabičné (gramatický r.), řetězení, hromadění „m“, v.: 12 až 14 slabik

Schéma AAAA, koncové víceslovné, zlomený rým, hrom. „m“ a „i/y“, v.: 13-16

Schéma AAAA, rýmy koncové dvouslovné (předložka a jméno, nebo dvě podstatná jména), řetězení, hromadění „o“, v.: 10 až 15 slabik

Schéma AAAA, rýmy koncové dvouslabičné (gramatický r.), řetězení, hromadění „k“, v.: 14 až 16

⁶ 1312 Records. *Michajlov - #hot16challenge2* [video]. YouTube [online].

Legenda

Koncové rýmy

Modifikované vnitřní = nesdílí rýmovou shodu v rámci jednoho verše ani s koncovým rýmem, ale v rámci dvou po sobě jdoucích veršů

Struktura textu

Text sestává z úvodu, pěti pravidelných čtyřveršových strof a závěrečného zvolání. To je graficky vyčleněno pro intonační rozdílnost při provedení a z důvodu absence rýmové shody.

První strofa oplývá sebemytologizačním principem. Ve druhé strofě je zmíněn label „1312“ a zaznívá kritika produkce ostatních. Třetí strofa komentuje tvorbu a tvůrčí proces. Čtvrtou strofu charakterizuje dissování představitelů rapu a opěvování sebe sama. Pátá strofa mluví o tom, jaký přístup si rapové umění a fanouškovská základna zaslouží.

K přepisu

Přepis nebyl náročný, Michajlov má stálou flow a rytmizované verše pronáší v rámci užitého beatu přesně. Shlukování do strof nečinilo potíže pro pravidelnost výskytu rýmů a jasného frázování ze strany umělce, který rapuje přesně do beatu.

Zvukový soulad

Převažují rýmy koncové. Ty jsou ve třech strofách reprezentovány shodným slovním druhem (substantiva nebo verba), tento druh rýmu je možné označit za rým gramatický. Některé koncové rýmy sestávají z více slov. Objevil se jeden rým exotický. Zaznamenali jsme také notné množství asonancí a konsonancí.

Rýmová schémata

Verše byly shlukovány dle rýmové shody koncových slov. V textu se výlučně objevuje schéma tirádového verše.

Rýmy v tandemu

Kontrast významů shledáváme ve vyjádření, kdy tvorba rapových představitelů není dostatečně reprezentativní („špinit“) přesto, že může být zdrojem příjmů („živit“).

Kontrast sledujeme i ve vztahu rýmujících se slov „šidit“ a „činit“. Variované vyjádření skutečnosti vidíme ve vztahu zrýmovaných výrazů „*pod tlakem*“ a „*pod vlakem*“. V prvním případě je tlak chápán obrazně, ve druhém vyjádření je tlak reprezentován masou materiálu vlakové soupravy. Princip paralelního zobrazení sledujeme ve vztahu výrazů „*bod prakem*“ a „*lod', kraken*“. Obě skutečnosti míří na jasný cíl se záměrem danou věc pokořit a prokázat svou nadvládu.

Signifikace

V prvním čtyřverší je přímo osloven posluchač („*možná mě znáš z klipu*“). To jaksí zajišťuje bezprostřednost sdělení, vytváří to dojem přímého kontaktu. V předposledním a posledním čtyřverší jsou explicitně označeni adresáti sdělení, MCs, kteří svými výstupy dělají rapu špatnou vizitku. Je jim doporučováno se polepšit, anebo radši změnit oblast působení. Lyrický mluvčí se staví nad tyto podřadné elementy, tvrdí, že i kdyby měl ztížené podmínky, stejně to bez problému zvládne. Opěvování svého já a dehonestace ostatních patří mezi běžné rapové praktiky.

Ve třetím čtyřverší nacházíme odkaz k Restovi, od jehož jména bylo pravděpodobně odvozeno přídatné jméno „*restovaná*“, které je v tomto případě součástí přísudku jmenného se sponou. Chápeme tento počín jako projev respektu, protože se Michajlov nechal inspirovat flow typickou pro Resta.

Tropy

Co se týče básnických prostředků, zaznamenali jsme několikrát obrazná vyjádření, z nichž mezi nejvýraznější patří přirovnání („*jako na Roninu*“, „*na pódiu jako doma*“, „*jak MAFRA*“, „*hluboko jak nikdo*“). Pak oceňujeme eliptické přirovnání k bájnému hlavonožci, krakenovi, který dokáže potopit loď stejně jako lyrický subjekt dokáže zlikvidovat své protivníky, které by ani nenazval konkurencí. Dále jsme zaznamenali synestézii („*špinavej zvuk*“). Nebo například personifikaci („*zlomený svědomí*“). Ale též synekdochou („*celý město*“).

Výrazný prvek této skladby

Za výrazné považujeme užití gramatických a zlomených rýmů, rýmovou monoschematičnost a několikerý výskyt přirovnání.

Pojetí 16 bars

Z hlediska zadání výzvy hot16challenge musíme konstatovat, že sice nebylo dodrženo 16 veršů, protože otextovaných hudebních taktů zaznělo 20, ale tuto skutečnost vyhodnocujeme tak, že autor textu nechápe 16 bars jako počet veršů, ale jako jiné označení pro sloku, významově ucelenou kompoziční jednotku v hudbě.

5.1.4 Řezník

Martin Pohl alias Řezník se na hiphopovém poli angažuje již řadu let, je to reprezentant velmi specifického odnoží rapové scény, mluvíme zde o subžánru zvaném horrorcore rap. Již z názvu může být jasné, že témata se nezaobírají věcmi, které by vyvolaly pozitivní emoce. Řezník rozebírá témata, kterými se jen tak někdo nezabývá, mluví o věcech, o kterých se lidé bojí mluvit nebo se jim vyhýbají. Jeho pseudonym je známý i široké veřejnosti kvůli anketě Slavík. V roce 2013 byl nominován v kategorii Hvězda internetu, v této kategorii zvítězil, nakonec byl diskvalifikován pro vulgaritu a agresivitu svých textů a vítězství mu nebylo přiznáno. V roce 2021 organizátoři uznali, že vůči Řezníkovi má anketa dluh, a tak se ho jali splatit, Řezník si svou znovuzískanou cenu v rámci kategorie Hip hop a rap převzal a poděkoval po svém: „*Slavík pro mě skončil, smrdí pořád stejně.*“ (Balanc, 2021).

Návrh standardizovaného přepisu s vyznačenými rýmy⁷

Vytváříte **braky**, vyserte se na to, **fuck it**,
rapery, co sou na **mraky**, sestřeluju dolu **flaky**!
Tvoje tracky jsou tak homo, že to buznám staví **ptáky**,
moje tracky jsou tak sick, že z toho lidi chytaj **raky**!

A já vidim taky fakin buzeranty **mektat**,
do přiteplenejch beatů nesmyslný slova **šeptat**.
Dnešní chlapi **teplaj**, barbershop a **flatwhite**!
Sick jako **reptile**, už tě moje sliny **leptaj**!

Neplivu **bars**, ale **sars**, je to **divočina**.
Decimuju vás, fakin masakr, jak **ivo jima**.
Buzerant a raper, tak to sou pro mě **synonyma**.
Ne, nedam si pivo s **nima**, fakt to není **psychosoma**

-**lický**, měl sem to tak **dycky**, sere mě
to **lidsky**, na **nicky** asi jsem **alergický**.
Dělám to **netypicky**, **démonicky** ten tvůj **sickshit**
a vy ste **mniši**, který musí d'ábel **zničit**!

Schéma AAAA (tirádový),
koncové rýmy dvouslabičné,
výskyt r. vnitřního, exotického,
v.: 14 až 16

Schéma AABB (sdružený),
rýmy koncové dvouslabičné,
řetězení, výskyt r. vnitřního,
exotického, v.: 13 až 16 slabik

Schéma AAAA, koncové rýmy
čtyřslabičné, výskyt rýmu
vnitřního, modifikovaného
vnitřního, **lámaného**, hromadění
„m“, v.: 13 až 16

Rým řetězový, koncový rým
dvouslabičný, exotický,
hromadění „i/y“, v.: 11 až 15

Legenda

Koncové rýmy

Vnitřní rýmy

Modifikované vnitřní = v rámci jednoho poloverše, nesdílí rýmovou shodu s koncovým

Rým řetězový

Struktura textu

Text sestává ze čtyř čtyřveršových strof, které jsou sdružené rýmovou shodou. První strofa sumarizuje dissy na rapovou scénu. Druhá strofa verbalizuje obdobný problém a rozvíjí ho. Ve třetí strofě zaznívá sebemytologizační výrok a opět kritika rapových představitelů. Čtvrtá strofa verbalizuje přístup lyrického subjektu k ostatním představitelům rapu a v jejím závěru pronáší verdikt.

Narazili jsme na jednu zvláštnost. V přepisu je možné zaznamenat neobvyklé rozdělení slova „*psychosomatický*“. Zohlednili jsme změnu v dikci, intonaci a poloze hlasu a záměrně vložené pauzy ze strany mluvčího v rámci přechodu mezi předposlední a poslední strofou.

⁷ ZNKofficial. *Řezník - #Hot16Challenge2* [video]. YouTube [online].

Část slova je uvedena na posledním verši čtvrté strofy a zbytek slova na prvním řádku posledního čtyřverší. Odpovídá to tak vlastnímu provedení. Čtyři slabiky („*psychosoma*“) jsou na konci třetí strofy, zakončení odpovídá rýmové shodě koncových rýmů. Zbytek slova už zaujímá iniciální pozici prvního verše v posledním čtyřverší, kam zapadá díky produkované zvukové ozvěně řetězového rýmu.

Zvukový soulad

Ve skladbě se objevují rýmy koncové dvouslabičné a čtyřslabičné. Dále rýmy vnitřní a vnitřní modifikované. Změnou projevu a užitím rýmu lámaného došlo mezi třetím a čtvrtým čtyřverším k odklonu od rýmů koncových, který dal vzniknout několikaslovnímu rýmu řetězovému. Dále zmíníme výskyt rýmu exotického. Zvukový soulad podporuje i hromadění shodných hlásek.

Rýmová schémata

Co se týče rýmového schématu, tak převažuje rým tirádový, dále se objevilo schéma rýmu sdruženého. K diskuzi je poslední strofa, tam je nástin rýmu sdruženého. Jedná se o kombinaci rýmu řetězového a sdruženého, ale jeden konec verše není obsazen rýmově shodným výrazem. Rýmy jsou zde opracovávány nekonvenčním způsobem.

Rýmy v tandemu

Jako zajímavý hodnotíme vztah zrýmovaných slov „*ptáky*“ a „*raky*“. Oba výrazy primárně označují názvy zvířat, ale zde jsou užity v přeneseném významu. Variované zobrazení nežádoucí skutečnosti shledáváme v rýmovém vztahu „*mektat*“ a „*šeptat*“. Mluvčí konstatuje, že ostatní rapeři proklamují do mikrofonu nesmyslná slova nevhodným způsobem projevu. Princip kauzality je zjevný ve vztahu zrýmovaných slov „*sickshit*“ a „*zničit*“, likvidace je podle mluvčího adekvátní reakce na neautentickou produkci.

Signifikace

Celou skladbou se prolíná kritika rapových soupeřů a opěvování sebe sama. Pro oblast rapu běžná praxe.

Výrazný prvek této skladby

Výrazná je podle nás vysoká míra užitých anglicismů.

Pojetí 16 bars

S ohledem na formální zadání 16 bars si dovolíme tvrdit, že Řezník k němu přistoupil jako k zadání počtu veršů, a tudíž ho jednoznačně splnil.

5.1.5 Maniak

Maniak, vlastním jménem Jiří Veselý, byl součástí labelu BiggBoss (ten ukončil svou činnost r. 2021). Tento rapper rusko-českého původu se objevil na scéně v r. 2014 a za deset let působení si zajistil úctyhodnou základnu příznivců. Počátek jeho rapové cesty inspiroval film 8 Mile (Zeman, 2022), s tím souvisí i jeho první rapové pokusy: „*Samozřejmě není nic víc než, když freestyleješ do beatu, co máš puštěnej z mobilu někde v parku. Ono to možná v dnešní době zní směšně, ale není nic přirozenějšího než začínat s rapem v parku, jen tak z prdele, s boys, s flaškou a brkem.*“ (citace slov Maniaka in Zeman, 2022).

Návrh standardizovaného přepisu s vyznačenými rýmy⁸

Jehe, bejbe, oukej!	Intro
Sleduj mou hot16 , doma sem měl 1, 2, 3, 4, 5 six teens . Už mě to neba, nechci to po x-tý , Coury, co chtěou ve svý hubě jen dicks mít .	Schéma AABB (sdružený), rýmové echo, <u>kalambúrní</u> rým, exotický, asonance, hromadění „o“, „ou“, v.: 6 až 11 slabik
Hranice zavřený, Troja , sem schovanej v pevnosti Boyard . Bars napsanejch doma fůry je , chybí mi nám všem naše toury jen .	Schéma AABB (sdružený), rýmové echo, v.: 8 až 10 slabik
Zkurvená sodoma korona , neveme z hlavy tu korunu , přišli sme vo love, jebat tu korunu , ja furt mam aroma , kouzlim to, Saruman . Ah.	Schéma ABBA (obkročný), koncové tříslabičné, r. gramatický, rým vnitřní, rým homonymní, asonance, v.: 9 až 12 slabik
Vidíš nás online jak Horst , my koncerty, agrese, Kursk , až budou, vybuchnu, Nagasaki! na stagi na sto jak Kawasaki!	Schéma AABB (sdružený), koncové jednoslabičné a čtyřslabičné, v.: 8 až 10 slabik
Maniak jede, ty naval saky! Suckers, vy sbalte si saky paky! Do všeho na max, jo, fuck it, fuck it , brzy vyjde EP, nový tracky!	Schéma AAAA, koncové rýmy dvouslabičné a dvouslovné, rým exotický, rým homonymní, v.: 9 až 10 slabik

Legenda

Koncové rýmy

Vnitřní rýmy

Vnitřní modifikovaný

Identita

Rým homonymní

Struktura textu

Text je členěn na intro a pět čtyřveršových strof. První strofa rozebírá přístup dospívajících slečen, které jsou svolné k sexu a působí lacině. Vyjádření v druhé strofě demonstrují situaci v době karantény, je znemožněn volný pohyb, ale aspoň je dostatek času pro tvorbu. Třetí

⁸ Ach Ano. *Maniak - #hot16challenge2* [video]. YouTube [online].

strofa kritizuje covidové opatření, které znemožňuje seberealizaci a výdělek. Čtvrtá strofa vypovídá o realizaci mezilidských kontaktů v online prostředí, člověk v sobě hromadí emoce, které vytrysknou ve chvíli uvolněných restrikcí. Pátá strofa oplývá mytologizací sebe sama, dissováním ostatních a je i avizována produkce nových skladeb.

Zvukový soulad

V textu převažují rýmy koncové, ty ale nejsou v Maniakově podání ohrané ani všední. V prvním čtyřverší nalézáme rýmové echo v součinnosti s rýmem kalambúrním („*hot16*“ – „*six teens*“). Jedná se o jakousi slovní hříčku. Dále je pozoruhodný koncový rým druhého a třetího verše, který je konstituován z kombinace českého a anglického výraziva. Dalo by se zde zvažovat rýmové echo, ale s jistou modifikací, protože se pohybujeme na bilingvní hranici. Rýmové echo také nalézáme na třetím a čtvrtém řádku druhé strofy. V textu nalezneme i rým vnitřní, homonymní nebo exotický.

Rýmová schémata

Minimálně za uznáníhodnou shledáváme skutečnost, že Maniak umně střídá rýmová schémata. První čtyřverší bychom mohli označit za rým sdružený, v jehož rámci zaznívá nejprve tříslabičný výraz, dále dvouslabičný, pak tříslabičný a pak zase dvouslabičný, jakési střídavé slabičné schéma sdruženého rýmového uskupení. I ve druhém čtyřverší by se dalo mluvit o schématu sdruženého rýmu. Nicméně třetí čtyřverší je v hábu rýmu obkročného, přičemž druhý a třetí verš skýtá rým homonymní. Čtvrté čtyřverší se vrací ke schématu rýmu sdruženého. Poslední čtyřverší oplývá totožnou rýmovou shodou, tudíž se přikláníme k rýmu tirádovému a opět vidíme pravidelnost slabičnou v obkročném stylu, dvě slabiky na prvním a čtvrtém verši, čtyři na druhém a třetím.

Rýmy v tandemu

Princip asociace podle našeho názoru ovlivnil volbu rýmujících se slov ve vazbách „*hot16*“, „*six teens*“ a „*dicks mít*“. Mluvčí poukazuje na lehce dostupný sex ze strany pubescentek. Jako paralelní zobrazení v kontrastu bychom vyhodnotili rým slov „*Troja*“ a „*Boyard*“. Svého času nedobytné hradby města Troja, které reprezentují skutečnost uzavřených hranic, jsou dány do vztahu s pevností Boyard, kterou lze splněním několika úkolů dobýt. O to se

lyrický subjekt očividně snaží. Zrýmované výrazy „Nagasaki“ a „Kawasaki“ jsou sjednocené geograficky a sdílejí okamžitou akci.

Signifikace

V textu jsou obsaženy informace o tom, že lyrický subjekt tvoří nové texty, nemůže se dočkat show, kterou předvede v době uvolnění restrikcí a dissuje ostatní rapové představitele.

Tropy

Přesto že jsou rýmová schémata šikovně kombinována jsou ve své podstatě velmi jednoduchá, to možná ale proto, že si autor hraje s množstvím významů. Nejvýraznější významovou hru shledáváme ve čtvrtém čtyřverší, nalézáme zde mnohé odkazy, které jsou funkčně užity jako přirovnání. Na prvním verši vidíme odkaz na Horsta Fuchse, německého marketéra, který denně lákal lidi ke koupi produktů na teleshoppingu („*Vidíš nás online jak Horst*“). Druhý řádek chápeme jako odkaz na ruskou jadernou ponorku („*My koncerty, agrese, Kursk*“). Třetí verš chápeme jako spojnici k japonskému městu, na které spadla atomová bomba („*až budou, vybuchnu, Nagasaki*“). K ničivé síle bomby je připodobněno potenciální chování mluvčího v době uvolnění restrikcí, to mimo jiné poukazuje také na kumulaci negativních emocí způsobených tehdejším stavem společnosti. V posledním verši je odkaz na japonskou značku motorek, k níž je přirovnán umělcův drive („*na stagi na sto jak Kawasaki*“).

Aluze na entity spadající do známých literárních světů jsou zajímavé. Sodoma korona by mohla odkazovat na prohřešky například ze strany vlády. Troja bývala svého času nedobytná, to pravděpodobně odkazuje na restriktce omezující pohyb obyvatel. A v poslední řadě zmíníme Sarumana, mocného čaroděje Středozeří, který překračoval možné i nemožné.

Výrazný prvek této skladby

Výrazným prvkem v tomto kusu je několikrát intertextový odkaz.

Pojetí 16 bars

Co se týče formálního zadání a jeho plnění, Maniak pravděpodobně chápe 16 bars jako sloku, významově ucelenou jednotku a nikoli jako přesný počet veršů.

5.1.6 Tafrob

Tafrob, vlastním jménem Pavel Sup, je český rapper, který se na hiphopovém poli etabloval díky svým úspěchům ve freestyle battlech. Své debutové album vydal v roce 2007. V rámci rapové scény jej řadíme ke starší generaci, první skupina, ve které působil, byla založena v roce 1998, nicméně je aktivním reprezentantem hiphopového žánru dodnes.

Návrh standardizovaného přepisu se zvýrazněnými rýmy⁹

<p>Jau. Hot16challenge2. Díky my man, Jay Diesel, za nominaci. Jau. Sleduj to TAFROB?!</p> <p>Jsem pokérovanej zmrda, hlava dohola, kontroverzní osoba, černá duše jako kofola. Nezastaví mě žádný dissy ani korona, karanténa, uzavřený hranice, železná opona.</p> <p>Chybí mi pivo, hospoda, nechybí pokora, toto není drip, to je vodopád, potopa, Brno rap, kmotr, vole, Francis Ford Copolla. Všude podprůměrní rapeři, Toyota Corolla.</p> <p>Když to poslouchám, mám chuť vás pobodat. Můžete mě vykourit, proboha, neberte to doslova! Mugis na beatu, jede to jak tobogán. Mám okna dokořán, řvu, furt jsem Čechoslovák.</p> <p>Mysleli, že konečně končím, chtěli mě pochovat, mám nový číslo, už se mi nedovoláš. Dlouho jsem nic nevydal, proto mam po tom hlad! Sedmý album Maraton, letos to dám rovnou k vám!</p> <p>Čau. Jau. Album Maraton. Ještě letos. Tafrob. Hot16challenge2.</p>	<p>Intro, poděkování</p> <p>Schéma AABB (sdružený r.), všechny rýmy (koncové i vnitřní) tříslabičné, technika řetězení, v.: 12 až 17 slabik</p> <p>Schéma AABB (sdružený), všechny rýmy tříslabičné, technika řetězení, hromadění „o“, v.: 13 až 16 slabik</p> <p>Schéma AABB, většina rýmů (koncové i vnitřní) tříslabičných, jeden čtyřslabičný, technika řetězení, v.: 11 až 17 slabik</p> <p>Schéma AABB, rým zlomený, rýmy vnitřní a vnitřní modifikované, výskyt aliterace, v.: 12 až 15 slabik</p> <p>Outro, oznámení nového alba</p>
---	--

⁹ 1312 Records. *Tafrob - #hot16challenge2 (prod. Mugis)* [video]. YouTube [online].

Legenda

Koncové rýmy

Vnitřní rýmy

Modifikovaný vnitřní = v rámci jednoho poloverše, nesdílí rýmovou shodu s koncovým

Struktura textu

Text sestává z úvodní části, která obsahuje uvedení do situace a poděkování. Vlastní text sloky je rozčleněn na čtyři čtyřveršové strofy, které jsou sjednoceny rýmovou shodou a významem. V závěru textu se objevuje rozloučení a je oznámeno vydání nového alba. První strofa skýtá charakteristiku, kterou lyrický subjekt očekává od okolí, nenechá se však omezovat okolím ani společnostmi. Ve druhé strofě je vysloven stesk po společenských komoditách a objevuje se zde hodnocení rapové scény. Stejný námět se propíjí i do následující strofy, která skýtá vyzdvihování sebe a svých kooperátorů a dissování ostatních. Ve čtvrté strofě nacházíme vyjádření k době umělecké neaktivity, lyrický subjekt se drží v ústraní, ale v závěru oznamuje vydání nové desky.

K rekonstrukci

Hned na začátku musíme zmínit, že text od Tafroba v rámci výzvy Hot16challenge jsme přepisovat nemuseli, podoba textu dostupného online se shoduje s námi navrhovanou formou standardizovaného přepisu. Tuto skutečnost chápeme jako pozitivum. Dohledali jsme text, který myšlenkově souzní s naší vizí. Co se týče podoby textu, museli jsme zasáhnout v oblasti pravopisné, vlastní jména jsme opatřili velkým písmenem a do textu jsme zanesli interpunkci. To byl počín občas složitý, místy jsme museli rozklíčovat význam, abychom interpunkční znaménko správně umístili. Interpunkci větnou jsme odvozovali od způsobu projevu.

Chtěli bychom ještě zmínit, že jsme zvažovali členění textu do dvojverší pro významovou sevřenost veršových jednotek. V takovém případě by text sestával z osmi dvojverší. Někde však je citelná významová návaznost mezi potenciálními dvojveršovými uskupeními. Proto jsme zachovali čtyřveršové členění.

Zvukový soulad

Převažují rýmy koncové, bohatě se vyskytují i rýmy vnitřní nebo vnitřní modifikované. Byla využita technika řetězení, přičemž rýmová shoda bývá s každým dalším slovem v řetězu lehce upravená a ve výsledku první člen s posledním mnohdy souzní o poznání méně. Uvedeme příklad řetězu: pobodat – proboha – doslova – tobogán – dokořán – Čechoslovák. Tafrob mnohdy hromadí vokál „o“ a „a“ nebo využívá prostředku aliterace.

Rýmová schémata

V textu se objevila schémata rýmu sdruženého. Podobná rýmová shoda se ale prolíná celým textem, to lze hodnotit jako kreativní počín, není úplně jednoduché sladit rýmovou shodu do podobného hávu skrze celou píseň.

Rýmy v tandemu

Paralelní zobrazení shledáváme v rýmovém vztahu „korona“ a „opona“, je zde poukázáno na skutečnost nepropustných hranic. Uzavřené hranice v době covidové jsou usouvztažněny k poválečné situaci v Evropě, kdy došlo k rozdělení území železnou oponou. Užitá slova v rýmovém vztahu „hospoda“ a „pokora“ poukazují na to, že tyto dvě skutečnosti nemusí být protipólem. V rýmovém tandemu „vodopád“ a „potopa“ vidíme shodný motiv a také princip kauzality a gradace.

Signifikace

Opěvování sebe sama a dissování souputníků se objevuje i v tomto textu. Nalézáme zde negativní výroky směřované k rapovým představitelům, sebe sama vykresluje lyrický subjekt v lepším světle.

Tropy

Některé verše jsou vystavěny jako tvrzení s následným přirovnáním („*toto není drip, to je vodopád, potopa, / Brno rap, kmotr, vole, Francis Ford Copolla. / Všude podprůměrní rapeři, Toyota Corolla*“). Podobnou výstavbu jsme viděli u Maniaka. Jedná se o přirovnání eliptické, část vyjádření byla vypuštěna, přesto je možné význam rozklíčovat. Tímto způsobem je zajištěna jazyková úspornost a ze syntaktického hlediska vznikl zajímavý celek, ve kterém absence přísudků a spojek „jako“ může příjemce sdělení lehce zmást, ale nezavede jej do slepé uličky. Z výše uvedených přirovnání je patrné hodnocení uvedených skutečností.

Výrazný prvek této skladby

Nejvýraznějším prvkem je podle nás technika řetězení a skutečnost, že většina rýmů sdílí podobnou zvukovou kvalitu, dochází ke kulminaci hlásek „a“ a „o“

Pojetí 16 bars

Z hlediska formálního Tafrob dodržel 16 bars v podobě počtu veršů, jakýsi úvod a upozornění na novou desku v závěru do 16 bars nepočítáme.

5.2 Vyhodnocení

Pokusili jsme se předestřít možný přístup, jak přepisovat a členit rapový text. Skloubili jsme poznatky vytěžené z rapové teorie i teorie literární.

Členění na verše podle doby trvání hudebního taktu, což je skutečnost vycházející z teorie rapové tvorby, je funkční – někdy ale velmi náročné, pokud rapper nezačíná s první dobou, využívá pauzy, mění flow nebo rapuje rychlým tempem atp.

Zjistili jsme, že verše se přirozeně sdružují do vyšších textových jednotek prostřednictvím rýmové shody, proto by text měl být členěn i na strofy v podobě dvojverší, čtyřverší atd. Díky tomuto počínu je možné zkoumat symetrii či asymetrii struktury textu a mluvit o rýmových schématech. Z tohoto pohledu se rapový text velmi podobá textu klasické literární poezie. Někdy se může zdát, že se jedná spíše o verš volný než vázaný, markantní výskyt rýmů a citelná pravidelnost veršových útvarů tomuto tvrzení však oponuje.

Zaregistrovali jsme, že se v mnohých kusech vyskytly textové části, které plní funkci jakéhosi úvodu (intro) nebo závěru (outro). Tyto jednotky se také podílejí na kompozici a od vlastního textu by měly být odděleny odřádkováním.

Přepis by měl dbát i na pravopisné náležitosti, vlastní jména by měla být opatřena velkým písmenem, neměly by se vyskytovat chyby v problematice měkkého a tvrdého „i/y“. Co je ale nutné respektovat, je výskyt slov spadajících do obecné češtiny nebo výraz užitý v nekorektním tvaru ve prospěch rýmové shody. Je nežádoucí, aby bylo něco pozměňováno, a tím by došlo k odchýlení od předlohy, tedy od vlastního provedení.

Co se týče interpunkčního značení, nejprve jsme váhali, zda je vhodné interpunkci do textu zanást, protože přepis má co nejvíce odpovídat slyšenému. Výskyt interpunkce může vést

čtenáře k určitému frázování textu, které nemusí odpovídat reálnému provedení. Nicméně nakonec jsme se rozhodli interpunkci do přepisu začlenit. Principiálně jsme vycházeli z významového sdělení a raperovy intonace. Text je ve výsledku přehlednější, a navíc jsme díky tomu identifikovali výše zmíněné dvojí vazby. Ještě bychom rádi dodali, že je někdy složité rozhodnout se, jakým interpunkčním znaménkem bude ukončen větný celek. Mnohdy raper klade důraz na slova koncová a vytváří tak dojem zvolání, které máme tendenci značit vykřičníkem.

V projevech se objevily skutečnosti, které by měly být v textu vizualizovány. Nejprve uvedeme výše zmíněnou dvojí vazbu, kterou doporučujeme značit pomlčkami, ale pouze v případě, že raperova intonace jasně nenaznačuje vazbu pouze k jednomu členu.

Záměrné rozdělení slova v neobvyklém místě by mělo být značeno spojovníkem. Určitě by měla být respektována změna flow, která by měla být zobrazena odřádkováním. Záměrné pauzy by mohly být graficky značeny tečkami.

Díky standardizovanému přepisu je možné snadněji lokalizovat popisovanou skutečnost. Námí navrhovaný standardizovaný přepis působí organizovaně a přehledně, je díky němu snazší uchopit jednotlivá významová sdělení. Zrýmovaná slova mají jasnou pozici a lze je nadále zkoumat z hlediska umístění, charakteru či funkce. Chceme zdůraznit, že mnohé rýmy jsme identifikovali až po vlastním přepisu a záměrné koncentraci na tuto problematiku. Rapový text překypuje zvukovým souladem v podobě rýmů a dalších prostředků jako je asonance, konsonance či aliterace. Z tohoto pohledu si dovolíme říct, že rapový text má velký potenciál pro zkoumání z tohoto hlediska a určitě doporučujeme odbornému odvětví se na toto někdy v budoucnu v odborné práci zaměřit.

Srovnáme-li náš přepis s přepisy dohledatelnými na internetu, jsme toho názoru, že náš přepis více odpovídá reálné formě a vlastnímu provedení. Je přehlednější a díky němu je možné text dále zkoumat.

Z hlediska obsahového musíme konstatovat, že mnohé texty vykazovaly známky signifikačního principu, autoři textu staví jimi vytvořeného lyrického mluvčího nad ostatní umělce v tomto odvětví. Mluvíme zde o principu mytologizace sebe sama. S tím úzce

souvisí tradice dissování, která se objevila také v mnohých kusech. Mluvíme zde o kritice a dehonestaci rapových soupeřů. Obě zmíněné praktiky jsou v rapovém umění validní.

Co dále z hlediska obsahu spojovalo přepisované texty, je problematika doby covidové. Setkali jsme se s kritikou aktuálního tématu, které rezonovalo společností. Umělci se vyjadřovali ke skutečnosti, kdy byli lidé ve společnosti izolováni, byly omezené možnosti výdělků, všechno se přesouvalo do online prostředí a samozřejmě trpělo i kulturní odvětví.

Chtěli bychom ještě podotknout, že texty výzvy vznikaly během krátké doby. Požadavek výzvy byl vytvořit 16 bars do 72 hodin od nominace, nebylo tedy možné tvůrčí proces nějak natahovat. Samotný tvůrčí proces byl tedy velmi rychlý, a přesto byly vytvořeny zajímavé kusy reagující na aktuální problematiku.

V další kapitole nahlédneme na obsahové sdělení rapových textů podrobněji.

6 Topos Prahy v rapových textech

Rap je jakýmsi městským uměním, uměním z ulice, to se promítá i do obsahu textů a způsobu vyjadřování. To bývá předmětem kritiky: plytkost textů, propagace násilí a nízký způsob vyjadřování. Rap se často váže ke konkrétní oblasti. Rapři mívají silnou vazbu k místu, odkud pocházejí nebo ve kterém přebývají, toto místo je formuje a ovlivňuje. Rapoví umělci mnohdy cítí sounáležitost a mohou pociťovat potřebu dané místo vlastní tvorbou a svým uměleckým vyjádřením (re)prezentovat.

I v předchozí kapitole jsme na tuto skutečnost narazili u Smackova textu, který začínal výrokem: „*To je zvuk strašnický ulice tohle.*“. Mluví zde o městské části hlavního města. Jak český rap zobrazuje Prahu? Na co se při jejím popisu zaměřuje a jaké literární prostředky k tomu používá? Topos Prahy se stal inspirací pro mnohé rapery, existuje hned několik textů, které pojednávají o teritoriu hlavního města. Co nám o ní chtějí sdělit? Jaké zkušenosti nám autoři textů předestírají? Liší se městské prostranství v textech jednotlivých autorů? Sdílí něco ony texty?

Jsme toho názoru, že postoje autorů musí být zákonitě demonstrovány samotným textem a jeho obsahem. Jaký je tedy jejich záměr a jaký to má vliv na modelového adresáta? Liší se nějakým způsobem pojetí Prahy v rapových textech od obrazu, který je prezentován světu, kdy je Praha vyobrazena jako historické centrum nabízející kulturní vyžití a poskytující kvalitní vzdělání na celosvětově známých univerzitách?

V této kapitole se pokusíme nahlédnout na Prahu optikou rapového umění. Pokusíme se rozklíčovat, co nám jednotlivé texty o životě v Praze sdělují a jakým způsobem nám obsah zprostředkovávají.

6.1 Texty o Praze pod drobnohledem

V této kapitole se budeme zabývat obsahovým sdělením několika rapových textů, které mají společného jmenovatele, a to topos Prahy. Zaměříme se na jednotlivé významové atributy textů, jež mají společné prostorové ukotvení. Podrobíme analýze prvky, které nesou nějaké významové sdělení. Budeme se pohybovat v rovině jazykové (slovní zásoba, obrazná pojmenování, stylistické figury, symboly), interpretační (interpretace obsahu textu a jeho poselství) a tematické (motivy, téma).

Analýza roviny jazykové nám může pomoci nahlédnout na autorův postoj k popisovaným skutečnostem. Výběr užitých jazykových prostředků také ovlivňuje vnímání textu a jeho smyslu ze strany čtenáře nebo posluchače, přímo souvisí s estetickým prožitkem, který je u adresáta navozen. Rovina tematická nám odkryje významonosné sdělení. A interpretační rovina nám pomůže reflektovat prostředky užitě k prezentaci autorova pohledu a jeho intendovaný záměr.

Myslíme si, že texty sjednocené prostorem a námětem, nám poskytují dobrý základ pro zkoumání významového sdělení reprezentovaného významovými indikátory. V ideálním případě porozumíme významům textu a nahlédneme na Prahu optikou několika rapových umělců.

Primárně se v této kapitole zaměříme na význam. Jsme toho názoru, že analýzou jednotlivých významových komponentů nahlédneme na obsah textů objektivně a s žádoucí odborností. Analýzou jednotek z hlediska jejich funkce a s myšlenkou uvědomělého výběru oněch jednotek ze strany autora snad dojdeme k celistvějšímu náhledu.

Nicméně se také pokusíme texty zpracovat z hlediska námi navrhovaného standardizovaného přepisu z důvodu ověření funkčnosti našeho přístupu.

6.1.1 Planeta Praha, Vladimír 518 feat. Martin Svátek

Prvním textem k rozboru je skladba „*Planeta Praha*“ od Vladimíra 518 a Martina Svátka, která se mj. stala nosnou písní filmu *Vejška* (z r. 2014) režírovaného Tomášem Vorlem starším (jedná se o volné pokračování filmu *Gympl*).

Lyrický mluvčí

V této skladbě se setkáváme se dvěma lyrickými mluvčími. Zjednodušeně lze říct, že mikro příběhy obsažené v textu sděluje první lyrický mluvčí, druhému mluvčímu náleží refrénová část, avšak ne celá, pouze následující verše: „*Já miluju život, život miluje mě.*“, „*Já budu ju hudbu, hudba budu je mě.*“.

První lyrický mluvčí promlouvá druhým hlasem (vyprávěcím), v tomto případě nemluvíme o hlasu jakožto fyziologickém nástroji k artikulované řeči, ale o substanti, která určuje perspektivu, z jaké je na sdělení nahlíženo. Druhý hlas promlouvá k posluchačům.

Druhý lyrický mluvčí promlouvá buď k posluchačům (druhý hlas) nebo k sobě samému (v tom případě by se jednalo o první hlas), anebo promlouvá oběma těmito směry, tudíž by se jednalo o kombinaci druhého a prvního hlasu.

ICH formu místy střídá ER forma, nedochází tedy k přenosu perspektivy, ale pouze ke změně způsobu vyprávění.

Časoprostor

Prostorem je hlavní město Praha. Z hlediska perspektivy časové je referenčním bodem současnost lyrických mluvčích, přičemž promluva prvního lyrického mluvčího nám poskytuje i retrospektivní vhledy, díky kterým může příjemce sdělení nahlédnout na osudy zmiňovaných postav optikou: jak to bylo a jak to dopadlo. Samotný vývojový proces osudů většinou absentuje.

Jazyková rovina

Slovní zásoba

V textu se objevuje běžná slovní zásoba, shledáváme zde prvky charakteristické pro obecnou češtinu („*patetickéj*“, „*černej*“), čímž se tento text přibližuje běžně užívané řeči v pražském teritoriu a jeho bezprostředním okolí. Nalezneme zde také slova citově zabarvená („*sígr*“, „*trouba*“, „*chlást*“), která specifikují autorův postoj ke skutečnosti, nutno konstatovat, že zmíněné příklady mají spíše negativní konotace. V textu se objevují vulgarismy, které jsou použity s negativním nábojem („*zmrda*“), ale jiné mohou mít pozitivnější vyznění („*mrdalo*“ – ve smyslu šilo, byl neposedný, bláznivý). Zaznamenali jsme také anglicismy („*homeboy*“, „*bullshity*“), které jsou pro současný rap příznačné. Dále citoslovečná vyjádření, která jaksí zrychlí děj a adorují jeho údernost („*beng*“) nebo ohodnotí právě vyřčené. Po výrazech „*velkej pankáč*“ zazní „*né-é*“, jako by bylo něco odmítáno, například hmotné statky, když se jedná o punkera, a v dalším verši po výroku „*vydělal velký prachy a ted' je vodou*“ zazní „*jé-é*“, tudíž najednou, když subjekt hmotnými statky disponuje, je to v pořádku. Že mají užitá citoslovce hodnotící potenciál, dokládají i artikulovaná citoslovce ve verši: „*odjakživa to s nim mrdalo (oh ou jé)*“. Zaregistrovali jsme taky četné frazeologické jednotky („*je za vodou*“, „*dětská láska*“, „*odpočívej v pokoji*“).

Obrazná vyjádření

Co se týče užitých básnických prostředků, uvedeme výrazná obrazná vyjádření. Nacházíme tu oxymóron („*všichni jsme v právu, přitom všichni jsme vinný*“, „*ulice je kostel a stoka špíny*“, „*jeden den zapíšeš pohřeb, druhé křtiny*“), jehož prostřednictvím kontrastují společenské entity zaobírající se otázkou spravedlnosti (právo-vina), symbol víry a znak úpadku (kostel, stoka špíny), pocta ke konci života a oslava zrození (pohřeb, křtiny). Metaforické vyjádření, které deklaruje nemožnost si život naplánovat („*labyrint osudu*“). Dále metafora, která by mohla předestírat skutečnost, že v jednu chvíli někdo o něco přichází a někdo jiný něco získává („*koloběh energie*“). A ještě metafora, která říká, že byl dotyčný požehnaný („*dítě hvězd*“). Nesmíme opomenout synestézii, která poukazuje na to, že východiskem ze tmy, která nevidomého obklopuje, se stává hudba („*zpěv svítí*“). Epiteton, který explicitně pojmenovává vlastnost tmy, a tím akcentuje dezorientační význam („*černočerný tmě*“). Motiv černé barvy vidíme i v následujícím vyjádření, přičemž černá barva zde reprezentuje smutek nad zmarem a výčitky („*černej střep*“). Jako poslední zmíníme přirovnání: „*černá jak noc*“ nebo „*jak malej pes*“, což může poukazovat na chování nenechavých štěňat.

Stylistické figury

Jako první figuru uvádíme epanados, inverzní slovosled identických výrazů, který plní funkci zdůraznění a zajišťuje celistvost významu („*Já miluju život, život miluje mě.*“ / „*Já budu hudbu, hudba bude mě.*“). Toto vyjádření může poukazovat na skutečnost, že odevzdané se nám vrací, že existuje nějaká rovnováha sil. Dále epizeuxis, který poukazuje na vděk za svou existenční situaci („*děkuju, děkuju, děkuju, že dávám*“). A aliteraci, náslovný rým, jenž podporuje zvukomalebnost („*nabídnout jí pomoc, potom postavit most*“).

Symbolika

Užité slovo „*kostel*“ je symbolem víry, které poskytuje útočiště. Našli jsme ale například i symbol nacismu: „*hailoval*“, který dokladuje selektivní přístup k rasám. Jako výraznou shledáváme i symboliku černé barvy, je zde zmíněna hned několikrát, vždy ve skličujících momentech.

Tematická rovina

Motivy

Motiv labyrintu pocítujeme jako velmi výrazný, souvisí s ním motiv bloudění. Hledání vlastní cesty a smyslu života je přirozeným procesem v životě lidské bytosti. Ne vždy se však vydáme tím správným směrem, ne vždy je k nám okolí shovívavé, a ne vždy dorazíme k vysněnému cíli. Nekončící koloběh energie je dalším výrazným motivem. Poukazuje na skutečnost, že někomu je něco dáno, jinému něco vzato. Tento koloběh nelze zastavit, usiluje o rovnováhu. Bohužel zřídka kdy dochází ke spravedlivému dělení. Dále zde sledujeme motiv pocty, lyrický mluvčí zmiňuje zemřelé blízké, vyjadřuje lítost nad jejich ztrátou a vzdává jim hold tímto textem. Dále zde sledujeme motiv soudržnosti, kdy je prostřednictvím sebekritického vhledu apelováno na účastenství v kritických situacích.

Téma

Hlavním tématem textu je nepředurčenost lidského života, který bývá ovlivněn i silami, které nemusí nutně souviset s vlastním počínáním. Je zde verbalizována propojenost jednotlivce s jeho okolím, které se na životní cestě přímo či nepřímo podílí. Jsou zde sumarizovány osudy jednotlivců, které mohou být šťastné i teskné. Praha je labyrintem, ve kterém se leckdo může ztratit. Životy jsou proplétány osudnými zvraty, které mohou vzbuzovat lítost nebo vyvolají potřebu zatleskat.

Interpretační rovina

Interpretace obsahu textu

V této skladbě je Praha vykreslována jako živé místo, ve kterém proudí „koloběh energie“, místo, které oplývá kreativním duchem, ale zároveň může být k lidskému osudu jednoduše nekompromisní.

Text zpracovává osudy několika lidí. Vyskytují se v něm anonymizovaná jména, která jsou uváděna ve formě: jméno a iniciální písmeno příjmení. Některé výroky jsou ověřitelné („*Ali byl náš homeboy, kurva, dej mi pět. / Je mi líto, že se bez tebe už točí svět.*“). To je odkaz na Honzu Turka nazývaného Ali, zemřelého člena PSH (česká rapová skupina, PSH = zkratka názvu Peneři strýčka Homeboye). Dalším ověřitelným výrokem je odkaz na Martina Svátka, nevidomého spoluautora písně („*Martin S., toho chrání zpěv, / svítí mu na cestu v černočerný*“).

tmě.“). Vzhledem k ověřitelnosti těchto výroků lze konstatovat, že některé osudy byly inspirovány skutečnými osobami.

Prostřednictvím demonstrováných situací jsou kritizovány společenské nedostatky, jako je rasismus („*Vilma S., ta holka černá jak noc, / děti jí nebraly, byl to cikán, tak proč.*“ nebo „*Za to Filip V., živil v životě hněv, / hailoval po městě, chtěl vidět krev.*“). Dále je zde předestírána problematika domácího násilí/týrání („*Postupně umučil své dítě na smrt,*“). Takové chování by podle lyrického mluvčího zasloužilo odvetnou akci („*já usínal a snil, jak mu dupu na krk.*“).

Jinak lze říci, že autor kritizuje nečinnost v případech, kdy někdo potřebuje podat pomocnou ruku („*Seděla vedle mě a já měl tu moc / nabídnout jí pomoc, potom postavit most. / Byl jsem trouba, jen jsem sledoval tlak, / tu malou tmavou holku, jak jí ujíždí vlak. / Dodnes je to ve mně, jako černej střep / těžko mi pomůže o tom napsat rap*“). Kolikrát ale bere lyrický mluvčí spravedlnost do vlastních rukou („*V tramvaji vyndaval chlap na ženský péro, / dal jsem mu pár dobřejch rad, výchovný dělo.*“).

Kritice neuniká ani společenská šed' („*Kdykoliv vstávám ke všem svejm kávám, / bullshitům světa a ranním zprávám, / k vykladačům grafu a všem těm krávám,*“). Nicméně je tato část zakončena optimisticky („*děkuju, děkuju, děkuju, že dávám.*“).

Praha je dle textu nabitá emocemi, které spolu silně kontrastují („*V obličejích lidí čteš smích i brek.*“). Kontrast podporují i další vyjádření („*všichni jsme v právu, přitom všichni jsme vinný,*“). Z vlastního pohledu můžeme chápat naše chování jako oprávněné, nicméně svými činy zasahujeme i do životů ostatních. Kontrast podporuje i oxymoron („*ulice je kostel a stoka špíny,*“). Na veřejném prostranství se stýká naděje s beznadějí. A dále výrok, který poukazuje na neustále se měnící stav („*jeden den zapíjíš pohřeb, druhej křtiny.*“).

Lyrický mluvčí upozorňuje na nevyzpytatelnost osudu („*Jednoho dne se mi ztratil z života ven, / prej ho popravili u zdi bez soudu, beng!*“). Nebo na jeho ironii („*Pavel V., velkej pankáč (né é), / vydělal prachy a teď je za vodou (jé é).*“).

Jak říká lyrický mluvčí, planeta Praha je absurdní svět, který je k osudům ironicky shovívavý nebo krutě přísný. Někdo to sleduje nečinně, jiní si jsou ochotni ušpinit ruce.

Poselství

V textu je patrná sociální kritika. Verbalizována byla témata rasismu, týrání, sexuálního obtěžování, masmediální propagace a nečinného přihlížení. Toto problémové chování je autory textu odmítáno. Jsme toho názoru, že záměrem autorů bylo problematiku nejen konstatovat, ale také svým dílem ovlivnit příjemce textu a přimět je ke změně chování.

Přepis textu

Praha je planeta, je to absurdní svět,
labyrint osudu, každej má svůj flek.
V obličejích lidí čteš smích i brek.
Uložim do rapu patetickej track.

Praha je planeta, je to absurdní svět,
labyrint osudu, každej má svůj flek.
V obličejích lidí čteš smích i brek.
Uložim do rapu patetickej track.

Já miluju život, život miluje mě.
Pak věci dávaj smysl, mý dny jsou žně.
Já buduju hudbu, hudba budu je mě.
Beru i dám, koloběh energie.

Já miluju život, život miluje mě.
Pak věci dávaj smysl, mý dny jsou žně.
Já buduju hudbu, hudba budu je mě.
Beru i dám, koloběh energie.

Znal jsem Michala H., od přírody sígr,
od dětství dělal bordel, vytahanej flígr.
Jednoho dne se mi ztratil z života ven,
prej ho popravili u zdi bez soudu, beng!

Pavel V., velkej pankáč (né é),
vydělal prachy a teď je za vodou (jé é).
Moje dětská láska byla Barbora F.,
usínal jsem s představou, jak jí hobluju ass.

Četl jsem o chlapovi, Petr cokoli H.,
kdo sledoval noviny, toho zmrda zná.
Postupně umučil svý dítě na smrt,
já usínal a snil, jak mu dupu na krk.

Vilma S., ta holka černá jak noc,
děti jí nebraly, byl to cikán, tak proč.
Seděla vedle mě a já měl tu moc
nabídnout jí pomoc, potom postavit most.

Byl jsem trouba, jen jsem sledoval tlak,
tu malou tmavou holku, jak jí ujíždí vlak.
Dodnes je to ve mně, jako černej střep,
těžko mi pomůže o tom napsat rap.

V tramvaji vyndával chlap na ženský péro,
dal jsem mu pár dobřejch rad, výchovný dělo.
Za oknem to všechno sleduje starej chlap,
kterýmu v životě zbyli už jen pes a chlast.

Já miluju život, život miluje mě.
Pak věci dávaj smysl, mý dny jsou žně.
Já buduju hudbu, hudba budu je mě.
Beru i dám, koloběh energie.

Já miluju život, život miluje mě.
Pak věci dávaj smysl, mý dny jsou žně.
Já buduju hudbu, hudba budu je mě.
Beru i dám, koloběh energie.

Znal jsem to jelito jménem Vladimír B.,
od mala to s nim mrdalo (oh ou jé).
Lítal všude po městě jak malej pes,
potřeboval vědět, jak je hlubokej les.

Dalo by se říct, že byl dítě hvězd,
miloval život a zkusil stovky cest.
Nikdy na nic nezatrpkal, makal furt dál,
o deset let později už narval sál.

Kdykoliv vstávám ke všem svejm kávám,
bullshitům světa a ranním zprávám,
k vykladačům grafu a všem těm krávám,
děkuju, děkuju, děkuju, že dávám.

Martin S., toho chrání zpěv,
svítí mu na cestu v černočerný tmě.
Za to Filip V., živil v životě hněv,
hailoval po městě, chtěl vidět krev.

Ali byl náš homeboy, kurva, dej mi pět.
Je mi líto, že se bez tebe už točí svět.
Srdce nám krvácí, Johnny Quest.
Odpočívej v pokoji, posílám rap.

Ted' sleduju město z perspektivy jiný,
všichni jsme v právu, přitom všichni jsme vinný,
ulice je kostel a stoka špíny,
jeden den zapíjíš pohřeb, druhéj křtiny.

Já miluju život, život miluje mě.
Já buduju hudbu, hudba budu je mě.
Já miluju život, život miluje mě.
Já buduju hudbu, hudba budu je mě.

Já miluju život, život miluje mě.
Pak věci dávaj smysl, mý dny jsou žně.
Já buduju hudbu, hudba budu je mě.
Beru i dám, koloběh energie.

Já miluju život, život miluje mě.
Pak věci dávaj smysl, mý dny jsou žně.
Já buduju hudbu, hudba budu je mě.
Beru i dám, koloběh energie.

Ke kompozici

Text sestává z pravidelných čtyřveršových strof, ve kterých převažuje schéma rýmu střídavého, místy se objevilo schéma rýmu tirádového. V písni se vyskytuje refrén, který je tvořen čtyřverším, které je dvakrát a na konci třikrát zopakováno. Hudební sloka sestává z šesti čtyřveršových strof.

6.1.2 Chodníky, Rest feat. Paulie Garard

Ve skladbě „*Chodníky*“ od Resty ve spolupráci s Pauliem Garardem není název města, ke kterému se text váže, doslovně vyřčen, nicméně jsou v textu slušné indicie, které nás v našem smýšlení, že se jedná o hlavní město ČR, utvrzují. Navíc byl doprovodný klip natáčen v Praze a je v něm snadno rozeznatelné pražské prostranství. Skladba je jednou z hlavních písní alba *Restart*, které bylo vydáno v roce 2021.

Lyrický mluvčí

Lyrické mluvčí zde sledujeme dva, jsou jakýmiisi pozorovateli a komentátory temné strany života ve městě. Městské prostředí je podle nich plné rizikových faktorů a není vhodným prostorem pro mladou generaci. Pokud v tomto prostředí tráví nadměrné množství času nemá to na ni dobrý vliv. Oba lyričtí mluvčí promlouvají druhým vyprávěcím hlasem, své sdělení adresují posluchačům.

Časoprostor

Prostor, do kterého je obsah textu zasazen, je veřejné prostranství města, které má primárně sloužit jako plocha pro volný pohyb obyvatel. Nicméně se v ulicích vyskytují i lidé, kteří na tomto veřejném prostranství žijí. Časový horizont není blíže specifikován, lyričtí mluvčí mluví obecně. V textu však nacházíme indicie, které opracovávají noční dobu.

Jazyková rovina

Slovní zásoba

V textu se často vyskytují výrazy obecně české, které se vyznačují specifickými rysy jako je výskyt „ej“ namísto „ý“ nebo protetického „v“ („*dejchat*“, „*sejta*“, „*zejtra*“, „*lejtká*“, „*votevírá*“). Dále můžeme zmínit výskyt vulgárních výrazů („*Zmrde*“, „*poserem*“), které promluvu citově zabarvují a vykreslují specifickou komunikační situaci. Místy se v textu nachází anglicismy („*bitch*“, „*snitch*“), které mají negativní konotace. Dále anglicismy, které se přizpůsobily našemu jazykovému systému tak, že jsou uváděny v podobě, která odpovídá české výslovnosti („*keš*“) nebo podlely slovotvornému systému („*sellit*“). Také jsme identifikovali slova s různou dobovou platností, například archaismus („*putyka*“) nebo neologismus („*meme*“). Překvapivé může být užití citově zabarveného výraziva, které odpovídá dětské mluvě („*papáš*“), a to obzvláště v kontextu, ve kterém se výraz vyskytl („*Tam, kde si nedáš bacha, tam často kudlu papáš.*“). Zaregistrovali jsme i výraz vyskytující se na hranici drogového slangu a argotu („*párno*“). A jako poslední uvádíme výskyt latinského citátu („*Carpe diem*“).

Obrazná vyjádření

V textu jsme identifikovali četné množství metafor. Ty mohou verbalizovat smutnou realitu („*Děti města nejsou děti, je to štvaná zvěř.*“), specifikovat dopad negativních vlivů („*kůže*

v *barvě ulice*“) nebo hazard se životem pod záminkou zlepšit si psychický stav pomocnými látkami („*kde se hrajou šachy se smrtí alá Carpe diem.*“). Dále pak metafora k popisu situace, kdy si lidé podávají láhev tvrdého alkoholu („*kolovat rummy*“). Nebo metafora popisující neznalost úspěchu („*nasáklý prohra*“). V textu se objevuje i výraz, který může poukazovat na dosažení nemožného („*zláme lejtka*“). V textu se nachází příklady personifikace, které propůjčují život neživým objektům („*maj kůži v barvě ulice, která jim píše příběh.*“). Abstraktům mohou dávat osudovou moc (život: „*zamíchá nám někdy kartama jinak, než chceme*“). Nebo mohou pojmenovávat vlastní provinění (mladí kluci „*co nechali talent krváčet.*“). I elementy veřejného prostranství přebírají lidské vlastnosti („*chodníky poznaj*“). Personifikované vyjádření se tu vyskytuje i v kombinaci s dalšími obraznými prostředky. Například s metaforou (ulice „*veme tě do spárů*“). Další přirovnání v kombinaci s metaforou a zároveň se synekdochou definuje nepřátelskou a neupřímnou povahu lidí ve městě („*jak proľhaná umí bejt celá stověžatá*“). Personifikované vyjádření se také může vyskytnout v kombinaci s přirovnáním („*Ulice polyká lidi jak masožravá bitch.*“). Také jsme objevili přirovnání, ve kterém jsou pražská zákoutí přirovnávána k celosvětově známému hororu (na místa „*který jsou hororem jako Blair witch*“). Za zmínku určitě stojí paralelismus, který dle nás upozorňuje na potřebu dobrého příkladu pro mladé generace („*Dospělí čekaj na podporu, děti na pářno.*“). A v poslední řadě uvedeme frazeologické jednotky. První frazém „kam tě vítr zavane“ je v textu uveden ve dvou verzích („*nestojim jen tam, kam mě vítr zavál*“, „*přemejšlim, kam vítr zanes / jejich osudy*“). Další užité frazémy: „*mít kliku*“, „*mít to za pár*“, „*podat prst*“. Poslední frazém, který zmíníme, nabádá k vděčnosti za skutečnost, kterou mnozí považují za samozřejmost, ale vycházíme-li z textu, tak samozřejmá není („*Díky za rodinu a střechu nad hlavou, co mám,*“).

Stylistické figury

V textu se objevuje epizeuxis pojmenovávající neuspokojivý psychický stav mládeže („*děti maj v hlavách hněv, děti maj v hlavách stres*“). K zopakování výrazu v rámci jednoho verše dochází hned v úvodu textu, je tím vyslovena nutnost sebekontroly („*To, co se týká nás, to je jenom na nás.*“). Motivace jednotlivců se totiž může lišit („*Někdo chce bejt prázdnej, někdo chce město nasát.*“). Za zajímavý výskyt považujeme epizeuxis, v jehož rámci zazní název díla od Aloise Jiráska, to může prokazovat vzdělanost autorů („*Proti všem a proti*“).

všemu“). V textu jsme identifikovali i pár výskytů anafory. Uvedeme příklad, ve kterém je s anaforou zkombinován již výše zmíněný epizeuxis, o to víc dochází k akcentování významu („*děti maj v hlavách hněv, děti maj v hlavách stres. / Děti na hlaváku křičej: „Zmrde, naval keš!“*. / *Děti města nejsou děti, je to štvaná zvěř.*“).

Do stylistických figur přidáváme i významotvornou pauzu (značenou čtyřmi tečkami), která rozšiřuje a jaksi obměňuje význam již vyřčeného slova („*V ten moment chčije.... smíchy a dole chčije.*“).

Symbolika

V textu je odkazováno na božskou bytost, ale v rámci velmi neobvyklého kontextu („*Pánbůh na to čumí z nebe a dělá si meme, / pokaždý když něco poserem a pak se tomu směje.*“). Nejen, že se v jednom verši objevuje slovo „*pánbůh*“, expresivní výraz „*čumí*“ a neologismus „*meme*“, ale z tohoto použití ještě vyvstává vlastnost, která není pro božskou bytost příznačná. Bůh nastavuje jinou tvář, nelítostnou a posměšnou, protože se směje našim nezdarům.

Tematická rovina

Motivy

Za příznačný považujeme motiv noci. Noc zde ale není vyobrazena jako chvíle odpočinku, ale jako doba boje o přežití. To souvisí s problematikou lidí bez domova, kteří se nemají, kam ukrýt před nepříznivým počasím nebo před agresivnějšími soupeřícími. Dále zde sledujeme motiv závislosti. Jsou zde uvedeny rizikové faktory, které mají zpravidla negativní dopad na život. V textu nacházíme také motiv bloudění, který se týká především mladé generace, tedy lidí, kteří se teprve hledají a v lecčem nemají jasno. Tito jsou právě nejchoulostivější při styku s negativními vlivy. Motiv hry je reprezentován mícháním karet a hrou v šachy. Kartami nám míchá život, šachy se smrtí hrají lidé v bezprizorní situaci.

Téma

Za hlavní téma považujeme nebezpečnost vyvěrající z nevhodného způsobu života a trávení volného času v nevhodném prostředí. Je zde opracováno téma života na ulici, na

kteřou nemusí být nikterak složité se dostat, ale vymanit se z jejího područí už tak snadné není, někdy to je možná nemožné.

Interpretační rovina

Interpretace obsahu textu

Lyrický mluvčí nahlíží na město kriticky, varuje před klimatem ulice, které může mít negativní vliv („*Proti všem a proti všemu pravda je mi svatá / a vim, jak prolhaná umí bejt celá stověžatá.*“). Někdy má až likvidační potenciál („*Tam, kde si nedáš bacha, tam často kudlu papáš. / Tam, kde si nenatáhneš gumu, můžeš to mít za pár.*“). Lyrický mluvčí anticipuje osudy pražské mladé generace („*Dospělí čekaj na podporu, děti na párno. / za pár let budou děti bloudit městem naprázdno.*“). Město totiž pro pubescenty a adolescenty může být tím jediným, co znají, a to je dle lyrického mluvčího politování hodné („*Některý nejdou na prázdniny dál než na váš blok. / Když chodím kolem, často musím slzu zamáčknout.*“). Je zde kritizován současný společenský stav, ve kterém jsou městské děti vystavovány mnohým nástrahám („*Chodníky samá krev, děti maj v hlavách rap, / děti maj v hlavách hněv, děti maj v hlavách stres.*“). Které mohou vést až k nešťastným osudům („*Děti na hlaváku křičej: „Zmrde, naval keš!“ / Děti města nejsou děti, je to štvaná zvěř.*“). Upozorňuje se ale také na možnost volby a sebe uvědomělého jednání („*Jestli chceš pryč, tak běž nebo se s tím nauč dejchat. / Ulice není pro každého, hodí tě do sejta, / buďto propadneš, anebo vydržíš do zejtra. / Bud' se odražíš nebo ti zláme lejtka.*“).

Co se týče refrénové části, jedná se o intertextové odkazy. Jsou zde citace z jiných rapových skladeb, tím dochází k vrstvení významů, protože o něčem vypovídají zde a nesou s sebou i význam z oněch původních provedení.

„*Nevyrůstal jsem na ulici, ale v bytě.*“ (IdeaFatte – Output)

„*A nevadí, jestli sis do ted' nevším.*“ (DJ Wich feat. Rest – Žrádlo)

„*Ulice je kostel a stoka špíny.*“ (Vladimir 518 feat. Martin Svátek – Planeta Praha)

„*Město si bere daň, probouzí tě ze snů.*“ (Maniak feat. Orion, Rest, MC Gey – Luxus a špína)

„*Jeden den zapijíš pohřeb, druhej křtiny.*“ (Vladimir 518 feat. Martin Svátek – Planeta Praha)

Text této skladby se tedy opírá o významy opracované v jiných textech rapového odvětví. Významy jsou kumulovány, navíc je poukázáno na soulad názorů, je to jakási argumentace ve prospěch propagování úsudku obsaženém v tomto textu.

Lyrický mluvčí o městské ulici mluví i z perspektivy lidí, kteří na ní tráví veškerý svůj čas, protože nemají, kam jinam jít, ulice je jejich domovem (*„Tak jako v noci padne tma, můžeš si být jistej, / že noc je horší půlka dne, pro ty, co venku bydlej.“*). Tyto lidi neobhájí, ale konstatuje, že ne každý se na ulici dostal vlastním přičiněním (*„A něřikám, že nikdo z nich tam není vinnej, / ale s některejma život jednoduše vymet.“*). Svými výroky odkazuje na nevyzpytatelnost života a nepředurčenost jeho vývoje (*„Život plyne, dává, bere, vtevírá i zavírá dveře, / zamíchá nám někdy kartama jinak, než chceme/ a určí jiný destinace, než co plánujeme.“*). Nelze se spoléhat na pomoc zvenčí ani za zásah shůry (*„Pánbůh na to čumí z nebe a dělá si meme, / pokaždý když něco poserem a pak se tomu směje.“*). Odvrácená tvář boha a jeho karikovaný zjev poukazují na nezájem o naše problémy. Máme se snažit si pomoci sami (*„To, co se týká nás, to je jenom na nás. / Tam, kam mířej naše kroky, to je v našich hlavách. / A když tě zavedou na šikmou plochu, najdi balanc. / Jsou totiž jenom dvě možnosti, buď jdeš nebo padáš.“*).

Negativní vliv ulice a její moc zmiňuje i další lyrický mluvčí (*„Ulice polyká lidi jak masožravá bitch, / podáš jí prst, veme tě do spárů, tahá pryč.“*). Pozoruje tuto smutnou skutečnost a komentuje ji (*„Vidím ty existence, přemejšlim, kam vítr zanes / jejich osudy až sem, do podchodů na zem, / kde se chlastá víno z krabice, neřeší noc a den, / kde se hrajou šachy se smrtí alá Carpe diem.“*). V poslední části textu jsou označeny i rizikové faktory, jako je nezaměstnanost, alkoholismus, narkomanství a gamblerství, které zpravidla život člověka poznamenají (*„Kdes viděl kolovat rummy, ale i striktní story, / nasáklý prohrama, co nepoznaly slovo sorry. / Charaktery, punkery i fotry bez práce, / mladý kluky, co nechali talent krvácet. / V drogách, automatech, v nohách je čekal jenom útěk / před osudem, co je potom doběh.“*). Výše uvedeným je i vyřčeno, že se riziko může týkat všech bez rozdílu. Dále je zde v podstatě konstatováno, jakým směrem se budou osudy těchto lidí zákonitě odvíjet (*„A teď je vidím na rohu ulice sellit zlo, / kdekdo už seděl, někdy se už ani neví kdo.“*).

Poselství

Autoři upozorňují na sociální problémy a jejich dopad, popisují ulice města jako samostatnou sféru fungující mimo většinovou společnost. Poukazují na stinnou stránku metropole a její neochotu odpustit skutky, za které ani aktér nemusí nést plnou odpovědnost. Je zde apelováno na sebereflexi vlastního jednání a svépomoc, aby se jedinci nenechali strhnout negativními vlivy, ale bojovali za kvalitní život. Protože jakmile stanete bezprizorně na ulici, jste její součástí a možná vás už zpátky nevydá. Skladba má téměř varovnou funkci, která je demonstrována odstrašujícími modelovými příklady. Jedním ze záměrů textu je odvrátit posluchače od chování, které předurčuje pád.

Přepis textu

Jo, JEHA, Rest.

Příběh. Každýho dne, každýho dne. Jo, Jo.

Jo! To, co se týká nás, to je jenom na nás.
Někdo chce bejt prázdnej, někdo chce město nasát.
Pochop, že nestojím jen tam, kam mě vítr zavál,
ale du s nim a ne proti, když ho cejtim v patách.

Proti všem a proti všemu pravda je mi svatá
a vim jak prolhaná umí bejt celá stověžatá.
Tam, kde si nedáš bacha, tam často kudlu papáš.
Tam, kde si gumu nenatáhneš, mužeš to mít za pár.

Dospělí čekaj na podporu, děti na parno.
Za pár let budou děti bloudit městem na prázdnno.
Některý nejdou na prázdniny dál než na váš blok.
Když chodim kolem, často musim slzu zamáčknot.

Chodníky samá krev, děti maj v hlavách rap,
děti maj v hlavách hněv, děti maj v hlavách stres.
Děti na Hlaváku křičej: „Zmrde, naval keš!”
Děti města nejsou děti, je to štvaná zvěř.

Jestli chceš pryč, tak běž, nebo se s tim nauč dejchat.
Ulice není pro každýho hodí tě do sejta,
buď to propadneš anebo vydržíš do zejtra.
Buď se odrazíš, nebo ti zláme lejtka.

„Nevyrůstal jsem na ulici, ale v bytě.“
„A nemusíš mi věřit, to ne.“

„A nevadí, jestli sis do teď nevším.“

„Ulice je kostel, stoka i špíny.“

„Nevyrůstal jsem na ulici, ale v bytě.“

„A nemusíš mi věřit, to ne.“

„Město si bere daň, probouzí tě ze snů.“

„Jeden den zapijíš pohřeb, druhé křtiny.“

Jo! Měl sem to štěstí, že mluvím jen vo tom, co sem viděl.
Mám kliku v tom, že mám kde bydlet, pochop já sem klidnej.
Tak jako v noci padne tma, můžeš si bejt jistej,
že noc je horší půlka dne, pro ty, co venku bydlej.

Město je plný divnejch typů, co nemaj pigment,
maj kůži v barvě ulice, která jim píše příběh.
A neřikám, že nikdo z nich tam není vinnej,
ale s některejma život jednoduše vymet.

Život plyne, dává, bere, votevřívá i zavírá dveře,
zamíchá nám někdy kartama jinak, než chceme
a určí jiný destinace, než co plánujeme.

Pánbůh na to čumí z nebe a dělá si meme,
pokaždý když něco poserem a pak se tomu směje.
V ten moment chčije... smíchy, a dole chčije.
A my nechceme nic než jenom zase to slunce vidět.

Jo! To, co se týká nás, to je jenom na nás.
Tam kam mířej naše kroky, to je v našich hlavách.
A když tě zavedou na šikmou plochu najdi balanc.
Jsou totiž jenom dvě možnosti, buď jdeš nebo padáš.

„Nevyrůstal jsem na ulici, ale v bytě.“

„A nemusíš mi věřit, to ne.“

„A nevadí, jestli sis do teď nevším.“

„Ulice je kostel a stoka špíny.“

„Nevyrůstal jsem na ulici, ale v bytě.“

„A nemusíš mi věřit, to ne.“

„Město si bere daň, probouzí tě ze snů.“

„Jeden den zapíjíš pohřeb, druhé křtiny.“

Ulice polyká lidi jak masožravá bitch.
Podáš jí prst, veme tě do spárů, tahá pryč.
Na místa, kde chodníky poznaj, kdo je levej snitch,
který jsou ale často hororem jako Blair witch.

Vidim ty existence, přemejšlím, kam vítr zanes
jejich osudy, až sem, do podchodů na zem,
kde se chlastá víno z krabice, neřeší noc a den,
kde se hrajou šachy se smrtí ála Carpe diem.

Díky za rodinu a střechu nad hlavou, co mám,
přesto ty ulice svýho města znám nejlíp sám.
I když sem vyrost v bytě, studoval sem každej kout,
každej vohcanej roh a putyku, kam smim zaplout.

Kdes viděl kolovat rummy, ale i striktní story,
nasáklý prohrama, co nepoznaly slovo sorry.
Charaktery, punkery i fotry bez práce,
mladý kluky co nechali talent krvácet.

V drogách, v automatech, v nohách je čekal jenom útěk
před osudem, co je stejně potom doběh.
A teď je vidim na rohu ulice sellit zlo,
kdekdo už seděl, někdy se už ani neví kdo.

Ke kompozici

Text sestává z pravidelných čtyřveršových strof. Objevil se ale i jeden útvar tříveršový a jeden jednoveršový. Převažuje schéma rýmu střídavého, místy se objevuje rým tirádový a identifikovali jsme i schéma ABBB. Refrén sestává ze dvou čtyřveršových strof. První dva verše jsou v obou strofách totožné, další dva jsou rozdílné. Píseň má tři sloky, které se skládají z pěti strof.

6.1.3 Praha, PSH a LA4

Další skladba, která byla podrobena bližšímu zkoumání je „*Praha*“ od PSH (Peneří strýčka Homeboye) ve spolupráci s LA4. Po dlouhá léta byla tato skladba jakousi pražskou hymnou, každý fanoušek ji znal nazpaměť. Skladba byla vydána roku 2001, po více než dvaceti letech už nemá tento track toliko skandujících fanatiků, nicméně se traduje dál a stále se těší velké oblibě i u mladších generací.

Lyrický mluvčí

Lyrické mluvčí shledáváme ve skladbě tři. Co lyrický mluvčí, to jedna sloka, která je od další oddělena refrénovou částí, která se vyskytuje ve třech modifikacích, což opět

odpovídá počtu jednotlivých lyrických subjektů. Všichni lyričtí mluvčí využívají druhý hlas vyprávění, promlouvají přímo k recipientům.

Časoprostor

Příběh začíná prostorově mimo Prahu, ale hned na začátku je artikulována potřeba rychlého návratu do metropole. Lyričtí mluvčí nestagnují na jednom místě, cestují skrze Prahu jednotlivými městskými částmi, které jsou komentovány (Nové město – I. P. Pavlova, Václavské náměstí, dále Žižkov nebo Smíchov). Z hlediska času je zde zmíněno datum, pátek třináctého, ale nic víc. Příběh je pravděpodobně zasazen do podvečerních, večerních a nočních hodin, to ale bohužel z textu nelze přímo vyčíst, jen víme, že „*párty*“ probíhá zpravidla večer a zhlédneme-li doprovodný videoklip, není natáčen za denního světla. Indicie prostřednictvím vystupujících postav jako jsou narkomani na náměstí I. P. Pavlova a kapsáři na Václavském náměstí nejsou spolehlivé, pro tato individua je sice příznačnější večerní a noční doba, ale zrovna ve jmenovaných oblastech se zde pohybují i přes den. Dále zmíněná obava z rozbitého autoskla může také naznačovat skutek prováděný spíše pod rouškou tmy, ale opět to nelze považovat za pravidlo. Ale v naší domněnce nás podporuje výrok: „*jen to město nejde spát*“.

Jazyková rovina

Slovní zásoba

Co se týče užití slovní zásoby, najdeme v textu výrazy spadající pod spisovnou i nespisovnou varietu češtiny. Vyskytují se zde neformální výrazy, které je možno zařadit do substandardní vrstvy pod obecnou češtinu („*kára*“, „*úchylák*“, „*každej*“, „*Václavák*“, „*Národka*“, „*Pavláček*“). Tím se text přibližuje běžné mluvě posluchačů. Do standardní vrstvy bychom zařadili slova hovorově zabarvená („*fronta*“) nebo výrazy charakteristické pro odborné vyjadřování, jejichž použití přibližuje text k vyššímu stylu („*panoptikum*“ – slovo označující sbírku kuriozit nebo v přeneseném významu je to označení pro cosi neobvyklého, v textu je uvedeno: „*Praha – tak vzhůru do panoptika*.“). Dále je možné uvést výraz, který je v odborném odvětví charakterizován jako těkavá kapalina, ale v přeneseném významu pojmenovává vzdušný prostor („*éter*“). A další výraz odborného charakteru („*smog*“). Ve smogu je podle textu Praha dennodenně zahalená, což pro živé organismy

znamená nepříznivý stav ovzduší. Slovo v textu, které hodnotíme také jako stylově vyšší je přídavné jméno odvozené od slovesa („*stojící*“).

Jako velmi zajímavé výrazivo hodnotíme anglicismy, které byly přizpůsobeny českému jazykovému systému („*checkovat*“ – vidíme slovesnou příponu běžnou pro češtinu) nebo výrazy, které byly foneticky transkribovány a lehce pozměněny a v textu podléhají české flexi („*na štrýtu*“). Jako zajímavý výraz hodnotíme i slovo „*zevling*“. Podle našeho názoru se jedná o gerundium, tvar slovesný, který stojí ve větě na místě, kde by se jinak vyskytovalo podstatné jméno například ve funkci podmětu nebo předmětu. V našem případě supluje toto slovo podmět a zároveň vyjadřuje jakýsi děj.

V textu se objevuje i výrazivo pohybující se na pomezí argotu a obecné češtiny („*heráci*“) nebo slangové výrazivo („*běňo*“).

Obrazná vyjádření

V textu se vyskytují četné metafory. Některé odkazují na božské prostranství („*Město Praha je ráj*.“). Jiné stojí v opozici („*život v Praze je hra*“). Hra je typická pro více účastníků, z nichž musí zákonitě někdo vyhrát, ostatní prohrát. Dále metafora, která připodobňuje způsob jízdy k plynulému plutí lodi („*kára dopluje*“). Zajímavá je aktualizace ustálené metafory („*Praha – matka měst a nálad*.“). Ustálená metafora byla rozšířena o jednotku, která se zaobírá stavem mysli. Matka nálad je matkou nálad pozitivních i pochmurných. Dále byly použity metafory k popsání situace v centru. Jako první bylo popsáno náměstí I. P. Pavlova, kde se pohybují narkomani („*první pražská atrakce*“). Dále metafora, kterou chápeme jako popis krkolomné chůze opilých chodců („*breakdance bál*“). V textu se vyskytla i personifikovaná sdělení („*kára pije víc benzínu*“). Nebo personifikované vyjádření, které poukazuje na neutuchající ruch v metropoli („*jen to město nejde spát*“). Zmínění hodné je i užití synekdochy („*nad hlavou strop*“). Jedná se o jiný způsob vyjádření frazému „*střecha nad hlavou*“. Jako poslední uvádíme vyjádření, které by mohlo být synekdochou nebo personifikací („*slyším ulici*“). Dotyčný neslyší ulici, slyší ruch způsobený lidmi. Pokud vážně slyší ulici, která tedy vydává nějaký charakteristický zvuk (změť hluků a zvuků tramvajů, lidí, aut, sirén atd.), došlo k jejímu zživotnění.

Stylistické figury

Za výraznou stylistickou figuru považujeme anaforu, která se vyskytuje ve všech modifikovaných verzích refrénu, tato figura sjednocuje jednotlivá refrénová provedení a rozšiřuje charakteristiku města. Navíc je to vlastní název skladby, který se obecně v refrénu často objevuje. Anafora je identifikovatelná i v dalších částech („*a rozmlácený okno. Jde to, dokud je světlo / a je nám jedno, jak daleko vydrží asi běžo. / A je tu cíl, na štrýtu Vladimír.*“). Tento úryvek v sobě skýtá i inverzní slovosled („*tam, kde parta kryplů je*“). Zde byla inverze funkčně využita s ohledem na rýmovou shodu s koncovým slovem předcházejícího verše. Prostředky, které podporují hudebnost a zvukový soulad, jsou zde paronomázie („*pije víc benzínu, inu, putuje po posilnič- / kách*“). Ve verši došlo k nahromadění samohlásky „i“. A dále podporuje hudebnost konsonance („*v o-kolnostech nepředvída- / telných, v situacích nepřehledných*“). Ve verši se shodují všechny plnovýznamová slova svým koncovým konsonantem „ch“. Nelze vynechat výrazný epizeuxis, který adoruje význam sdělení („*naše slovo naděje je*“).

Symbolika

V textu jsme našli symbol neštěstí („*pátek 13.*“). Tedy den, který je pověřivými lidmi chápán jako nešťastný. Na druhou stranu jsme zde i našli symbol naděje a víry v nějakou transcendentální sílu („*Každý ráno je nám dáno.*“).

Tematická rovina

Motivy

Za výrazný považujeme motiv cesty, lyričtí mluvčí jedou do Prahy a cestují skrze ni. Shledáváme zde i motiv kriminality, který je reprezentován výskytem narkomanů v pražském centru, drobnými zloději, kteří vyčkávají na příležitost a vandaly. Další motiv příznačný pro daný text je motiv nočního života.

Téma

Podle této skladby je Praha místo, které skýtá množství nečekaných situací, sdružuje přátele a poskytuje vyžití pro ty, kteří se chtějí bavit. Praha je dle slov textu ráj. Ne tedy pro každého, ale pro člověka, který si rád užívá společnosti a nočního života jistojistě ano. Praha je vyobrazena jako místo s velkou koncentrací lidí a je zde verbalizovaná existence nedostatků

tohoto prostranství, ale pomocnou berličku můžeme hledat v hudbě, autoři věří, že mohou svými texty alespoň něco pozitivně ovlivnit.

Interpretační rovina

Interpretace obsahu textu

Text začíná informací o nutnosti vrátit se z dovolené zpět do Prahy („*naše město nás potřebuje*“). A proto se lyrické subjekty do něj snaží co nejrychleji dostat („*Já jedu na plnej benzín. Bacha kočka! / Uh.... zatáčka, je pátek třináctýho. / Smyk.... značka ukazuje, že Praha se / přibližuje, kára zrychluje, nabírá na otáčkách,*“). V Praze totiž na lyrický subjekt čeká jeho parta, ale po cestě nabere subjekt stopařku a schyluje se k lechtivým tématům. Je zde poukázáno na dostupnost nezávazného sexu. To ale k životu mladých lidí v Praze patří („*Praha – až k ránu se chodí spát. / Praha – není jenom most a hrad. / Praha – je matka měst a nálad. / Praha – co víc si můžu přát.*“). O Praze je zde pojednáváno jako o nejlepším místě, protože nabízí mnohem více než jenom historické památky.

Popis cesty pokračuje, nyní se slova zhostí druhý lyrický mluvčí, popisuje cestu do centra, doprava zhoustla a auto se vleče, což může leckoho rozhněvat. Dále je zmíněno náměstí I. P. Pavlova („*první pražská atrakce*“), kde zevlují narkomani závislí na heroinu. Dalším bodem, kde se lyrický subjekt ocitá, je Václavské náměstí. Zde si dává pozor na kapsáře („*Na Václaváku postávám, kapsářům nic / nevydám.*“). Zmíněn je i Můstek, kde asi opilci sotva chodí („*breakdance bál*“) a jinak jsou zde cizinci. Cesta směřuje na Žižkov („*romský ghetto*“), lyrický subjekt verbalizuje obavu z krádeže auta („*Pozor na auto! Ať nejdem domů po svejch*“). Rozmlácené okno ho netrápí, docházející nádrž benzínu také ne, protože už je v cíli a jde si užívat („*Praha – tak vzhůru do panoptika. / Praha – ve smogu denně ukrytá. / Praha – a zevling na Národce na gyros. / Praha – a v létě turistky, je jich tu dost.*“).

Ke slovu se dostává poslední lyrický mluvčí, který komentuje veřejné prostranství Prahy a ustrašené lidi na ulicích („*Vidim okna, tramvaj a domy, / lidi, co chodí, co bojí se sami.*“). Pravděpodobně kritizuje množství aut („*Práva pro auta, tím všichni pro šed’.*“). Ale společnost přátel a vzájemná soudržnost vše prosvětluje. Pozitivní vztah k popisovanému místu nic nezkaží („*Milujem tohle město, je to náš domov.*“). I přes spoustu nedostatků, které lyrický subjekt v metropoli nachází, doufá, že i on sám může něco lidem v Praze poskytnout

(„Přesto, že spousta chyb, snad naše slovo naděje je.“). Dále je přímo osloven adresát textu („Píšu svůj text, co slyšíš teď ty.“). A je mu nabízena podpora („Nebudeš sám, jsme spolu, beat pomáhá žít.“). Text je zakončen modifikovaným refrénem, ve kterém je vyřčen kladný vztah k hlavnímu městu, a to i za cenu toho, že žijeme ve zkreslené představě („Praha – tyhle ulice v srdci navždy budu mít. / Praha – neznáme pravdu, přesto dopředu chci jít. / Praha – možná že v iluzi, přesto nepřestanu snít. / Praha – smíchovský třetí patro, vychutnám si klid.“).

Poselství

V této skladbě je do popředí stavěna energie, kterou město oplývá. Autoři artikulují i nedostatky metropole, ale přesto na pražskou oblast nezanevívají a věří, že mohou pozitivně ovlivnit životy ostatních lidí. Oním východiskem jsou dobré mezilidské vztahy, přátelství, hudba a texty písní.

Přepis textu

A to tak, že
rychle, musíme se vrátit z dovolený,
naše město nás potřebuje v o-kolnostech nepředvída-
telných, v situacích nepřehledných.
Já jedu na plnej benzín. Bacha kočka!
Uh.... zatáčka, je pátek třináctýho.
Smyk.... značka ukazuje, že Praha se
přibližuje, kára zrychluje, nabírá na otáčkách,
pije víc benzínu, inu, putuje po silnič-
kách, až dopluje, až mě doveze domů,
tam, kde parta kryplů je, eh. Město Praha je, věř
tomu, věř tomu, věř tomu, věř tomu, věř tomu
věř tomu, věř tomu. U silnice další kočička
stopuje autíčka. Já zastavim: „Slečno,
kam to potřebujete?“ „No do Prahy, na párty,
na Penery!“ Ale život v praze je hra.
Tolik se může stát za tak malou chvíli, jako třeba teď.
Říkám ji, je to raz-dva. A už sedíme na zadním sedadle mého auta.
Hledám cíga, co tam kluci pohodili a pouta, abych ji moh
spoutat, snad upoutat. Sem snad uchylák?

Praha – až k ránu se chodí spát.
Praha – není jenom most a hrad.

Praha – je matka měst a nálad.
Praha – co víc si můžu přát.

P.... S.... H....

a k tomu připoj 4 a pak ještě i L
A dlouhá cesta.
Ha! Zapnout pásy a z Kačáku tradá do centra
města Praha. Teďka volám číslo 02.
A bacha zprava. Doprava – zacpaná je – magistrála.
Marná snaha a krokem vlečeme se, zkáza Witche
vztek nám dává. A fronta je za náma
pro káru volná dráha. Kola dál točící za první
pražskou atrakcí. Po levé straně na Pavláku heráci tu
stojící. Následuje další plán, kam se teď s váma
nevydám. Na Václaváku postávám, kapsářům nic
nevydám. Mezitím kus opodál, na Můstku
beakdancebál. Aziro turec star, zas popojedem dál.
Klaksonu dlouhej tón, v provozu rychlejšon.
Za náma nervózní taxikář, tak šlápni na to!
Na Žižkov potom, na romský ghetto.
Pozor na auto! Ať nejdem domů po svejch za celou
a rozmláčený okno. Jde to, dokud je světlo
a je nám jedno, jak daleko vydrží asi beňo.
A je tu cíl, na štrýtu Wladimir.
Hodit rukavici parkovat na chodník přes hodiny.
A ulici zas z trochu jiný perspektivy chackovat
musím, zas očima chodce zkusím. Šťastnou cestu
končím. Tam, kde jsem začal, svoje kroky načal,
v rýmu projdu se. Nezměnit svět, kudy se vydá
pražská produkce. V éteru beatu nával a break ulice,
to chci dál učit se, ty ne? Oh, ne.

Praha – tak vzhůru do panoptika.
Praha – ve smogu denně ukrytá.
Praha – a zevlíng na Národce na gyros.
Praha – a v létě turistky, je jich tu dost.

Vidím okna tramvaj a domy,
lidi, co chodí, co bojí se sami.
Práva pro auta, tím všichni pro šed'.
Každej to vidí, jen málokdo řek,

že stredoevropský a stredočeský,
příběhy pražský, totiž smíchovský.

Světla, co svítí do očí, co chvíli, co krok.
Zdravím všechny, co nad hlavou strop.

Každý ráno je nám dáno.
Tohle město, třetí patro
pro mě, nevím jaký pro vás v každém domě.
Jsou lidi, co vidí své životy.

Neznáme pravdy ne.
Přesto jsme tady, PSH. Nazdar, Lavore.
Zdravím všechny své kámoše z Prahy.
Mám vás rád, jsme stejnej tým, a to mě baví.

Milujem tohle město, je to náš domov.
Přesto, že spousta chyb snad naše slovo naděje je.
Slyším ulici a hlasy tam tam dole.
Píšu svůj text, co slyšíš teď ty.

Nebudeš sám, jsme spolu, beat pomáhá žít.
Co svět, co iluze, na stěnách hledám hit
A tak to nebude! Špinavý těsto nejde prát.
A tak to nebude! Jen to město nejde spát.

Když někdo kouká z okna, není fízl, ale král!

Praha – tyhle ulice v srdci navždy budu mít.
Praha – neznáme pravdu, přesto dopředu chci jít.
Praha – možná, že v iluzi, přesto nepřestanu snít.
Praha – smíchovský třetí patro, vychutnám si klid.

Ke kompozici

Musíme konstatovat, že prepisování podle délky hudebního taktu bylo velmi náročné. Beat je v rychlém tempu a flow prvních dvou mluvčích taktéž. Vzhledem k tomu, že dochází k přesahům a verše jsou mnohdy lámány v neobvyklých místech (dokonce uprostřed slov), nevykazují dvě třetiny textu pravidelnost. Není tedy možné verše shlukovat do vyšších jednotek. Jistotní bod zajišťuje až část refrénová, která sestává ze čtyř veršů. Refrény se objevují ve třech modifikacích, sjednocuje je pouze užitá anafora, která je reprezentována slovem „*Praha*“, název skladby se tedy vyskytuje v každém z refrénů. Nicméně každý refrén sestává z jiných výroků, které se k Praze vztahují. Pravidelnost vykazuje až provedení třetí sloky. Mluvčí má jednodušší a pomalejší flow, to je zjevné už při pohledu na verše,

kteřé jsou ve srovnání s prvními dvěma slokami kratší a je v nich užito méně slov. Ve třetí sloce jsme identifikovali čtyřveršové útvary a jeden útvar jednoveršový.

Krátký komentář k formě textu

V zájmu soudržnosti textu a s ohledem na vytyčený cíl uvádíme jen pozoruhodný aspekt ve výstavbě textu. Je v něm zajímavá dvojí vazba: „*Doprava – zacpaná je – magistrála*“. Verbonominální přísudek realizovaný slovesem „být“ v určitém tvaru a prostřednictvím přídavného jména („*zacpaná*“) se váže na dva podměty, dopravu i na magistrálu (doprava zacpaná je, zacpaná je magistrála). Je zde použit jeden přísudek ve dvou vazbách zároveň. Jde o jakési vrstvení významů, které vede posluchače k zamyšlení a zároveň to přispívá k ekonomičnosti vyjádření. Lehce matoucí prostředek, který vrství významy na velmi malém prostoru.

6.1.4 Most a hrad, Ektor

Skladba „*Most a hrad*“ od Ektora je jeden z jeho starších počinů, nicméně tematicky určité nezestárla a vystihuje atmosféru města z určitého úhlu pohledu velmi přesvědčivě.

Lyrický mluvčí

Text je předestírán jedním lyrickým mluvčím. Ten dle našeho názoru promlouvá druhým hlasem, vyprávěcím, jehož prostřednictvím mluví k recipientům textu.

Časoprostor

Prostor je striktně omezen na pražské prostranství, do něhož ale nespádají všechny subjekty žijící v Praze. Prostor je úžeji vymezen a specifikuje oblast veřejně nepřístupnou. Mluvíme zde o prostředí, ve kterém se uskutečňují ilegální praktiky. Časová perspektiva má obecně platné vyznění, nikoli pevný časově ukotvený referenční bod.

Jazyková rovina

Slovní zásoba

V textu se bohatě vyskytuje výrazivo spadající pod obecnou češtinu, typicky jde o výrazy, ve kterých došlo k nahrazení „ý“ za „ej“ („*každej*“, „*plnej*“, „*jedinej*“, „*návykovej*“, „*hladovejch*“) nebo o výrazy, kde došlo k elizi koncové hlásky („*padaj*“, „*uměj*“). V textu se setkáme i s vulgarismy, které mají hodnotící charakter („*mrdá*“, „*kriplové*“, „*prdel*“,

„zmrď“). S ohledem na tematiku je jasné, že se text neobejde bez argotických výrazů („*podělat*“) nebo drogového slangu („*fet*“, „*koks*“, „*piko*“). Dále slangový výraz, který nechápeme jako typický pouze pro oblast drog, ale jeho užití je univerzálnější („*hrotit*“). Četně nalézáme i výrazy přejaté z anglického jazyka, které jsou užity ve své původní podobě („*story*“, „*cash*“, „*top*“, „*job*“), i když k některým jsme přiřadili mluvnické rody typické pro češtinu (*story* je ženského rodu, *job* mužského), jiné byly přizpůsobeny výslovnosti („*byz*“ – *zkratka*), jiné podléhají české flexi („*guny*“).

Obrazná vyjádření

V textu nacházíme mnoho metafor. Mohou mít evaluační potenciál („*Život je zmrď*“). Takovým vyjádřením je poukázáno na výskyt nečekaných životních zvratů. Jiné charakterizují popisovanou oblast, ve které je nutno bojovat („*Vojáci bez uniforem*“). Dále je verbalizována nutnost si své vydobyté místo střežit („*Každý sedí na svém a hlídá si mandát*“). Tuto myšlenku podporují i další metaforická vyjádření („*Silnější pes mrdá, silnější pes má profit*“). Za velmi trefnou metaforu považujeme vyjádření, které lokalizuje oblast, ve které se ilegální obchody odehrávají („*není lehký chodit po dně Prahy*“). Je také vyslovena nepřístupnost oblasti pro běžné obyvatele („*běžnej civilista dneska těžko zjistí heslo*“). Chování popisované sorty lidí pohybující se v ilegálním prostředí je charakterizováno neutuchající snahou škodit („*Je to nekonečnej koloběh zla*“). Dále bychom chtěli uvést výrazy, jejichž prostřednictvím je celek suplován částí. Mluvíme zde konkrétně o synekdoše („*Praha není jenom most a hrad*“). Tato synekdocha vyjadřuje existenci více skutečností podílejících se na klimatu Prahy. Vyjádření je dále v textu rozšířeno o vysvětlení, že kromě historických památek disponuje Praha i nevznešenými atributy („*Praha je piko, Praha jsou problémy, koks a smrad*“). Ti, kteří se v této oblasti pohybují, tuší, že jejich skutky je dostanou za mříže. („*Většina stejně ví, že pozná, co je Pankrác*“). Pokud je nedožene ruka zákona, musí počítat s rizikem podnikání v zákonem neošetřené oblasti („*a prostě padaj hlavy*“). Protože nejsou jedinými, kteří se snaží z ilegální sféry něco vytěžit („*Na každým rohu bydlí typ, kterej má v kapse pytle*“). V tomto smyslu se nese i užitá hyperbola, která dokládá nesčetné množství zájemců o zlepšení vlastního ekonomického zázemí („*tuny psů, tuny snů*“). Možnost rychlého zisku bez zdanění může leckteré uhranout, k popisu této skutečnosti byl použit epiteton („*držet cash v ruce, to je*

návykovéj pocit“). Nejistota, kterou s sebou takový život přináší, byla vyjádřena přirovnáním mluvčím o nestálé karmické síle („*karma skáče jako kankán*“). Nemilé překvapení, které patří k nastolení pořádku v této uzavřené sféře, bylo taktéž vyjádřeno přirovnáním („*někdy budeš čumět jako v pěti hvězdě při placení*“). Jeden příklad vyhodnocujeme jako metonymii, protože v něm shledáváme vnitřní souvislost („*V Praze je hodně skupin, který uměj velký pekla*“). Peklo je reprezentováno existencí a kumulací zla. Z užitého vyjádření cítíme, že ony skupiny ono zlo produkují. Dále je zajímavé, že je slovo peklo uvedeno v množném čísle. V neposlední řadě zmíníme užití frazeologické jednotky („*a zjistí, kdo je kdo, když se k někomu stavíš zády*“). A nakonec zmíníme výskyt jednoho výroku, který není uveden ve svém původním znění, ale také odkazuje na frazeologickou jednotku, konkrétně na přísloví „*kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá*“ („*Kryplové nabíhají do pastí, který sami stavěj*“).

Stylistické figury

V textu nalézáme několik výskytů anafory. V rámci dvou po sobě jdoucích veršů je opakován název města („*Praha*“), po jehož užití se vyskytují výroky tuto oblast definující („*Praha je piko, Praha jsou problémy, koks a smrad. / Praha není jenom barevněj Staromák plnej turistů*“). Dále se vyskytuje anafora v refrénu, která poukazuje na dvojí možnost přístupu, nedůkladného a promyšleného („*Stačí jedna chyba a je z tebe vandrák, / stačí používat mozek a je z tebe král*“). Další verše s výskytem anafory vyjadřují různé přístupy v přijímání sebestředného jednání („*pro někoho noční můra, pro někoho hra. / Pro někoho tma, někomu to přijde top*“). Jiné zase verbalizují přístupy k řešení problémů s rozdílnou motivací („*Někdy se tady kvůli pár korunám tahaj guny, / někdy se někdo vyšňupe a prostě padaj hlavy*“). Dále jsme identifikovali v textu paronomázií, prostřednictvím které došlo k nahromadění vokálu („*zbytek si nikdy ani nepřipustí ten fakt*“). Četně se v textu vyskytuje i epizeuxis, jehož užitím dochází k akcentaci významu a jeho rozšíření („*Každej žije svoji story, každej vidí jenom sebe*“). Dále již výše zmíněná definice Prahy („*Praha je piko, Praha jsou problémy, koks a smrad*“) nebo verš, kde je prosazován zákon silnějšího („*Silnější pes mrdá, silnější pes má profit*“).

Symbolika

Symbolicky chápeme etickou premisu zmíněné karmické síly, která oplácí vykonané skutky rovným dílem. Avšak v analyzovaném textu není síla karmy charakterizována jako stálá, ale spíše jako vrtkavá („*karma skáče jako kankán*“). Dále uvádíme slovo král, které chápeme jako symbol moci. Králem se ale stanete pouze za předpokladu racionálního uvažování („*stačí používat mozek a je z tebe král*“).

Tematická rovina

Motivy

Za výrazný motiv považujeme motiv lidské chamtivosti, ta předčí i skutky spáchané pod vlivem návykových látek. V textu nacházíme i motiv boje, boje proti konkurenci, boje za své postavení. Tento motiv je reprezentován i výrokem zmiňujícím subjekty, které si hlídají své teritorium („*Vojáci bez uniforem hlídají svoje město*“). S tím zase souvisí motiv teritoriálního vlastnictví, finanční nezávislosti a motiv peněz, pro které jsou leckteří ochotni riskovat svou svobodu nebo vlastní život. Motiv ilegálního obchodu se proplétá celým textem.

Téma

Text pojednává o odvrácené straně velkoměsta, o hnacím pohonu zainteresovaných subjektů, a tím jsou peníze a eskalující touha po nich. Vidina rychle vydělaných peněz může mnohdy zaslepit a leckoho přinutit k extrémním činům. V takovém případě lidé neznají slitování, neberou ohledy na nic okolo a jdou si za svým.

Interpretační rovina

Interpretace obsahu textu

Skladba začíná refrénovou částí, ve které je hned na začátku zamítnuta existence náhod, ale naopak je zde poukázáno na uvědomělost jednání („*Každej sedí na svém a hlídá si mandát, / náhody nejsou, věci se nedějou jen tak.*“). Aktéry jsou podle indicií v textu lidé, kteří se ocitají na hranici zákona („*Většina stejně ví, že pozná, co je Pankrác, / zbytek si nikdy ani nepřipustí ten fakt.*“). Nepředurčenost toho, jak se věci vyvinou, je denním chlebem („*Život je zmrda, karma skáče jako kankán, / s tebou nebo bez tebe, stejně to jede dál.*“). A pochybení

se může stát osudným, a proto je zapotřebí se těmito situacím vyvarovat („*Stačí jedna chyba a je z tebe vandrák, / stačí používat mozek a je z tebe král.*“).

Propagovaná image města Prahy tu nemá místo, na metropoli je zde nahlíženo z jiné referenční pozice („*Je to pravda, Praha není jenom most a hrad, / Praha je piko, Praha jsou problémy, koks a smrad. / Praha není jenom barevněj Staromák plnej turistů, / každej chce bejt dneska dží, tuny psů, tuny snů.*“). Pro materiální statky jsou tito lidé schopni udělat cokoli („*Udělej pro to všechno, oni dostanou to svý, / cash to hrotí celý do extrému, někdy je to zlý.*“). Každý ze zainteresovaných staví do popředí sebe a na ostatní se neohlíží nebo na ně chce nazírat z výšky („*Každej žije svojí story, každej vidí jenom sebe, / mrdá na ty kolem, jde mu hlavně o to, kolik vede.*“). Jsou zde zmiňovány kontrastní postoje ke skutečnosti („*Je to nekonečnej koloběh zla, / pro někoho noční můra, pro někoho hra. / Pro někoho tma, někomu to přijde top, / máš morální blok? Někdo tomu říká normální job.*“). Podle našeho názoru se text týká lidí obchodujících v šedé ekonomice, pravděpodobně jde o dealery, tomu nasvědčuje například uzavřenost sektoru („*Vojáci bez uniforem hlídaj svoje město, / běžnej civilista dneska těžko zjistí heslo. / Vlastní místo, lidi, byz, jméno, všechno stojí hodně snahy, / nenech se mýlit, není lehký chodit po dně Prahy.*“). Naše tvrzení podporuje i část textu, která pojednává o dodavatelech zboží („*Na každým rohu bydlí typ, kterej má v kapse pytle, / na každým rohu bydlí typ, kterej si rychle zvykne.*“). Pytle v kapse budou obsahovat ilegální zboží a každý, kdo s ním obchoduje si zvykne na rychlé peníze. Největší problém ale podle lyrického mluvčího nejsou drogy samotné, ale ona chamtivost a touha po penězích („*V Praze je hodně skupin, který uměj velký pekla, / alkohol a fet je hovno, chamtivost je metla.*“). Totožná teze je vidět i v dalších verších („*Silnější pes mrdá, silnější pes má profit, / držet cash v ruce, to je návykovéj pocit.*“). Verbalizovaná snaha zdiskreditovat ostatní a na jejich úkor si přilepšit může být zmařena vlastním přičiněním („*Kryplové nabíhaj do pastí, který sami stavěj, / podělat druhýho se snaží tady skoro každej.*“). Nicméně se o to aktéři stále pokoušejí („*Hladovejch zmrdu je tu plná prdel, je to džungle, / nikdy nejsi jedinej, kdo ví, že máš něco v bundě.*“). A nebojí se sáhnout ani po donucovacích prostředcích („*Někdy se tady kvůli pár korunám tahaj guny, / někdy se někdo vyšnupe a prostě padaj hlavy.*“). Takové skutky mohou leckoho zaskočit („*Praha je mini město plný mega překvapení, / někdy budeš čumět jako v pěti hvězdě při placení.*“).

V této skladbě je nastíněn život dealera, který musí své kroky promýšlet a nesmí se dopustit žádného pochybení, jednoduše musí počítat s tím, že mu jeho post může někdo ukrást. Strach ze zatčení za nelegální počiny je rozhodně menší než touha po nabytí hmotných a finančních statků. Dno Prahy je prostranstvím pro směnný obchod se zakázaným zbožím a nabízí i možnost zbohatnutí, avšak jsou zde jistá rizika, protože se jedná o neošetřený sektor, který má vlastní pravidla.

Poselství

Autor textu nám dal nahlédnout do společenské sféry, která je většinové společnosti zapovězena. Poukazuje na fakt, že pohled na Prahu jako na historické město plné kulturních památek nezahrnuje vše, co pod pražskou agendu spadá a co Prahu spoluutváří. Autor vyslovuje verdikt, že tím největším zlem je vlastně lidská chamtivost a sebestřednost. Také adoruje na obezřetnost svého jednání, protože ne vždy tušíme, s kým máme tu čest.

Přepis textu

Každej sedí na svém a hlídá si mandát,
náhody nejsou, věci se nedějou jen tak.
Většina stejně ví, že pozná, co je Pankrác,
zbytek si nikdy ani nepřipustí ten fakt.

Život je zmrď, karma skáče jako kankán,
s tebou nebo bez tebe, stejně to jede dál.
Stačí jedna chyba a je z tebe vandrák,
stačí používat mozek a je z tebe král.

Je to pravda, Praha není jenom most a hrad.
Praha je piko, Praha jsou problémy, koks a smrad.
Praha není jenom barevnej Staromák plnej turistů,
každej chce bejt dneska dží, tuny psů, tuny snů.

Udělej pro to všechno, oni dostanou to svý,
cash to hrotí celý do extrému, někdy je to zlý.
Každej žije svojí story, každej vidí jenom sebe,
mrdá na ty kolem, jde mu hlavně o to, kolik vede.

Je to nekonečnej koloběh zla,
pro někoho noční můra, pro někoho hra.
Pro někoho tma, někomu to přijde top.
Máš morální blok? Někdo tomu říká normální job.

Vojáci bez uniforem hlídají svoje město,
běžnej civilista dneska těžko zjistí heslo.
Vlastní místo, lidi, byz, jméno, všechno stojí hodně snahy,
nenech se mýlit, není lehký chodit po dně Prahy.

Každej sedí na svém a hlídá si mandát,
náhody nejsou, věci se nedějou jen tak.
Většina stejně ví, že pozná, co je Pankrác,
zbytek si nikdy ani nepřipustí ten fakt.

Život je zmrđ, karma skáče jako kankán,
s tebou nebo bez tebe, stejně to jede dál.
Stačí jedna chyba a je z tebe vandrák,
stačí používat mozek a je z tebe král.

Na každým rohu bydlí typ, kterej má v kapse pytle,
na každým rohu bydlí typ, kterej si rychle zvykne.
Ty hlavně nebuď ten, co komplikuje cizí plány,
a zjistí kdo je kdo, když se k někomu stavíš zády.

V Praze je hodně skupin, který uměj velký pekla,
alkohol a fet je hovno, chamtivost je metla.
Kryplové nabíhají do pastí, který sami stavěj,
podělat druhýho se snaží tady skoro každej.

Silnější pes mrdá, silnější pes má profit,
držet cash v ruce, to je návykovéj pocit!
Hladovejch zmrđů je tu plná prdel, je to džungle,
nikdy nejsi jedinej, kdo ví, že máš něco v bundě.

Někdy se tady kvůli pár korunám tahají guny,
někdy se někdo vyšnupe a prostě padají hlavy.
Praha je mini město plný mega překvapení,
někdy budeš čumět jako v pěti hvězdě při placení.

Každej sedí na svém a hlídá si mandát,
náhody nejsou, věci se nedějou jen tak.
Většina stejně ví, že pozná, co je Pankrác,
zbytek si nikdy ani nepřipustí ten fakt.

Život je zmrđ, karma skáče jako kankán,
s tebou nebo bez tebe, stejně to jede dál.
Stačí jedna chyba a je z tebe vandrák,
stačí používat mozek a je z tebe král.

Ke kompozici

Text se skládá ze čtyřveršových útvarů. Sloka sestává ze čtyř pravidelných strof, které se vyznačují schématem rýmu střídavého. Refrén je ze dvou čtyřveršových strof a vykazuje schéma rýmu střídavého.

6.2 Vyhodnocení

Nejprve jsme texty sjednocené prostorovým ukotvením a inspiračním zdrojem analyzovali. Věnovali jsme se jednotlivým významonosným prvkům. Vytěžené informace z jednotlivých textů jsme mezi sebou komparovaly a hledali jsme, zdali texty něco sdílí.

Praha byla zobrazena jako prostranství, kde se stýká dobré se špatným, veselé se smutným a opovržením hodné s úctyhodným. Praha se sice honosí statutem historického města, ale to její auru nepopisuje komplexně.

Ve všech textech byly artikulovány nedostatky a problémy moderní společnosti. Jsou zde kriticky nahlížena témata aktuální. Je v nich patrná sociální kritika, jsou zde předestřeny rizikové faktory, nevhodné chování, nevhodné podmínky a jejich dopad na život jednotlivce. Osudy jsou demonstrovány na modelových příkladech, ale mají jakýsi obecný ráz, a tím nabývají obecnou platnost.

Slovník disponuje různorodým výrazivem. Obecná čeština společně s výrazy vulgárními, které mívají hodnotící funkci, dodávají textům na autentičnosti. Užití anglicismů souvisí se současnými jazykovými tendencemi a také původem rapu. Mnohdy jsou právě vulgární výrazy reprezentovány anglickou verzí, poté působí jemněji. Využití frazeologických jednotek poukazuje i na tradicionalistické tendence. Hojná obrazná vyjádření jsou užitá k popisu emocí, stavů a procesů, mají zpravidla evaluační charakter. Prostřednictvím obrazných vyjádření jsou vykresleny skutečnosti jako klima města, atmosféra ulice nebo charakteristika oblasti veřejnosti uzavřené. S ohledem na slovník nelze vynechat výskyt slov odbornějšího rázu nebo užití symbolů.

Symbolika vyšší moci se objevila ve všech textech. Božská entita byla v jednom textu karikována („*Pánbůh na to čumí z nebe a dělá si meme*“), v jiném textu byla dána do kontrastu s úpadkem společnosti („*Ulice je kostel a stoka špíny*“). V dalším textu se objevila karmická síla, která je ale vykreslena spíše jako nestálá („*karma skáče jako kankán*“). Poslední příklad poukazuje na vyšší entitu, která poskytuje příležitost k žití („*Každý ráno je nám dáno.*“).

Všechny texty vyslovily určitou charakteristiku postoje k životu. Láska k životu a bytí jako takovému byla vyřčena v textu Planeta Praha („*já miluju život, život miluje mě*“). Kritický náhled na život se vyskytl v Ektorově textu („*život je zmrda*“). Životní nejistotu zase verbalizoval Rest (život „*nám míchá kartama jinak, než chceme. / A určí jiný destinace, než co plánujeme.*“). V textu od PSH je pojetí života zúženo na život v Praze („*život v Praze je hra*“).

Pomyslný post v rámci společenství nebo jistotní bod v běhu života opracovávají dva texty („*každej má svůj flek*“; „*každej sedí na svém a hlídá si mandát*“).

Analyzované texty sdílí mnohé motivy. Uvedeme ty nejvýraznější.

Motiv hry se objevil v každém analyzovaném kusu. Hra obecně vzato poukazuje na více účastníků a dva výsledné stavy, prohru nebo výhru. V jedné skladbě je za hru označován život v pražské metropoli („*život v Praze je hra*“). V dalším textu je ke hře přirovnáván bezprecedentní stav lidí vyloučených ze společnosti, kteří se svým životem hazardují („*hrajou šachy se smrtí*“). V textu od Ektora je předestřen kontrastní přístup v oblasti ilegální ekonomiky („*pro někoho noční můra, pro někoho hra.*“). V písni Chodníky hraje hru s lidskými osudy sám život, který nás přivádí do nečekaných situací („*míchá kartama jinak, než chceme a určí jiný destinace, než co plánujeme.*“).

Motiv bloudění sdílely dva texty. Jeden poukazoval na nepředurčenost vývoje cesty životem („*labyrint osudu*“). Druhý odkazoval na kauzalitu, na důsledky nevhodného nakládání s vlastním životem („*za pár let budou bloudit městem naprázdno*“).

Motiv cyklu se objevil ve dvou skladbách. V jedné byl předestřen cyklus energetické síly, která může působit pozitivně i negativně („*koloběh energie*“). V druhé skladbě se cykličností vyznačuje oblast ilegálního obchodu („*koloběh zla*“).

Motiv městské ulice opracovávají všechny texty. Ulice v podání těchto rapových textů ožívá, odehrává se na ní mnoho nepěkných věcí a v textech je vykreslena její nepříznivá tvář.

Přímá charakteristika Prahy se objevila ve všech textech.

„*Praha není jenom Staromák plnej turistů.*“

„*Praha jsou problémy, koks a smrad.*“

„*Praha je mini město plný mega překvapení, / někdy budeš čumět jako v pěti hvězdě při placení.*“

„Praha – matka měst a nálad.“
„Praha – není jenom most a hrad.“
„Praha – ve smogu denně ukrytá.“
„jak prolhaná umí bejt celá stověžatá“
„Praha je planeta, je to absurdní svět, / labyrint osudu každéj má svůj flek.“

Nutno konstatovat, že vyznění výše uvedených charakteristik není pozitivní. Naopak je zřejmé, že charakteristiky oplývají spíše negativitou.

Témata v textech se dotýkají lidských životů, lidského chování, lidských vlastností a mezilidských vztahů. Někde jsou charakterizovány společenské nedostatky nebo nedostatky jednotlivců. Jinde je nastíněna tvrdá realita společensky vyloučených nebo lidí pohybujících se na zákonné hranici.

Všechny texty se nám snaží něco sdělit a nesou určité poselství, některé větší měrou, jiné menší. Lze říct, že mnohé texty apelují na reflexi vlastního chování a varují před dopady chování nevhodného. Zdůrazňují úcastenství v situacích, kdy potřebuje někdo pomoci. Upozorňují na problematiku rychlých soudů bez znalosti kontextu. Ona sociální kritika v textech má poukázat na společenské nedostatky. Způsob, jakým k nám texty promlouvají je zčásti velmi přímý, jindy je zapotřebí se zamyslet. Texty apelují na jednotlivce, ale promlouvají k masám. Obsahem a významovým sdělením se skladby snaží zapůsobit na adresáty nejen svým kreativním duchem, ale také se snaží je přivést ke změně chování, a tím dosáhnout nějakého pozitivního posunu ve společnosti jako celku.

V poslední řadě se chceme vyjádřit k přepisům textů. Většinou se neobjevily při přepisu projevu nějaké velké zádrhely. Tři texty bylo možno přepsat tak, že délka verše odpovídá délce jednoho hudebního taktu. Tyto verše bylo i možno seskupit do vyšších textových jednotek, tedy strof, a to na základě rýmové shody koncových slov. Co se týče strof, převažovala čtyřverší, objevilo se však i jednoversí nebo tříverší. Tyto texty byly pravidelné i s ohledem na pravidelné střídání slok a refrénu. Počet strof v hudební sloce je v podstatě konstantní. Refrény byly zpravidla osmiveršové. Potíže při přepisu nastaly u skladby Praha od PSH a LA4. Beat skladby je rychlý a flow dvou interpretů také. Přepsat verše podle délky hudebního taktu se nám nakonec povedlo, ale při pohledu na psanou verzi textu seznáváme, že první dvě sloky se nevyznačují kompoziční pravidelností. Verše není možné seskupit do strof podle rýmové shody. V přepisu se vyskytuje velké množství přesahů, dochází

k rozdělení slov mezi více veršů. Hudba a rytmizovaný projev plynou bez ustání dál, proto jsme text hudební sloky nechaly v jednoduše formě. Až třetí interpret zvolnil tempo a nepřehlcoval hudební takty množstvím slov, jeho flow byla pomalejší. U tohoto mluvčího jsme byli schopni seskupovat verše do strof na základě rýmové shody nebo na základě významu, koncové rýmy totiž místy absentují. Na základě tohoto textu tedy musíme konstatovat, že přepis veršů podle délky hudebního taktu je funkční, ne vždy však dojde ke zpřehlednění textu, projev některých skladeb je totiž velmi specifický.

Závěr

V této práci byl rap představen s jeho charakteristickými rysy, jejichž uvedení je pro pochopení rapového umění nezbytné. Ony charakteristické rysy přímo souvisí s původem a vývojem tohoto žánru.

Na základě analýz, jejichž výsledky jsou uvedeny v oddílech 5.2 a 6.2, se pokusíme vytěžené generalizovat.

V praktické části jsme se nejprve zabírali myšlenkou standardizovaného přepisu. Takový přepis by se mohl stát nutným základem pro další zkoumání textu. Díky přepisu je text přehlednější a dá se v něm snáze orientovat. Rýmy jsou lépe identifikovatelné a mají své pevné místo. Lze tedy operovat s literární terminologií, co se týče druhů rýmů. Dále jsou identifikovatelná rýmová schémata. Práci s rýmem v rapových textech hodnotíme jako plodnou oblast. Výskyt rýmů je značný, lze je zkoumat z hlediska jejich charakteru, funkce, pozice či vzájemných vztahů. Tím narážíme na rýmové řetězy nebo na vzájemný vztah zrýmovaných slov (rýmy v tandemu). Dále by bylo určitě možné zkoumat poetiku jednotlivých rapových představitelů, zaměřit se na nějaké výrazné rysy a prvky tvorby daného rapera. Někteří rapeři se vyznačují užíváním anglicismů, jiní si hrají se slovy prostřednictvím slovních hříček atd. Bylo by možné také zkoumat tendence jednotlivých rapových subžánrů. A také je možné zaměřit se na rytmus veršů, který by mohl být porovnán s rytmem raperovy flow. Všechny výše uvedené prvky je vhodnější analyzovat na textu v psané podobě, nikoli mluvené.

Jednotlivé verše je možné přepisovat podle délky hudebního taktu. Jeden verš se rovná délce jednoho taktu, zpravidla čtyřčtvrt'ového. Tyto rapové verše se přirozeně sdružují do vyšších textových jednotek převážně prostřednictvím rýmové shody slov, proto by měl být v přepisu text hudební sloky dále členěn na strofy. Chtěli bychom podotknout, že v námi přepisovaných textech převažují čtyřveršové útvary.

Do přepisu jsme zanesli i prvky, které mohou text rapové poezie odlišovat od textu poezie literární. Máme na mysli prvky, které zrcadlí ústní podání textu. Tím myslíme dvojí vazbu slov v textu, záměrné pauzování v rámci hudebního taktu nebo nepřirozené rozdělení slov.

Ve výsledku seznáváme, že text rapový je možné členit jako text literárně poetický. Některé rapové texty si jsou tvarově velmi podobné. Jiné se díky odlišnému stylu a složitější flow odlišují.

Přepsali jsme i texty, které tematizují prostor hlavního města. Délka verše v prepisu taktéž odpovídá délce hudebního taktu. Ve většině případů bylo možné verše shlukovat do vyšších textových celků. V jednom případě však po prepisu jednotlivých veršů nebylo možno toto učinit. Flow interpretů je velmi specifická, tempo jejich projevu je velmi rychlé, a i hudební beat se vykazuje rychlým tempem. Pro velké množství přesahů a nestálých pozic rýmů je text dvou hudebních slok jednolitý a není členěn na strofy.

Cílem bylo navrhnout možnost standardizovaného prepisu, který zohledňuje principy rapové tvorby i poznatky literární teorie s tím, že budou v textu vizualizovány specifické prvky rapového umění. Naši snahu o prepis rapového textu hodnotíme spíše jako úspěšnou. Avšak s ohledem na jeden text pojednávající o Praze, který se nám sice podařilo přepsat, ale nedokázali jsme verše seskupovat do strof, uznáváme, že ne vždy dojde ke zpřehlednění textu. Ale možná můžeme tuto skutečnost chápat jako další specifický projev rapové tvorby.

Dále jsme se v praktické části zaměřovali na obsah a významové sdělení textů sjednocených prostorem a inspiračním zdrojem. Naše šetření bychom shrnuli následovně.

Posluchači bývají oslovováni přímo, bývá užitá druhá osoba jednotného čísla. To navozuje dojem bezprostředního kontaktu. Ona blízkost může umocnit významové sdělení textů.

S tímto „bezbariérovým“ přístupem je spojen i způsob vyjadřování a jazykové prostředky v textech užitých. Texty zahrnují celou škálu jazykových prostředků a čerpají z celé širší slovní zásoby. Užitá obecná čeština je blízká posluchačské základně. Výskyt vulgarismů, které mají hodnotící funkci, je četný, ne však neúnosný. Občasný výskyt termínů přibližuje texty k vyššímu stylu vyjadřování. Vysledovali jsme operování se stylistickými figurami v zájmu apelace na významy. Nelze opomenout také výskyt symbolů. Dále texty překypují obraznými prostředky, převážně metaforami. Dovolíme si tedy nesouhlasit s Bradleyem, ten totiž tvrdí, že v rapových textech převažuje prostředek přirovnání.

Množství básnických prostředků umně užitých ve své přirozenosti poukazuje na básnický cit. Tyto prostředky jsou však zkombinovány s neprestižním způsobem vyjadřování, tím

dochází k depoetizaci. Všechny prostředky jsou však v textu poskládány tak, aby vynikaly zvukový soulad a rýmová shoda. To je počín kreativní a nelehký. To považujeme za doklad uměleckosti textů. Jejich estetický účín je tím znásoben. Texty jsou emotivní a vyvolávají různorodé emoce. Navíc se v textech objevují intertextové odkazy na jiná díla. Je také citelná subjektivita textů. To vše dokládá uměleckost.

Vyobrazení Prahy v analyzovaných rapových textech však tak různorodé není. Místy se objevuje pozitivní pohled, negativa jsou přijímána jako součást dění. V ostatních případech je na městské prostředí nahlíženo spíše negativně. Prostředí Prahy, které je v první řadě charakterizováno lidskými skutky, je mnohdy nepřejícné a nebezpečné.

V textech je patrná sociální kritika. Opracovávána jsou témata aktuální, většinové společnosti známá, někdy nepřístupná, jindy společností přehlížená. Kritizovány jsou hlavně lidské vlastnosti (chamtivost, sebestřednost, egoismus) a nevhodné chování (užívání narkotik, alkoholismus, gamblerství, týrání, sexuální obtěžování, rasismus).

Rap rozšiřuje možnosti uměleckého vyjádření. Navíc je snadno přístupný a má obrovské množství posluchačů. Prostřednictvím rapu se dostává poezie k obrovskému množství lidí. Dochází tedy k synkrezi umělecké oblasti s oblastí populární.

Analyzované texty nesou určité poselství, které by si posluchači měli vzít k srdci. Autoři se snaží problematiku nejen konstatovat, ale také se snaží přimět příjemce sdělení k sebereflexi a změně chování. Takto se snaží některé rapové texty ovlivňovat svět. Nelze tedy říci, že rapové texty jsou plytké. Souhlasíme s Bradleyem, že některé texty nesou myšlenky humanismu a dodáváme, že také apelují na zodpovědný přístup a úctu k životu nebo na účastenství v kritických situacích. Nelze také říci, že texty propagují násilí, to je mnohdy kritizováno. Nutno však uznat, že ne ve všech případech; leckdy je totiž opracovávána politika „oko za oko“ nebo se mluví o sektorech, pro které je násilné chování příznačné.

Nahlédli jsme na Prahu z jiného úhlu pohledu. Praha je historické kulturní centrum, ale to je pouze jedna strana mince. Popis té druhé strany je možno hledat například v rapových textech, které nám nabízí neotřelý úhel pohledu.

Doufáme, že se nám povedlo představit rapovou poetiku v souvislostech a inspirujeme potenciální badatele k dalšímu zkoumání.

Seznam použitých informačních zdrojů

Knižní zdroje:

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. Česká historie. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-963-8.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.

VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: Radikální hudba od jazzu po hip hop a dále*. Paseka, 2010. ISBN 978-80-7637-215-3.

ZEMAN, Ladislav Poeta. *Českej rap*. Mej Dej Praha, 2022. ISBN 978-80-9082-920-6.

Elektronické zdroje:

BALANC, Jiří. *Řezník: Slavík pro mě skončil, smrdí pořád stejně. Neměl jsem v plánu lidi naštvat*. Online. Aktuálně.cz. 2021. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/reznik-slavik-je-pro-me-uzavreny-smrdi-furt-stejne-nemel-jse/r~663ed1e44a5811ecbc3f0cc47ab5f122/>. [cit. 2024-12-01]

BLAŽKOVÁ, Tereza. *Rap jako literární text. Bakalářská diplomová práce*. Brno: Masarykova univerzita, 2020. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/szhj8/BP-Blazkova-final.pdf>. [cit. 2024-11-08].

BRADLEY, Adam. *Book of Rhymes: The Poetics of Hip Hop*. New York: BasicCivitas, 2009. ISBN 978-0-465-00347-1. Dostupné z: <https://www.scribd.com/document/414133566/BRADLEY-Book-Of-Rhymes-The-Poetics-Of-Hip-Hop-pdf>. [cit. 2024-11-08].

DRF BOOKS. *How to Write Raps (Booklet)*. DailyRapFactsBooks [online]. 2021. Dostupné z: <https://drfbooks.com/catalog/how-to-write-raps-booklet/>. [cit. 2024-11-08].

EDWARDS, Edison. *Rap Song Structure Is TOO Important To Ignore*. RhymeMakers [online]. Dostupné z: <https://rhymemakers.com/rap-song-structure/>. [cit. 2024-01-25].
(webová stránka již neexistuje)

Hip Hop Stage. *10 nejdůležitějších momentů v dějinách české Hip Hop scény*. Hip Hop Stage [online]. © 2018. Dostupné z: <https://www.hiphopstage.cz/10-nejdulezijsich-momentu-v-dejinach-ceske-hip-hop-sceny/>. [cit. 2024-11-22].

NOSEK, Honza. *Kde se vzala #Hot16Challenge2?* FOOTSHOP BLOG [online]. 2020. Dostupné z: <https://www.footshop.cz/blog/kde-se-vzala-hot16challenge2/>. [cit. 2024-11-25].

PRINC, Kamil. *Moderní versologie – Rým a jeho podrobné dělení*. VašeLiteratura.cz [online]. 2009. Dostupné z: <https://www.vaseliteratura.cz/teorie-literatury/145-rym>. [cit. 2024-11-14].

Rap Dictionary. *"Hip-Hop" was created on August 11th, 1973*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/hip-hop-was-created-on-august-11th-1973/>. [cit. 2024-11-08].

Rhyme Zone. *Rap*. RhymeZone.com [online]. © 2024 Dostupné z: https://www.rhymezone.com/r/rhyme.cgi?Word=rap&typeofrhyme=def&org1=syl&org2=1&loc=home_ac_rap. [cit. 2024-11-08].

SENFT, Matěj. *Rytmičtý hlas vyloučených (Český rap a poezie)*. Tvar. 2018, roč. 29, č. 16, s. 7. ISSN 0862-657X. Dostupné z: <https://itvar.cz/rytmicky-hlas-vyloucenych-cesky-rap-a-poezie>. [cit. 2024-08-08].

Smutná zpráva, zemřel Pavel Protiva [@Krimi Zprávy]. Online. Dostupné z: Facebook, <https://www.facebook.com/share/p/1EVDdMdKxL/>. [cit. 2024-11-01].

SO, Daniel. *Run DMC x adidas: The Original Collab That Changed Sneakers Forever*. Highsnobiety [online]. 2023. Dostupné z: <https://www.highsnobiety.com/p/run-dmc-adidas-originals-collaboration/>. [cit. 2024-11-08].

ŠRUBAŘ, Pavel. *Pojednání o rýmech*. Rymy.cz [online]. © 2008. Dostupné z: <https://www.rymy.cz/rymy.htm#Format>. [cit. 2024-11-22].

Wikipedia. *Rapture (Blondie song)*. Wikipedia: The Free Encyclopedia [online]. Wikimedia Foundation, poslední aktualizace 25. listopadu 2024. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Rapture_\(Blondie_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Rapture_(Blondie_song)). [cit. 2024-11-26].

Online videa:

1312 Records. *Michajlov - #hot16challenge2* [video]. YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=KXfU7rYJ3w4>. [cit. 2024-09-08].

1312 Records. *Tafrob - #hot16challenge2* (prod. Mugis) [video]. YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=o3CQKo6DmJc>. [cit. 2024-09-08].

Ach Ano. *Maniak - #hot16challenge2* [video]. YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=mE2ME20dziM>. [cit. 2024-09-08].

ARCHETYP. *Smack One #hot16challenge2* [video]. YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=by2x4Td2DLY>. [cit. 2024-09-08].

ČESKO SLOVENSKO MÁ TALENT. *ČESKO SLOVENSKO MÁ TALENT 2015 – DANIEL ŠAFARČÍK* [video]. YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=kkCNpcUIGtM> [cit. 2024-10-08]

Tynikdy. *Rest - #Hot16challenge2* [video]. YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZK4paQEGcv4>. [cit. 2024-09-08].

THE MAG. (2024). *Soutěžící 4 noci nespál • Casting Praha (EP.2)* [Video]. YouTube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=gFhJf0Q4qnU&list=PLliYVMXsykeuv15CbOWOAOxWgacVapo4K&index=2>. [cit. 2024-10-08].

ZNKofficial. *Řezník - #Hot16Challenge2* [video]. YouTube [online]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=cb0_07N4Fzw. [cit. 2024-09-08].

WHEELER, Darby. *Hip-Hop Evolution: 3. Nová garda*. Dokumentární televizní seriál. Banger Films, 2016. Dostupné z: <https://www.netflix.com/cz-en/title/80141782>. [cit. 2024-11-08].

WHEELER, Darby. *Hip-Hop Evolution: 2. Z undergroundu do mainstreamu*. Dokumentární televizní seriál. Banger Films, 2016. Dostupné z: <https://www.netflix.com/cz-en/title/80141782>. [cit. 2024-11-08].

WHEELER, Darby. *Hip-Hop Evolution: 1. Začátky*. Dokumentární televizní seriál. Banger Films, 2016. Dostupné z: <https://www.netflix.com/cz-en/title/80141782>. [cit. 2024-11-08].

Zdroje použité k tvorbě slovníčku:

EDWORDS, Edison. Rap Song Structure Is TOO Important To Ignore. RhymeMakers [online]. Dostupné z: <https://rhymemakers.com/rap-song-structure/>. [cit. 2024-01-25]. (webová stránka již neexistuje)

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.

Rap Dictionary. *16 bars*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/meaning/16-bars>. [cit. 2024-01-25].

Rap Dictionary. *Bars*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/meaning/bars/>. [cit. 2024-11-08].

Rap Dictionary. *Battle*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/?s=battle>. [cit. 2024-11-08].

Rap Dictionary. *Crew*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/meaning/crew/>. [cit. 2024-11-08].

Rap Dictionary. *Diss*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/?s=diss>. [cit. 2024-11-08].

Rap Dictionary. *Flow*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/?s=flow>. [cit. 2024-11-08].

Rap Dictionary. *Freestyle*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/?s=freestyle>. [cit. 2024-11-08].

Rap Dictionary. *Intro*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/?s=intro>. [cit. 2024-11-08].

Rap Dictionary. *Label*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/?s=label>. [cit. 2024-11-08].

Rap Dictionary. *MC*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/?s=MC>. [cit. 2024-11-08].

Rap Dictionary. *Mixtape*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/?s=mixtape>. [cit. 2024-11-08].

Rap Dictionary. *Old-school*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/?s=old+school>. [cit. 2024-11-08].

Rap Dictionary. *Outro*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/?s=outro>. [cit. 2024-11-08].

Rap Dictionary. *Rappers*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/meaning/rappers/>. [cit. 2024-11-08].

Rap Dictionary. *Thug life*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/?s=thug+life>. [cit. 2024-11-08].

Rap Dictionary. *Track*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/?s=track>. [cit. 2024-11-08].

Rap Dictionary. *Verse*. DailyRapFacts [online]. Dostupné z: <https://rapdictionary.com/?s=verse>. [cit. 2024-11-08].

Wikipedia. *Demo (hudba)*. Wikipedia: The Free Encyclopedia [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Demo_\(hudba\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Demo_(hudba)). [cit. 2024-11-08].

Wikipedia. *Grime*. Wikipedia: The Free Encyclopedia [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Grime>. [cit. 2024-11-08].

Wikipedia. *Radio edit*. Wikipedia: The Free Encyclopedia [online]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Radio_edit. [cit. 2024-11-08].

Zdroje přepisů textů dohledatelných online:

Dejvisss. *Rest - #hot16challenge2 - text*. Online. Karaoketexty.cz. © 2024. Dostupné z: <https://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/rest/hot-challenge-1006164>. [cit. 2024-12-01].

Lyricsadder. *Tarob - #hot16challenge2 - text*. Online. Karaoketexty.cz. © 2024. Dostupné z: <https://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/tafrob/hot-challenge-986542>. [cit. 2024-12-01].

NITRAM01. *Michajlov - #hot16challenge2 – text*. Online. Karaoketexty.cz. © 2024. Dostupné z: <https://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/michajlov/hot-challenge-1110328>. [cit. 2024-12-01].

NITRAM01. *Smack - #hot16challenge2 – text*. Online. Karaoketexty.cz. © 2024. Dostupné z: <https://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/smack-one/hot-challenge-1110329>. [cit. 2024-12-01].

Zdroje obrázků:

BRADLEY, Adam. *Book of Rhymes: The Poetics of Hip Hop*. New York: BasicCivitas, 2009. ISBN 978-0-465-00347-1. Dostupné z: <https://www.scribd.com/document/414133566/BRADLEY-Book-Of-Rhymes-The-Poetics-Of-Hip-Hop-pdf>. [cit. 2024-11-08].

Wikimedia Commons contributors. *File: Row your boat.svg*. Wikimedia Commons [online]. 2012. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Row_your_boat.svg. [cit. 2024-11-20].

Seznam příloh

Příloha 1 – Slovníček pojmů

Příloha 2 – Texty dohledatelné online

Seznam obrázků

Obrázek 1 - "back to school jam" leták od DJ Kool Herc (Rap Dictionary, 2024)	13
Obrázek 2 - text „Rapper´s Delight" (Bradley, 2009)	26
Obrázek 3 - notový zápis písně „Row, row row your Boat“ (Mysid, 2012 in Wikipedia)	26
Obrázek 4 - text „King Tim III (Personality Jock)" (Bradley, 2009)	26
Obrázek 5 - text od Big Daddy Kane (Bradley, 2009)	32
Obrázek 6 - text od Melle Mel (Bradley, 2009)	32