

**UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA FILOSOFICKÁ**

**KATO – BÁSNÍK S MIKROFONEM
Jan Královec**

**Bakalářská práce
2014**

UNIVERSITY OF PARDUBICE
FACULTY OF ART AND PHILOSOPHY

KATO – POET WITH MICROPHONE

Bachelor thesis

2014

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 30. 6. 2014

Jan Královec

Poděkování

V úvodu své práce bych chtěl poděkovat především svému školiteli a vedoucímu své práce Mgr. Jiřímu Studenému, Ph.D. za podnětné připomínky, ochotu a trpělivost, dále své sestře Mgr. Drahoslavě Kráčmarové za pomoc a konzultace týkající se jazykové stránky a samozřejmě svým rodičům za nejen materiální podporu po celou dobu mého studia.

Na tomto místě bych navíc rád vyjádřil poděkování umělci Adamu Svatošovi alias Katovi za jeho dlouholetou kvalitní produkci, jež mě inspirovala při volbě tématu mé bakalářské práce, a také za ochotné poskytnutí interview a možnost strávit s ním poměrně dlouhý časový úsek, navíc v den jeho narozenin.

Anotace

Bakalářská práce *Kato – básník s mikrofonem* se zabývá analýzou textů známého českého rappera Kata ze skupiny Prago union za aplikování literárně teoretických východisek a postupů. V první části autor uvádí stručnou historii a potenciální východiska amerického a českého hip hopu, jejich komparaci a vymezení určitých pojmů.

Hlavní těžiště práce spočívá v rozboru vybraných skladeb, poukázání na konkrétní poetické prvky a dále uvedení do širších společenských souvislostí. Důležitou součástí je také vymezení lyrického mluvčího/básnického subjektu Kata a jeho vztah k reálné osobě svého autora Adama Svatoše.

Klíčová slova

Kato, hip hop, rapper, poezie, lyrický mluvčí, verš, poetické prostředky

Annotation

This bachelor thesis *Kato - Poet with Microphone* analyses texts of the famous Czech rapper Kato from the band Prago union applying literary-theoretical perspectives and approaches. In the first part the author describes brief history and potential bases of American and Czech hip hop, their comparison and definition of the certain terms.

The thesis focuses on analysis of selected compositions, pointing to particular poetic elements and introduction to broader social connections. The other important part lies in defining lyrical speaker/poetic subject Kato and his relation to the real person of his author Adam Svatoš.

Keywords

Kato, hip hop, rapper, poetry, lyrical spokesman, verse, poetic devices

Obsah

1. Úvod	3
2. Obecné informace o hudebním stylu hip hop.....	4
2.1. Vymezení hudebního stylu hip hop.....	4
2.2. Vybrané pojmy a výrazy hiphopové scény	4
2.2.1. „Titul“ MC.....	5
2.2.2. Rap.....	5
2.2.3. Beat.....	5
2.2.4. Flow	6
2.2.5. Freestyle rap.....	6
2.2.6. Freestyle battle.....	6
2.2.7. První generace českého rapu	6
2.2.8. Feat.....	7
2.2.9. Label	7
2.3. Východiska hip hopu	8
2.3.1. The Last Poets.....	8
2.3.2. Gil Scot Heron.....	9
2.4. Stručná historie světového hip hopu	10
2.5. Stručná historie české hiphopové scény	13
2.6. Porovnání českého a amerického hip hopu	15
3. Rozbor vybraných textů rappera Kata.....	16
3.1. Deph – mladý drzý floutek, předzvěst Kata.....	16
3.2. Kato na scéně	16
3.3. Katova metoda tvorby textu	18
3.4. HDP, definice nového stylu	18
3.4.1. Konkrétní poetické jevy objevující se v HDP	19
3.5. Rozbor alba Dezorient express	34
3.6. Rozbor alba V barvách.....	51
4. Adam Svatoš - reálná osobnost autora	57
5. Závěr	58
6. Prameny.....	60
Primární zdroje	60
Sekundární zdroje.....	60

Internetové zdroje:.....	61
7. Přílohy.....	63
7.1. Rozhovor s Katem.....	63
7.2. Seznam vybraných desek českých hiphopových umělců v letech 2005-2011	69
7.3 abecední seznam vybraných poetických pojmů.....	70

1. Úvod

Cílem této bakalářské práce je analýza textů známého českého rappera Kata ze skupiny Prago union za aplikování literárně teoretických východisek a postupů. K tomuto účelu užívám vybrané texty umělce, jež slouží jako názorný příklad. Mé úsilí při vypracovávání bakalářské práce je vedeno zejména snahou podat nevyvratitelné důkazy odpůrcům hip hopu o jeho literárních kvalitách.

Co se týče mé volby konkrétního rapového interpreta, vybral jsem zástupce s osobitým stylem tvorby a originálním přístupem k jazyku. Kata totiž představuje „poetičtější část“ rapové scény. Jeho texty jsou plné zajímavých jazykových hříček, novotvarů, metafor, odkazů (ať už k filmům nebo na stará známá díla české literatury) a také zajímavých metrických postupů.

Bakalářská práce je rozdělena na dvě hlavní části. První je zaměřena na hudební styl hip hop jako takový – jeho vymezení, vysvětlení některých pojmů, zdroje hip hopu, jeho stručná historie a srovnání českého hip hopu s výchozím americkým. V této části jsem vycházel z odborné literatury, zejména pak z publikace *Hudba ohně* od Karla Veselého, z internetových zdrojů a také vlastních poznatků.

Druhá část práce představuje samotný literárně teoretický rozbor textů českého rappera Kata, přičemž v jejím úvodu pro úplnost zmiňuji stručné informace o tomto umělci a popis jeho specifické metody tvorby. Nechybí ani kapitola zabývající se konstrukcí reálného autora Adama Svatoše (alias Kata) na základě osobního interview, jež je kompletně přepsáno v rámci příloh. Zvukový nosič s celým záznamem rozhovoru je také součástí bakalářské práce.

Zvolené téma je mi blízké, jelikož jsem sám aktivním tvůrcem v oblasti rapových textů, a navíc i dlouhodobým fanouškem právě Kata (alias Depha), a to již od dob jeho působení v kapele Chaozz.

2. Obecné informace o hudebním stylu hip hop

Dříve než se dostanu k samotnému jádru své práce, jímž je rozbor textů českého rappera Kata, považuji za vhodné zmínit se o hip hopu jako takovém – jeho specificích a stručně i historii. Domnívám se totiž, že takovéto uvedení do problematiky lépe ozřejmí východiska, která budou při posuzování konkrétních textů daného interpreta vzhledem k danému žánru, jímž je hudební styl hip hop, z mé strany zohledňována.

2.1. Vymezení hudebního stylu hip hop

Termín *hip hop* začal poprvé používat v roce 1974 rapper a DJ Love Bug Starski a v současné době označuje kulturu skládající se ze čtyř elementů, jak to shrnul jeden z praotců hip hopu Afrika Bambaataa ve své organizaci Universal Zulu Nation, a to z Djingu, MCingu, graffiti a breakdancingu.

Ve své práci se budu soustředit převážně na hudební část, s hlavním důrazem na MCing, dále na americkou a posléze i českou scénu, jelikož z hip hopu se nyní stala globální kultura a skoro každá země má svou svébytnou hiphopovou scénu. Stěžejní část mé práce představuje rozbor tvorby českého rappera Kata.

2.2. Vybrané pojmy a výrazy hiphopové scény

Hudební styl hip hop je velmi specifický v oblasti výraziva, které se pro pojmenování jeho atributů používá. Vyjma fanoušků tohoto žánru dochází často k nepochopení. Z tohoto důvodu považuji za vhodné vysvětlit některé základní pojmy.

2.2.1. „Titul“ MC

Zkratka *MC* pochází z angličtiny a označuje dvě slova - *Master of Ceremony*, což doslova znamená mistr ceremoniář. V současnosti se tato zkratka používá v oblasti elektronické hudby pro označení osoby doprovázející kapelu nebo dýdžeje svým hlasovým projevem.

2.2.2. Rap

„Slovo rap, užívané dnes pro rytmizované vyprávění na podkladě elektronického rytmu, má dlouhou historii, která ledacos prozradí o jeho významu. Slovník *From Juba to Jive: A Dictionary of African-American Slang* zaznamenává různé historické významy slova rap jako „podvádět, ošálit, flirtovat, podbízet, pošklebovat se.“ Od čtyřicátých let pak stejné slovo znamená také „mít konverzaci, dlouhý sociálně zabarvený nebo politický monolog.“

Karel Veselý, *Hudba ohně*, Bigboss, Praha 2010

Autor Karel Veselý dále uvádí další možné kořeny toho slova: v africké orální tradici počínaje lidovými básníky *griots* a tradici afrických tuctů (*dozens*), slovních přestřelek ve formě rýmovaných veršů, které měly za úkol urazit oponenta, což je základem dnešních *freestylových battlů* (2.2.6.) a *diss tracků*.

2.2.3. Beat

Výraz *beat*, který v originále znamená sloveso *bít* nebo *mlátit*, v hip hopu označuje hudební podklad, do kterého rapper „přednáší“ svůj text. Mezi fanoušky hip hopu se namísto tohoto slova často používají synonymní slangové výrazy *instro*, *instrumentál*.

2.2.4. Flow

Anglické sloveso *flow* s původním významem *proudit* nebo *téct* v hiphopovém jazyku označuje styl, jakým rapper klade své rýmy do beatu nebo jen tak acapella. Jedná se v podstatě o přibližný ekvivalent frázování¹, přičemž důležitou roli hraje i tónbr, neboli barva hlasu, protagonisty a způsob jeho podání.

2.2.5. Freestyle rap

Jedná se o přednášení rýmů jednoho či více rapperů buď na dané téma, či jen tak volně, většinou do nějakého instrumentálu. V této hiphopové disciplíně se dokonce pořádají národní šampionáty nebo battly.

2.2.6. Freestyle battle

Pojem *freestyle battle* znamená slovní souboj mezi jedním nebo i více rappery. Cílem je zesměšnit soupeře. Souboj má pevně daná pravidla, jako například pořadí rapperů, délka repu, instrumentální doprovod. O vítězi rozhoduje porota složená buď z diváků, nebo ze známých hiphopových osobností. Častý je také boj o peněžní výhru, tzv. prize money.

2.2.7. První generace českého rapu

V tomto případě se nejedná o rozšířené a obecně přijaté pojmenování, ale o mou vlastní invenci, a vzniklo pro účely mé bakalářské práce. Označuji jím generaci českého a slovenského hip hopu, která se na scéně objevila koncem devadesátých let a začátkem let nultých na výběrech East side unia 1 a 2 a Lyrik derby 1 a 2, jako například: DeFuckTo, Jižní pionýři, Naše věc, Špatnej Wliw, Dizzastar, Dezrechts, Indy a Wich, PSH, K.o krů, Zlomenej Waz.

¹ „Ztvárnění větných celků“ „pomocí přestávek (pauz)“, tj. intonačně zvýrazněných mezislovních předělů, jakož i intonačních předělů pouze fakultativních (zvukově ne nutně realizovaných), se nazývá frázování (Dokulil aj., 1986: 140). Frázování jako činitel rytmické organizace je identické s organizací rytmických jednotek na základě počtu slabik. (Červenka Miroslav, Kapitoly o českém verši., 2006:23)

2.2.8. Feat

Anglická zkratka slova *featuring* (obsahující), který je častým jevem na hiphopových albech, označuje spolupráci s různými hosty (rappeři, zpěváci, zpěvačky, DJ a jiní muzikanti). V hiphopovém světě je ten, koho máte tzv. na „featu“, známkou prestiže a příslušnosti k labelu.

2.2.9. Label

V hiphopovém světě se za anglickým výrazem *label* ukrývá hudební nakladatelství, ovšem spíše ve smyslu stáj nebo rodina, ke které patříte. V Americe si konkurenční labely přetahují mezi sebou svoje největší hvězdy. V podmínkách panujících v České republice se však tento jev objevuje v mnohem menším měřítku, a tak za zmínku stojí snad jen Bigboss, PVP a Ty Nikdy.

2.3. Východiska hip hopu

Jelikož je africká a afroamerická poezie a literatura na rozdíl od naší euro-atlantské postavena na orální tradici, lze za předchůdce rapperů považovat všechny afroamerické literáty do počátku dvacátého století. Toto vymezení je chápáno široce. Jedná se zejména o černošské kazatele, bluesmany, jazzmany, z novějších představitelů pak boxera Muhameda Aliho a afroamerické básníky z uskupení The Last Poets a Gila Scott Herona, jimž se budu věnovat konkrétněji.

Za předchůdce nynějších rapperů jsou považováni tzv. jamajští „toasteři“ a „raggamuffins“, jež měli přímý a naprosto zásadní vliv na „vynálezce“ hip hopu DJ Kool Herc.

2.3.1. The Last Poets

V květnu roku 1968 se v newyorském parku u příležitosti nedožitých narozenin Malcolma X sešli afroameričtí básníci David Nelson, Gylan Kain, Felipe Luciano a Abiodun Oyewole z poetické dílny East Wind, kteří dále působili pod názvem The Last Poets. Jejich poezie byla expresivní, silně rytmizovaná, radikální, plná sociálních témat.

Roku 1970 vydali v obměněné sestavě bezejmenné album, kde recitovali svou poezii, chvílemi doprovázenou jazzovými a funkovými perkusemi. O rok později vydala tato skupina album s názvem This is Madness, na kterém jsou ještě radikálnější a jejich poezie je doprovázena již regulérní funkovou kapelou. Toto album bývá považováno za první střetnutí černé hudby a muziky.

The Last Poets ve své tvorbě pokračují dodnes, a dokonce občas hostují na rapových deskách známých rapperů (například Commona - album Be, 2005, nebo Nase - Untitled, 2007).

2.3.2. Gil Scot Heron

Dalším z přímých předchůdců dnešních rapperů a člověk, ke kterému se řada z nich hlásí (viz Kanye West, Eminem a rapper Chuck D z Publick enemy), byl tento afroamerický básník a spisovatel, který se koncem šedesátých let se svou matkou přestěhoval do Bronxu, kde se potkal se spisovatelem LeRoi Jonesem a Langstonem Hughesem, pod jejichž vlivem vydal roku 1968 román *The Vulture*.

Roku 1970 vydal svoje první album s názvem *Small Talk at 125th and Lenox*, na kterém spolupracoval se svým dvorním skladatelem, pianistou a flétnistou Brianem Jacksonem a které obsahuje jeho zřejmě nejznámější skladbu, performaci *The Revolution Will Not Be Televised*. O rok později vydal další album s názvem *Pieces of Man*, kde nabídl i více písničkářské formy. Během sedmdesátých let spojil svou poezii s hudebním žánrem funk a rnb.

Na začátku nového tisíciletí se v médiích přetřásaly spíše básnickovy závislosti na drogách a lécích, kvůli nimž byl i v následujících letech i několikrát uvězněn. Roku 2008 v časopise *New York Magazine* přiznal, že je HIV pozitivní. Poslední deskou Gilla Scott Herona pak byla v roce 2010 oceňovaná *I'm New Here*.

Heronova poezie je silně společensky angažovaná, radikální, velmi kriticky se vyjadřuje zejména k soudobým civilizačním nešvarům. Pro tyto charakteristiky je Gil Scott Heron považován za „otce hip hopu.“

2.4. Stručná historie světového hip hopu

„Hip hop se zrodil v polovině sedmdesátých let na sídlištích jižního Bronxu zkřížením černé taneční horečky disco, technických inovací jamajského dubu a revoluční energie funku.“

Karel Veselý, *Hudba ohně*, Praha, Bigboss 2010

Za zakladatele hip hopu je považován jamajský emigrant Clive Campbell alias DJ Kool Herz. Jeho otec jakožto známý aktivista na konci šedesátých let v důsledku obav o život svůj a celé své rodiny raději zvolil útek do New Yorku a konkrétně do nechvalně proslulé čtvrti Bronx. Campbell si ze své domoviny dovezl vzpomínku na mobilní soundsystémy, které s nástupem dubové² kultury právě v šedesátých letech objížděly jamajský venkov a pořádaly taneční večírky pod širým nebem, kterých se účastnila spousta lidí, včetně malých dětí. Sám Campbellův otec navíc vlastnil hudební aparaturu z doby, kdy dělal na Jamajce zvukaře.

Od počátku sedmdesátých let začal Campbell pořádat taneční večírky v místním komunitním centru a od roku 1973 přímo ve svém vlastním domě v západním Bronxu. Svému publiku původně pouštěl jamajskou hudbu (reggae a dub), ale v důsledku nezájmu postupně přešel na soul, latino a funk. Roku 1974 vyzkoušel vůbec poprvé svůj vynález - techniku, které říkal Merry-Go-Round. Jednalo se o mix ze dvou desek, z čehož vznikl breakbeat. Pasáže mezi jednotlivými písněmi pak vyplňoval skandováním jednoduchých hesel typu *I'm rocking with rockers*“, což převzal od jamajských toasterů. Právě v tomto období se Campbell začal nazývat uměleckým pseudonymem DJ Kool Herz.

Významným inovátorem Dýdžejského umění se stal Josphe Saddler, známý jako DJ Grandmaster Flash, který chodil na večírky pořádané Kool Herzem, jehož mixování mu připadalo nešikovné. K původní technice přidal crossfader³ a odposlech, což je považováno

²*Dub (čti dab) je hudební styl, který vznikl na Jamajce na začátku 70. let. Jeho původ je spjatý se stylem reggae, z kterého velmi úzce vychází. Dub je na první poslech pomalá a velmi temná hudba, kde hlavní význam mají důrazné a překombinované bubny a výrazná basová linka. Melodická linka je často jednoduchá, zpěv většinou chybí, nebo jsou z něj použity jen fragmenty. Důkladně je však propracovaná zvuková stránka, ať už se jedná o „neživé“ nástroje, zastoupené syntetizátory, samplery a beat machines, nebo o různé elektronické efekty, jako je delay, echo, phaser, nebo reverb.* [http://cs.wikipedia.org/wiki/Dub_\(hudebn%C3%AD_styl\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Dub_(hudebn%C3%AD_styl)) [cit 4-10-2014]

³ *Crossfader* součást mixážního pultu, která slouží k plynulému přepínání mezi kanály na levé a pravé straně a de facto tak umožňuje moderní způsob mixování hudby, v hip hopu se využívá především při scratchování.

za vznik moderního djingu. Pro původní vložné přijetí ze strany posluchačů si Saddler přibral kamarády, kteří vystupovali pod názvem Furious Four a později Five a doplňovali jeho umění svým rapem. V září 1976 vyprodali Harlemský Audubon Ballroom, a tak se nová hudba poprvé dostala i přes hranice své čtvrti.

Dalším důležitým milníkem v hiphopovém djingu se stal vynález tzv. scratchingu, který prý v roce 1977 vynalezl jeden z Flashových žáků Grand Wizard Theodore. K samotnému vzniku přispěla náhoda – jednoho dne se Wizard při tréninku lekl své matky a levou rukou omylem pohnul hrající deskou do protipohybu. Výsledný zvuk jej nadchnul. Tento náhodný moment paradoxně znamenal začátek dýdžejského umění, jež se v dnešní době pod označením *turntablismus* rozvinulo do podoby mezinárodních soutěží s každoročním vyhlášením světového šampiona.

Prvním komerčně úspěšným hiphopovým hitem se roku 1979 stala píseň Rapper's Delight, což paradoxně nebyl výtvar nikoho z výše zmíněných hiphopových zakladatelů, ale černé podnikatelky a majitelky labelu Sugar Hill records Sylvie Robinson a nahrálo jej trio vyhadzovačů z Hercova klubu pod názvem Sugarhill Gang. „Své“ rýmy prý ukradli rapperům, které slyšeli za svého působení, a rapovali je do podkladu, který si „vypůjčili“ z hitu Good Times od kapely Chick.

Za zakladatele hiphopové kultury je však považován Kahim Aasim alias Afrika Bambaata, který pod svou organizací Univerzal Zulu Nation soustředil skupinky lidí, které se věnovaly čtyřem elementům hiphopové kultury (DJing, Mcing, breakdancing, graffiti). Pátý element, který je měl spojit všechny spojit v jeden, byl vědění. Tomuto období se říká „stará škola hip hopu“ a je vymezena zhruba roky 1979 až 1984, kdy byl založen první čistě hiphopový a zároveň asi nejznámější label Def Jam, který založili Afroameričan Russell Simmons a běloch Rick Rubin. V té době také vznikla řada hiphopových dokumentů a filmů jako Wild style a Style Wars (1983).

Od založení Def Jamu se hip hop začal šířit do světa. Jména jako RUN D.M.C. či Beastie boys (bělošská kapela) se stala celosvětově známými. Po nich přišel LL Cool Jay a koncem osmdesátých let se na hudební stanici MTV začal vysílat pořad Yo! MTV Raps, jež běží dodnes. V té době zaznamenala velký komerční úspěch i gangsterská kapela N.W.A. (Niggas with attitude), jejíž člen Dr. Dre se stal později jedním z nejdůležitějších a nejznámějších hiphopových producentů vůbec, jež jsou považováni za zakladatele tzv. gangsta rapu. Mezi další významné představitele hip hop umělců z té doby patří Rakim a Erik

B, Kool G Rap, Ice T, Ice Cube, Jazzy jeff, DJ Premier, Publick Enemy, Big Daddy Kane, Masta Ace a jiní.

Začátkem devadesátých se hip hop rozdělil na dva nejvýznamnější proudy: tzv. East coast (NY city) a West coast (L. A.) podle pobřeží USA. Jejich nejznámějšími představiteli pak byli East coast (Bad boy label Puffa Diddyho a jeho chráněnc Notorious B.I.G a Death row Suga Knighta a Dr. Dreho, reprezentovaný 2pacem Shakurem a Snoop Doggem). Řevnivost mezi oběma směry vyústila v násilnou smrt nejdříve Tupaca Shakura (1996) a následující rok i Biggieho.

Během devadesátých let se na hiphopové scéně vyrojila spousta nových skupin a jednotlivců. Osobně považuji toto období za „zlaté časy“ hip hopu. V tomto období začala působit spousta světově proslulých jmen, jako například: Fugees, DJ Jazzy Jeff a Wil Smith, Busta Rhymes, Wu Tang Clan, Cyphress Hill, apod. Na konci devadesátých let byl již hip hop nejprodávanějším hudebním stylem na americkém trhu s 81 miliony prodaných alb, a tak se stal zajímavým pro obří nadnárodní nahrávací společnosti.

Na začátku jednadvacátého století se objevila spousta nových hvězd, jako třeba 50 cent, Flo rida a podobní, kteří přišli s novým typem hip hopu. Z původního ke společnosti kritického stylu se stal v podstatě komerční hip hop, který osobně nazývám MTV/RNB rap a jehož kvalita ustoupila komerčním tlakům. V takto laděných hudebních klipech se to hemží penězi, zlatem, drahými auty, spousty spoře oděných krásek a všech ostatních rapových klišé. Z hip hopu se stal nositel konzumních hodnot současné společnosti, což je v ostrém kontrastu k jeho kořenům.

Oproti výše popsané situaci však stále můžeme konstatovat, že i v dnešní době vzniká spousta zajímavých a průkopnických věcí, noví producenti a tvůrci se vrátili zpět do undergroundu a díky tomu odolávají komerčním tlakům a mohou se vydat do dosud neprobádaných vod. Mezi takové producenty patří například Flying Lotus, Daedellus, Gaslamp Killer, apod.

2.5. Stručná historie české hiphopové scény

V důsledku komunistického totalitního systému se k nám hip hop v osmdesátých letech dostával jen velice zřídka. Navzdory tomuto faktu u nás první hiphopový hit vznikl poměrně brzy - roku 1984 v písni Jižák od skupiny Manželé. Tento singl pak v undergroundové síti pomáhal distribuovat známý disident a neúspěšný politik Petr Cibulka. V konečném důsledku se však jednalo o ojedinělý pokus, následovaný až roku 1988 formací Piráti⁴ se svým stejnojmenným albem. Jeho dopad na široké posluchačstvo byl ale obdobně malý jako v případě alba formace Manželé⁵.

Konkrétní hiphopové prvky jdou vysledovat i v české pop music tehdejší doby, a to konkrétně v písni Jiřího Korna s názvem Nejdřív je tréning z roku 1986, kterou později autorsky upravili PSH na svém albu Repertoár.

Symbolicky dne 17. 11. 1989 (podle tvrzení svých členů) se v Praze dala dohromady skupina výborných muzikantů s názvem J. A. R. (Jednotka akademického rapu). Současnost tuto kapelu zná spíše jako funkovou formaci, ale osobité rapy jejich dvou frontmanů Oty Klempíře a Vrtulníka Majkla nelze nezmínit v souvislosti s českou hiphopovou scénou, mladší generace se k nim hlásí a spolupracuje s nimi ve formě tzv. featuringu (hostování jiných rapperů viz James Cole a PSH).

Na začátku devadesátých let se pak v televizních hitparádách objevily nepodařené pokusy o český rap, jako byly např. Rapmasters, a mezi lidmi se začaly neoficiální cestou šířit první demo snímky od Penerů strýčka Homeboye a WWW, zjevila na české scéně Pražská kapela Chaozz, ve které byl jednou z vůdčích postav právě Kato (tehdy ovšem ještě jako Deph). V době svého vzniku působili jako zjevení a brzy se stali celostátně známými. Jejich popularita se dala srovnat s popovými a rockovými hvězdami tehdejší doby, k čemuž přispěl i fakt, že jako první česká hiphopová kapela podepsali smlouvu s velkým hudebním nakladatelstvím Universal music. Po celou druhou polovinu let devadesátých pak v pozadí zájmu rostla nová generace hiphoperů, která se prezentovala na výběrech Real acid juice (1996), East side unia I-III (1998, 2000, 2003) a Lyrik derby I-II (2001, 2002), a stala se základem mnou nazvané tzv. První generace českého hiphopu.

Na začátku nového tisíciletí vzniklo pro českou hiphopovou scénu několik naprosto zásadních alb, jako např. *Repertoár* od PSH (Terrorist, 2001), *Blázni jsou ti...* a *Hořký menu*

⁴ Piráti, *Piráti*, Indies Records 1991

⁵ Lesík Hajdovský a Manželé, Jižák / Na Dně, Bonton 1991

od brněnské Naší Věci (X production, 2001, 2003), Jižní pionýři *Three stars*, Topsal records 2003, Indy a Wich *My3*, Maddrum, 2002 a hlavně *Toxic Funk*, Maddrum, 2004 od pražské skupiny Supercrooo (ex K.o krů, konkrétně Phat aka James Cole a Hack aka Hugo Toxxx). Toto album bylo naprosto přelomové, ať už použitím syntetizátorů a elektronických beatů či sci-fi texty, plnými vulgarit, nadsázky, a *dissů* (nadávek) na známé tváře českého šoubyznysu i české hiphopové scény. Osobně považuji toto album za jedno z nejlepších v historii české hiphopové scény.

V roce 2005 se po delší odmlce znovu ozval Deph z Chaozzu, nyní ovšem už jako Kato. Se svou deskou HDP (Hrubý domácí produkt, 2005) navrátil českému hip hopu jeho lehkost a dal vzpomenout na atmosféru nahrávek první generace českého hip hopu, dobu před vydáním Toxic Funku. Celá deska byla na české poměry nebývale propracovaná, Katova jazyková invence, naprosto brilantní projev plně korespondující s hudebními podklady a nebývalé množství písní se singlovým potenciálem z ní udělalo jedno z nejlepších českých hiphopových alb všech dob. Za své druhé album Deorient express z roku 2010 vyhráli Prago Union žánrovou cenu Anděl, poté následuje koncepční album V Barvách z roku 2011. Jejich zatím poslední album s názvem Vážná hudba vyšlo v roce 2013.

V letech 2005 až 2013 se v kontextu české hiphopové scény objevila další zajímavá alba a projekty, vzhledem k tématu své práce uvádím pouze výčet těch nejdůležitějších. Kompletní seznam je součástí příloh (kapitola 7).

Dále zde musím zmínit velice zajímavý dokument Česká republika z roku 2008, v němž vystupují jako hlavní protagonisté členové skupin PSH, Supercrooo, Indy a Wich, který zaznamenal slušný divácký ohlas a nabídnul osobitý pohled na českou hip hopovou scénu. Ve stejném roce vyšla i kompilace 20ERS, kde spojili své síly čeští a slovenští nejen hiphopoví umělci mezi sebou a v několika případech i se zámořskými jmény, aby oslavili dvacáté výročí české hiphopové scény (od Pirátů).

Na závěr této kapitoly bych si dovilil zmínit ještě fenomén Hip Hop Kempu, který se započal v srpnu roku 2002 na Pardubickém koupališti Cihelna a který se po přesunutí do areálu Festival Parku v Hradci Králové etabloval do podoby největšího středoevropského hiphopového festivalu, který doporučuje dokonce i americká televizní stanice CNN.

2.6. Porovnání českého a amerického hip hopu

Prvním a nejvýraznějším rozdílem mezi českou mutací hiphopu a jejím americkým originálem je kromě velikosti a stáří scény zejména postava mluvčího, totiž rappera. U nás jím povětšinou není příslušník jiné rasy, sociálně znevýhodněn (vyjma romských rapperů, jako je například Rytmus anebo Gipsy) a který musí bojovat o to, aby se dostal z ghetta. První generace českých rapperů se rekrutovala z pražské graffiti scény (viz PSH, WWW, Supercrooo, La4, etc..) na začátku devadesátých let. Hip hop byl tehdy v Čechách nový okrajový žánr, kterému se věnovalo jenom několik jedinců, kteří se znali ze společného malování.

Rozšířeným jevem v českém hip hopu je fenomén tzv. youtube rappers (viz Metrix, Johny Machette a MC Zuzka), kdy svou tvorbu zveřejní na internetu v podstatě jakýkoliv samozvaný umělec bez ohledu na skutečnou kvalitu a popularitu mu pak zaručí pověstná česká zlomyslnost.

Markantní rozdíl mezi českým a americkým hip hopem představuje jazyk a jeho užívání. Jelikož čeština má důraz na lichou dobu, hlavní přízvuk bývá na první dobu, zatímco klasický hip hop pracuje se synkopickým rytmem a jeho důraz je na druhou a na čtvrtou dobu. V češtině je tedy mnohem obtížnější napsat dobrý hiphopový text, který má flow. Zatímco v angličtině zní dobře i ne příliš kvalitní a nápadité texty, v naší mateřštině tomu tak není. V češtině se tento problém řeší nejčastěji předražením doby či užitím jednoslabičných slov, jichž v lexiku češtiny není mnoho. Mnozí současní rapperi⁶ tento problém obcházejí používáním anglických výrazů, z nichž mnohé v českém hip hopu zdomácněly⁷ a dostaly se do lexika českých teenagerů.

Navzdory tomuto trendu zůstává pro český rap specifický právě důraz na obsahovou stránku textu na rozdíl od zahraničního,⁸ kde je naprosto stěžejní stránka formální tj. rytmická. Napsat kvalitní hiphopový text v češtině předpokládá jistou intelektuální zdatnost autora – text by měl být invenční po jazykové stránce, ale současně znít přirozeně a v neposlední řadě korespondovat s muzikou. Mezi v tomto ohledu nejúspěšnější a nejnápaditější české rappery patří kromě Kata také již výše zmiňovaní příslušníci první generace James Cole, Hugo Toxxx, Pio Squad, etc. a jejich následovníci, především Rest.

⁶ Hypno808 label

⁷ Např. *haze, fame, bass*.

⁸ Amerického, francouzského, španělského apod.

3. Rozbor vybraných textů rappera Kata

3.1. Deph – mladý drzý floutek, předzvěst Kata

Již od první chvíle, kdy se Adam Svatoš alias Deph/ Kato objevil na české hudební scéně, bylo všem zasvěceným posluchačům naprosto zřejmé, že se jedná o přirozený talent s velkým potenciálem do budoucna. Jeho Deph byl mladý drzý floutek, plný energie, který měl navíc štěstí, že se ocitnul ve správnou dobu na správném místě. Devadesátá léta byla tou správnou živnou půdou pro vznik fenoménu Chaozz, jenž nemá v česko-slovenských hiphopových poměrech dodnes konkurenci. Členové této formace byli vlastně jediní čeští hiphopeři, kteří si naživo zažili svůj americký sen. Pro mě osobně a mou generaci byl Chaozz prvním seznámením s rapovou hudbou a ještě dnes si živě pamatuji, jaké to bylo překvapení, když v televizní hitparádě Eso hráli jejich videoklip k písni *Televize* z prvního alba "... a nastal Chaozz." Jejich sláva byla ovšem i důvodem, proč je určitá část české hiphopové scény odvrhla pro jejich komerčnost.

To, co činilo kapelu Chaozz v našich podmínkách bezkonkurenční, byly především instrumentály, jejichž kvalita a zvuk korespondoval se současnou americkou produkcí, a dále pak na tehdejší dobu nebývale propracované texty, což bylo zásluhou především Depha. Jeho party byly plné jazykového humoru, odkazů na tehdejší společnost, lehkosti a měly velice výraznou flow. Řada jeho slovních pořekadel takřikajíc zlidověla a dostala se do lexika tehdejší mládeže.

Bezstarostná devadesátá léta však s přelomem letopočtu skončila a s ní utichl i fenomén Chaozz. Po jejich rozpadu se český hip hop na určitou dobu stáhl zpět do undergroundu, odkud vzešel, a hlavní slovo převzali reprezentanti mnou výše popsané první generace. Po umělci, který si říkal Deph, jako by se slehla zem, a to byl právě stěžejní čas, kdy se ve skrytu ve Strojovně začal rodit Kato - básník s mikrofonem.

3.2. Kato na scéně

Pro lepší pochopení změny uměleckého jména Adama Svatoše si dovolím krátký exkurz, týkající se problematiky heteronymity u hiphopových umělců. V hiphopovém prostředí je totiž běžné, že jeden autor má více jmen. Někdy je tato změna účelová, jak nám ukázal příklad umělce jménem *Snoop Dog*, jenž si v období před vydáním společného reggae

album *Reincarnated* s producentem *Diplem*, které nahrávali na Jamajce, změnil své jméno na *Snoop Lion* a mluvil o tom, že je reinkarnace *Boba Marleyeho*, což se posléze ukázalo jako dobrý marketingový tah. Jindy tato heteronymita odděluje různé role, viz známý producent *Madlib*, jehož alter egem je rapper *Quasimoto* či *Mos Def*, který v začátcích své kariéry odděloval svoji hudební a filmovou kariéru, ve filmech si říkal *Dante Beeze* a nyní si nechá říkat *Yasiin Bey*. Touto proměnou se hlasitě přihlásil ke své muslimské orientaci a většímu aktivismu (dobrovolně podstoupil proceduru násilného krmení vězňů držících protestní hladovku na Guantanamo), což mu přineslo velké problémy v jeho hudební kariéře (viz zákaz vstupu na americkou půdu – problémy s uskutečněním naplánovaného turné).

V našich podmínkách jsou nejznámější příklady dvou známých pražských rapperů *Hacka* a *Phata*, kteří tvořili pod hlavičkou *K.O Krů*, a pak se příchodem alba *Toxic Funk* naprosto změnili jejich a fikční identity a stali se z nich *Hugo Toxxx*⁹ a *James Cole*¹⁰ z kapely *Supercooo*, hrdinové sci-fi příběhu českého rapu.

V roce 2005 se Adam Svatoš vrací na českou hiphopovou scénu, nyní však už jako Kato, člen projektu Prago union, a vydává jedno z nejlepších alb její historie, vtipně nazvané HDP. Změna jména zde rozhodně není samoúčelná. Autor dál nechtěl žít ze své staré slávy, ale toužil si vyšlapat svou vlastní novou cestu, nezátíženou minulostí, a to se mu dle mého názoru jednoznačně povedlo. Kato má s Dephem společné flinkovství, floutkovství a lehkost, se kterou klade svoje slovní obraty do beatu, samozřejmě také vtip a nadsázku. Na rozdíl od něj je Kato zbaven mladických iluzí, je již životem poučen. Jeho texty jsou mnohem dospělejší, propracovanější a plné životní moudrosti.

Kato je bryskní pozorovatel současné české společnosti, který s vtipem a vytříbeným jazykem komentuje její současné jevy a problémy, beze snahy jakkoliv moralizovat či poučovat. Mezi jeho největší devizy patří vedle muzikálnosti především jazyk. Kato je výsostný češtinář a rap v jeho podání obsahuje lehkost, kterou by mu mohla spousta jeho kolegů závidět. Jeho texty jsou plné dvojsmyslů, neologismů a jiných poetismů v kombinaci se zajímavými metrickými postupy, které budu dále ve své práci důkladně rozebírat.

⁹ Hugo Toxxx neboli Toxický Hugo, hrdina smyšlených komiksů ze seriálu *The Simpsons*.

¹⁰ James Cole je hlavní hrdina filmu *12 opic (Twelve Monkeys)* od režiséra Terryho Gilliamy.

3.3. Katova metoda tvorby textu

Ještě před tím, než se dostanu k popisu a rozboru jednotlivých věcí z prvního alba Prago Union, se musím zmínit o Katově “pověstné“ metodě tvorby textu (viz interview s Katem, kapitola 7 - Přílohy). Autor si průběžně zapisuje nápady, jež se spontánně rodí v jeho mysli. Za nějaký čas je přepíše do počítače, rozstříhá a podle tématu vhodí do sáčku s názvem určité písně. Výsledná podoba písně vzniká napůl z těchto nápadů, napůl přímo, a to někdy až přímo ve studiu („*Dokud není deska hotová, tak jsou všechny písničky otevřeny.*“).

3.4. HDP, definice nového stylu

Již samotný název alba HDP - hrubý domácí produkt - je velice vtipným a širokým masám srozumitelným poetismem, a to konkrétně amfibolií (dvojsmyslem). Kato zde demonstruje svou intelektuální vyspělost: všeobecně známý ekonomický termín v nezměněné verzi použije jako název rapového alba, čímž je přenesen do jiného kontextu, nabývá nového překvapivého významu plně v intencích rapové kultury. Navíc je stručný, snadno zapamatovatelný a úderný, což jsou další ze žádoucích vlastností dobrého titulu kvalitního uměleckého díla.

Jak jsem uvedl v názvu kapitoly, deska HDP je vlastně definicí nového stylu, pro účely této práce mnou pojmenovaného jako tzv. Prago styl, mezi jehož signifikantní vlastnosti patří především formální dokonalost všech jeho složek (hudba, texty, rap, booklet, zvuk, hosté, názvy jednotlivých skladeb, titul), která zde sama o sobě není účelem, ale spíše prostředkem k vyjádření autorových postojů, myšlenek, k jeho vyrovnání se se světem, je jeho přirozenou součástí, která jej odlišuje od ostatních soudobých projektů.

Co se týče hudební stránky, vsází Kato na celém albu na klasický Boombap sound¹¹ s výjimkou toxic funkovské V.A.R, kde hostuje Phatski aka James Cole, a dvou rychlejších skladeb Kosh a Sklep, jejichž hudební podklady se stylově blíží až k junglu.¹² Deska vznikala

¹¹Starý klasický zvuk hip hopu z počátku 90. let, založen na typickém zvuku bicích nástrojů.

¹²*Exotický vedlejší produkt britské klubové kultury. Základy „jungle music“ vytvořili producenti, kteří hip-hopové samplý bicích nástrojů zrychlili do tempa typického spíše pro styl HARDCORE TECHNO. Pak přibýly syrové basové linky a deklarativní zpěv „ragamuffin“, převzatý ze stylu DANCEHALL. (Název nového žánru pochází z Tivoli, městské části jamajského Kingstonu, které se přezdívá „The jungle“.) Vzhledem ke kořenům jungle music byla její popularita převážně britskou záležitostí, kde se o ni postaraly podzemní kluby a pirátské rozhlasové stanice. Ve Spojených státech tato hudba zakořenila především ve velkoměstských klubech. (DALY, S., WICE N. (1999: 171)*

v době, kdy většina české hiphopové scény pod vlivem Supercrooo experimentovala s elektronickou hudbou, a tak byl Katův přístup, jeho návrat ke klasickému zvuku a klasické sestavě (mc, dj), paradoxně novátorský, až s delším časovým posunem následovaný umělci z hiphopového labelu TyNikdy.

Další důležitou součástí desky HDP, na kterou se chci nyní zaměřit, jsou tzv. featy. Na albu se jich nachází nebývale velké množství, což je pro něj specifické, vzhledem k tomu, že na dalších řadových albech Prago union, se již žádné nenachází. Zarážející je především jejich kvalita i originalita výběru. Kromě spřízněných domácích hiphoperů¹³ se zde nachází známí američtí rapperi,¹⁴ americký undergroundový producent¹⁵ či veřejnosti ne moc známá vokalistka Klára společně s umělcem, který si říká Architect (v písni Drým), a samozřejmě jeho tehdejší dvorní spolupracovník Dědek (v písních Intro a Půlnoční běh).

3.4.1. Konkrétní poetické jevy objevující se v HDP

Samotný název tohoto alba je poetismem a tento jev zde rozhodně není jevem osamělým. Vzhledem k rozsahu a poslání své práce se nemohu ani vzdáleně přiblížit k jejich kompletnímu výčtu a následné analýze, kterou by si tohle dílo nepochybně zasloužilo. Pro naše účely však plně postačí mnou provedená selekce. Při jejím výběru jsem postupoval lineárně tj. od začátku alba, a dovolil jsem si vynechat Intro. Kapitola se nadále člení na tři části, každá rozebírá jednu konkrétní skladbu z alba.

a) Kandidát vět

První mnou rozebíranou skladbou je *Kandidát vět*. Na albu jí náleží výsostně druhé místo hned za intrem. Tohle umístění svědčí o její důležitosti, kvalitě a hitovém potenciálu, který si autor plně uvědomil, jelikož právě druhá skladba bývá v hip hopu nejdůležitějším kritériem k poslechu zbytku alba, a proto je na ni kladen velký důraz. V tomto konkrétním

¹³ V.A.R - James Cole, Dlouhabezzastavení - De Zrechts.

¹⁴ Masta Ace, společně s německým Dendemanem v písni Beat & I A Já Und Ich, Planet Asia v písni Gold Chain Mew-Zick I.

¹⁵ Kutmasta kurt v písni Pecka S Kurtem, kde v refrénu zazní i vokál známého českého reggea zpěváka Admirála Kolíbala.

případě to bylo ještě umocněno tím faktem, že od vydání posledního plnohodnotného alba skupiny *Chaozz* uplynula dlouhá doba, a tak první sólový počín jejího nejvýraznějšího člena vzbuzoval velká očekávání. A skladba je podle toho i stavěná. Začíná řízným bubenickým groovem, pak se přidá kytara a žestě, jež navozují rozvernou atmosféru swingové éry 30. let.

Poté se ozve lyrický mluvčí se svým úvodním slovem, jímž se zároveň vůbec poprvé prezentuje pod svým novým uměleckým alter ego coby Kato:

Jméno mé je Doktor Slovo, Kandidát Vět,

Váš ex e e ex offo, Ufo!

Teprve po tomto úvodu začíná jeho vlastní part:

Kurva, to co já řeknu, to platí

Na začátku sice užívá vulgarismus *kurva*, ale práce s vulgarismy patří a vždy patřila mezi typické atributy hiphopové kultury, vzhledem k jejímu původu na ulici. Navíc je to v celé písni jev ojedinělý, plní funkci jakéhosi zdůraznění jeho tvrzení, že to, co řekne on, to tedy doopravdy platí. Pro správné uchopení textu musíme tento jev posuzovat v kontextu hiphopové scény, která používá převážně mluvenou řeč, a právě cílená práce s vulgarismy patří mezi často užívané metody i v českém prostředí viz. *Supercrooo* a jejich *Toxic Funk*.¹⁶

V druhém verši pak autor záměrně užívá hovorovou češtinu (slovo *vodborník*) a dále špatný slovesný tvar, konkrétně *infinitiv*:

Kato být totiž vodborník na slovo vzatý

V tomto případě se jedná o využití intertextuality či přesněji řečeno intermediality. Kato nás odkazuje na mluvu mistra Yody z proslulé filmové série *Star Wars* od režiséra *George Lucase*, což v další replice také přímo přiznává:

Yoda je tu se mnou, tak se boj

Dále pokračuje slovy:

Můj Orgoj Chorchoj neni žádnéj toy

¹⁶ „Nastav ruku, dostaneš ode mě hovno, v krabici vod bot, místo interview. Odpovídám kunda, kokote, nezkoušej to na mě, uříznu ti koule. Nemám, co vykládat blbcům, na tupý dotazy k textům, za který solím cash. Nebo pošlu šek zmrdům. Nevím, co je autorství, stojí za mnou team.“ Hugo Toxxx, Waldemar, Toxic Funk, Maddrum 2004

V této frázi se vyskytuje chyba, o níž nemohu s určitostí říci, zde je záměrná či nechtěná. Jedná se o nepřesnou podobu názvu bájného mongolského červa, který se správně nazývá *Olgoj Chorchoj*. Dále si dovoluji zmínit význam slova *toy*, které náleží do oblasti hiphopového slangu a jehož českými ekvivalenty mohou být výrazy *začátečník*, *diletant* či můj oblíbený výraz *neumětel*.

Aby zdůraznil svou novou rapovou osobnost, pokračuje básnický subjekt ve výčtu svých schopností v rychlé dikci:

Přiblížím se k tobě rychlostí zvuku ze zesíku drátem

Vyskočím na tebe z repráku a ubodám tě čápem

Nejedná o však o klasické hiphopové chvástivé ego verše,¹⁷ ale spíše o jakýsi druh sebereflexe s lehce ironickým nádechem, za použití jazykového humoru. Slovní spojení *ubodám tě čápem*, tedy nemůžeme považovat za nahodilé. Autor jej užil zcela vědomě pro jeho absurdnost, za účelem výše zmíněné ironie.

Kato je po jazykové stránce velmi nekonvenční, čeština je pro něj tvárným materiálem a s oblibou a hravostí naplno využívá jejich možností, o čemž názorně vypovídá i další věta

Brodil jsem se blátem, abych přines nějaký perly sviním,

jež je názornou ukázkou kreativní práce s jazykem. Parafráze známého biblického výroku *Neházejte perly sviním*,¹⁸ jež je opět názorným příkladem intertextuality, je užita v souladu s mým tvrzením o sebe-ironizování lyrického mluvčího. Vzápětí pak vše odlehčí a vrátí do hiphopového prostředí výrokem:

Neber to na lehkou váhu, když si Skupla prsty sliní

Čímž předznamenává následný *scratching* od svého tehdejšího spolupracovníka *DJ Skuply*, který zde používá *cutů* od rapera *Phata aka Jamese Colea*, jež na albu hostuje v písni *V.A.R.*

Na tomto místě si dovoluji přeskočit krátký úsek rozebírané písně, jež se jeví jako nepodstatná pro účely mé práce, a tak se dostáváme k refrénu:

Jméno mé je Doktor Slovo, Kandidát vět

¹⁷ Viz definice pojmu *Gansta rap* (poznámka pod čarou číslo 18, str. 22).

¹⁸ Matouš 7,1-6

Váš ex offio Děd Vševed

Vše co jste kdy chtěli vědět o hovně

a báli jste se zeptat, tady je odpověď

Zde se znovu v obměněné verzi objevuje mnou již v úvodu zmíněná vlastní charakteristika lyrického mluvčího, avšak lehce pozměněná. Primárně bych však chtěl poukázat na jiný jev, a to na další velice vtipnou parafrázi využívající intermediality, jež se nachází v druhé části refrénu a odkazuje na jméno slavného amerického filmu *Vše, co jste kdy chtěli vědět o sexu, a báli jste se zeptat*.¹⁹

Druhá sloka začíná čtyřverším

Není zločin, skočím-li si počín lysý, když čin visí

poskočím-li si pak činky činí činnost čině činící

myslí si činnost myslící a řídící mých plíci

související s během tý svý v nemocnici někde v DC,

jež v sobě kombinuje vícero poetických prvků *aliteraci* (činky činí činnost čině činící), *gramatický rým* (činící, myslící, řídící, související) a *eufonii* (celé tohle kvarteto).

Sloka dále pokračuje:

Z ničeho nic je všeho všudy zase nic

Ať už více nic či méně nic

kde nic tu nic takže více méně nic moc

nic není něco přece

a to všechno jen tak pro nic za nic tomu se mi věřit nechce!

A tomu se mi věřit nechce!

¹⁹ V originálu *Everything You Always Wanted to Know About Sex But Were Afraid to Ask*, Metro Goldwin Meier, USA, 1972 od režiséra Woodyho Allena.

Na tomto místě autor znovu kombinuje několik prvků, konkrétně *mužský* a *homonymní rým* a *aliteraci* (*nic není něco*) v prvním čtyřverší a přesahuje i závěrečného dvojverší tohoto celku.

Skladba dále pokračuje dalším sebeironickým čtyřverším:

A když sem se dnes ráno nad mísou rozkročil

Pochopil jsem, že jsem duševně pokročil

Za svým dosavadním dílem sem se otočil

A v tu ránu sem si papuče pomočil

Zde je nejvýraznějším prvkem opět gramatický rým, jenž bývá v českém hiphopu poměrně často používán, avšak jen zřídka dosahuje takových kvalit jako právě u Kata. V rozebíraném úseku variuje autor slova vědomě v područí celkového smyslu, který graduje do nečekaného a vtípného závěru. To vše v kombinaci s dalšími jevy, jako například s mužským rýmem a částečně i aliterací (*papuče pomočil*).

Následuje upřesňující dvojverší, které se pro zdůraznění opakuje dvakrát:

Nenašel jsem v sobě, co sem v sobě hledal

Za to, co sem našel, ruku do vohně bych nedal

V tomto dvojverší autor ještě upřesňuje význam předcházejících rýmů a stupňuje mnou již tolikrát zmiňovanou sebeironii. Jeho lyrický mluvčí tu otevřeně přiznává, že se sám v sobě zklamal, na což ovšem nenahlíží tragicky, ale naopak s humorem, což je pro něj příhodné.

V následující části za použití *anakruze* a jednoslabičných slov vytváří veršové schéma, jehož určité části se velice přibližují českému *jambu*,²⁰ což je v kombinaci s romantickými reáliemi (*cestou na Bezděz, v dáli hučí jez*) může být aluzí jednak na vrcholné dílo českého romantismu, báseň *Máj* od Karla Hynka Máchy, zároveň však také na humornou píseň *Jez* od Ivana Mládka. Navíc se zde objevuje i *archaismus* (*tam vůkol rudý vřes* – verš je možná aluzí na báseň *Lesní studánka* od Josefa Václava Sládka), což není jev v českém hiphopu zrovna obvyklý. Ke konci tohoto útvaru autor vše odlehčí „pěkně po *Katovsku*“ (*sedni si na pařez a*

²⁰ Po konzultaci s kolegyní, taktéž vystudovanou textařkou, a po podrobném rozboru jsem dospěl k názoru, že se o čistý *jamb* nejedná.

houbu sněž, yes.), přičemž má na mysli slavnou českou halucinogenní *Lysohlávku Českou Psilocybe bohemika*.

A tam kde končí les a začíná ves

Cestou na Bezděz, vyhřátá je mez

Tam vůkol rudý vřes, tam kvete černý bez

V dáli hučí jez, o jak krásně je dnes

Tak úsměv na rtech nes a do lesa vlez

Věz, tam zakopán je pes

Odhod' stres, děs a běs

Sedni si na pařez a houbu sněž, yes!

Sloka dále pokračuje v návaznosti nad předcházející reálie:

A mise imposibl, někdo mi s tím hýbl

Někdy někdo musel převrhnout halušek kýbl

Zašel sem moc daleko, bůhví kudy vyjdu

Jenže já sem v klídu

Kdyby tu teď byl rychlík určitě by kývl

Chyt by se za koule, odplívl a hlasitě si říhl

V této části se autor navrácí k mluvené řeči a v jednom místě používá i slangového výrazu *halušky*, který mezi narkomany označuje halucinace. Cíleně též pracuje se svým přirozeným *pražským* akcentem (*v klídu, odplívl*), který se mu hodí do rýmového schématu, za účelem dodržení *časoměrnosti*. Dominantním stavebním prvkem je tentokrát *ženský rým* (*hýbl, kýbl, vyjdu, klídu, kývl, odplívl, říhl*) a v první části se opět objevuje odkaz na známý film: *mise imposibl – Mission Impossible, Paramouth, USA, 1996* od režiséra *Briana De Palmy*.

Skladba končí refrénem, který je na závěr lehce modifikován:

Jméno mé je Doktor Slovo, Kandidát vět

Váš ex offo Děd Vševed

Vše co jste kdy chtěli vědět o hovně

a báli jste se zeptat, tady je odpověď

Jméno mé je Doktor Slovo, Kandidát vět

Váš ex offo Děd Vševed

Vše co jste kdy chtěli vědět o hovně

a báli jste se zeptat, / tady to máte / (5x)

v dobrým slova smyslu, v tom já jsem mistr

b) Hadí počty

Další analyzovanou skladbou je píseň *Hadí počty* a na albu ji náleží číslo tři, hned za *Kandidátem vět*. Posluchači se již seznámili s Katem a nyní pokračují v poslechu *Hrubýho domácího produktu* plni zvědavosti, zda si autor i v následujících skladbách dokáže udržet úroveň představenou na začátku alba. A právě *Hadí počty* jsou důkazem, že Kato si byl plně vědom všech nároků a očekávání, a tak za pilotní singl umístil další, který se ovšem kvalitou plně vyrovná předchozímu a který by mohl fungovat i samostatně - jako tomu bylo v případě prvního vydaného troj singlu: *12" Gold Chain Mew-Zick II ft. Planet Asia / Verbální atentát / Uprchlík ft. Dědek, Bbarák, 2005*, kdy kromě *Uprchlíka* se zbytek singlů objevil na *HDP*.

Píseň začíná pořekadlem, jež následně plní funkci refrénu. Toto zvolání kombinuje prvky absolutní básně - nonsensové formule (*Burubáj báj*), raperského slangu (*beru majk - beru mikrofón*) a romštiny (*more – muž, má funkci oslovení*).²¹

Burubáj báj more beru májk! burubáj báj more beru májk ájt! Buru báj báj báj!

Po tomhle „refrénu“ začíná první sloka:

Jou, ležím pod dekou koukaj mi jen nohy a těma nevidím nic.

²¹ Tento výraz však v lexiku českého rapu zdomácněl a stal se poměrně často používaným.

Tě pic, takže tma, jako ta tma tmoucí tam na konci konců, kde prej ten šéf šéfa šéfů schoval tu pravdu pravdoucí.

V těchto verších autor vědomě pracuje s *hyperbolou* a kombinuje ji s *aliterací* (*ta tma tmoucí tam, konci konců, šéf šéfa šéfů, pravdu pravdoucí.*), což je zároveň i *paronomázií* vše navíc pěkně frázuje a kombinuje s hudebním podkladem, čímž dosahuje silného účinku na posluchače a znovu dokazuje, že je nejen výsostný češtinář, ale i skvělý hudebník s vytříbeným citem pro rytmus.

Sloka dále pokračuje verši:

*Všechno je pod kontrolou, jen ne všechno pod mojí
věci se rozdvojí a kdoví, co přinese den příští
roztržitější se o stmívání právě začínající noci
vakuum souvislostí brání v pochopení okolního dění
který se navíc pořád mění a mí brejle citově zabarvený neodhalí
že v tom to přece vůbec není, že ten brouk v mé hlavě není pytlík
a myšlenky dál rašej úkol v trsech jako šnytlik.*

Obří otazník se mi nad hlavou houpe jako boje na moři, když to foukne

jako mina než bouchne jako had, když si stoupne a dojde mu

kde to vlastně trčí, kdyby měl ramena, tak je krčí a to teď frčí spousta siláckejch rýmů

a při tom jde jen vo míru dýmu v dýmce míru, tak nekupuj pytel zajíců.

Tato část je hodně osobní a lyrický mluvčí Kato se zde zamýšlí nad stavem věcí v jeho fikčním světě a za použití básnických prostředků konstatuje, že vlastně vůbec neví. Přiznává tuto svou slabost a zároveň se vymezuje vůči rádoby *gansta rapu*²² (*a to teď frčí spousta*

²² Název, jenž se zhruba v roce 1987 ujal pro označení HIP-HOPových kapel amerického západního pobřeží, pro které byly typické drsné chlapské texty (jde o fonetický přepis černošské výslovnosti slova *gangster*). Za původního *gangsta rappera* je mnohými považován *Schoolly D* z Filadelfie, ale poprvé se tento žánr plně dostal ke slovu na albu *Rhyme Pays* (Rýmovačky sypou, 1987) z dílny ICE-T. Ten, spolu se sdružením N.W.A, mapoval ve svých nahrávkách životní styl, jenž ještě více přeháněl machismem čpící filmové mýty ze 70. let s černošskou tematikou (tzn. "blaxploitation movies"). Styl *gangsta* se točil kolem zbraní ("gats" podle pistole *gatling* z 19. století), válek gangů, nebezpečných žen ("bitches" a "ho's" neboli "whores") a automobilů se sníženým

siláckejch rýmů a při tom jde jen vo míru dýmu v dýmce míru...), který tehdy na základě špatné interpretace a naprostého nepochopení mnou již zmiňovaného alba *Toxic Funk* od kapely *Supercrooo* zaplavil český hip hop. A právě v této poloze je dle mého názoru Katova největší síla.

Mé tvrzení, že největší silou rappera je přiznání vlastní slabosti, v kontextu rapové kultury může na někoho působit značně paradoxně. Avšak v době, kdy si skoro všichni čeští rapperi hráli na nekompromisní a suverénní "tvrďáky", kteří ví všechno nejlépe a jsou progresivní, přišel někdo, kdo na to šel odlišně, a to i co se týče hudby (oproti klasickým samplům velká spousta syntetických zvuků). Tehdejší scéna následně rozdělila do dvou táborů, kdy jeden z nich přijal projekt *Prago union* s nadšením, zatímco druhý jej odmítl jako "oldschool". *Kato* totiž byl a je především *flink* a *floutek*, ale zároveň i *doktor Slovo*, který „si jel“ svůj sobě vlastní přirozený styl, bez ohledu na trendy a většinový vkus publika.

Mezi povedenými poetismy nacházející se v této části skladby bych vyzvedl především následující: *vakuum souvislostí brání v pochopení okolního dění* - toto spojení je originální, neotřelé a velmi působivé. Podařená autorova glosa *Všechno je pod kontrolou, jen ne všechno pod mojí* dává za pravdu mé výše uvedené tezi, stejně jako druhá část tohoto zkoumaného celku, začínající obrazem *Obří otazník se mi nad hlavou houpe*, kde za pomoci skupiny přirovnání (*jako boje na moři..., jako mina..., oxymoronní jako had, když si stoupne*) básnický subjekt stupňuje naléhavost svého sdělení, aby jej vzápětí odlehčil za použití humoru (*a dojde mu, kde to vlastně trčí, kdyby měl ramena, tak je krčí*). Sdělení jako celek se však nezměnilo. Dále zde užívá kombinaci homonymního rýmu a asonančních shodu: *a to a při tom jde jen vo míru dýmu v dýmce míru...* Vzápětí pak přidává radu: *tak nekupuj pytel zajíců*, kde si po svém upravuje klasické lidové pořekadlo, aplikuje jej na českou rapovou scénu a varuje před poslechem nekvalitní produkce.

Po refrénu pokračuje druhá sloka, jež začíná slovy:

Zažít deja-vu při ántre v negližé na bonne foie

musí samo o sobě být faux-pas a ted' si představte to mon-dieu,

když váš osobní atašé zakopne o relé a přišlápne vám boa, merde.

podvozkem ve stylu ROWRIDER. Mezi pozdější doplňky patří tlusté marihuanové jointy ("blunt").. (DALY, S., WICE N. (1999: 125)

Na tomto místě autor užívá záměrného mísení dvou jazyků, jež se odborně nazývá makaronismus. V českém hip-hopu se tento poetický prvek vyskytuje poměrně často, avšak převážně jako kombinace češtiny s angličtinou, zatímco *Kato* kombinuje s francouzštinou, což se stává jednou z jeho zásadních invencí, která jej odlišuje od ostatních a činí ho specifickým a snadno zapamatovatelným. Francouzský jazyk v sobě nese konotace vznešenosti a *Kato* se jím de facto hlásí k intelektuálně zaměřené části rapové scény. Vědom si toho, že mnoho tzv. modelových posluchačů oněm francouzským výrazům nerozumí, pokračuje v druhé sloce:

To se bude špatně vysvětlovat, teď se navíc nemám za co schovat,

když mi všichni vzali roha.

A tak vyrazí ven hned před domem

srazil jsem se s Godotem, at' si počká čert ho vem.

Cejtim, jak za rohem přešlapuje a číhá celýho světa tíha

asi jí zase došla antidepressiva, vidím ji tam stát

a podivně se kývat...

Tato část je opět názornou ukázkou Katovy bravurní hry s češtinou a obzvláště výrok *Já se navíc nemám za co schovat, když mi všichni vzali roha*, je vtipný, snadno pochopitelný a svědčí o vysoké míře intelektu. Následující část, v jejíchž verších se stejně jako v celé Katově tvorbě obrazí jakási nenucená prezentace lyrického mluvčího, kdy záměrně a umně pracuje s motivy, odkazuje na jiná známá kánonická díla literatury za využití intertextuality²³ a zároveň velice vtipně a přitom i ostře popisuje stav současné společnosti (... *celýho světa tíha, asi jí zase došla antidepressiva*), čímž poukazuje na jeden z jejích velkých nešvarů. Tímto se dostáváme do pomyslného finále písně, které se započne po slovech *tak si to spočítej*, jež dalo název celé písni:

jeden za vosumnáct, druhý bez dvou za dvacet,

poslední dobou jako by to šlo vod deseti k pěti,

je to pátý přes devátý a já už mám pocit,

že nemám všech pět pohromadě.

²³ V tomto případě *Čekání na Godota* Thomase Becketa.

*Monotón na čtyři kolem mě a já furt kalím za tři
navíc vidím dvojmo, a proto je mi jedno,
když mi někdo řekne, ty nulo, hlavně že nejsem v záporu,
sečteno podtrženo všechno je věc názoru
(počítej s tím, stačí přeci málo) 2x, protože...*

Tyto verše jsou důvodem, proč osobně považuji *Kata* za nejlepšího současného rappera a jednoho z nejlepších textařů českého jazyka. Jeho práce s češtinou je inovativní, za pomoci klasických pořekadel a pranostik vytváří nové tvary, neologismy a dvojsmysly, jež jsou nejen velice vtipné, ale zároveň i nemilosrdně pravdivé a pro svého autora naprosto signifikantní. Konkrétně tahle hra s pořekadly, týkající se čísel, je mistrovskou ukázkou řemesla, která rozhodně přesahuje hranice hiphopu a jejíž kvalita je neoddiskutovatelná. Kato se zde ukazuje jako opravdový básník s mikrofonem, pro něhož by označení rapper bylo zbytečně omezující. Píseň končí refrémem, který se dle žánrových zvyklostí několikrát zopakuje.

c) Pecka s Kurtem

Poslední skladbou, kterou jsem pro svůj rozbor vybral, *Pecka s Kurtem*, jež na albu *HDP* zabírá jedenácté pořadí a o jejíž produkci (instrumentál) se postaral americký undergroundový producent *Kutmasta Kurt*, ve světě známý především pro svou spolupráci s rapperem *Kool Keithem* (u nás též produkoval skladbu *Bike Rembok Adibas* od *Jamese Colea* na kompilaci *20years*) a na níž *Katovi* s refrémem pomohl známý český reggae zpěvák *Admirál Kolíbal*. Tahle skladba patří mezi moje nejoblíbenější a zároveň vhodná pro účely mé práce, jelikož jsou v ní transparentně vyjádřeny názory lyrického mluvčího, který, jak dokazuji v závěru své práce, je téměř totožný se svým autorem. Skladba začíná silným refrémem, vědoma si svého hitového potenciálu:

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

V první polovině tohoto refrénu básnický subjekt dává nahlédnout na sebe sama optikou okolního světa, který jej vidí právě jako *flinka a floutka, jako trosku bez budoucnosti*, ale on s tím nebojuje, přijímá to a v druhé polovině nabízí vlastní pohled na věc. Celý refrén je hned na začátku symbolicky věnován všem těm svým okolím nepochopeným outsiderům, jejichž outsiderství spočívá vlastně v tom, že se nehodlají podříditi diktátu moderní doby a přizpůsobit se jejím pravidlům, ale snaží se o alternativní přístup k životu, který se v očích okolních konformistů často setkává s nepochopením, a proto bývá shazován. V tomto duchu promlouvá celá píseň, a to již od první sloky:

*Jsme podezřelý osoby, co by si s náma brali servítky,
na hranicích jasný terče, pro preventivní prohlídky,
prototypy líných sígrů, co v jejich očích nemaj cíl,
maj holt jiný představy, jiný boje a dokonce jinej mír,
na ouřadu nás maj v merku,
prej na co asi jedem, když ne taky na baterku,
prej jsme spratci a nemáme úctu,
přitom pokaždý když promluvej, slítnou se jim mouchy k ústům,
pupky jim tečou z vyšisovanejch sak,
battlejou vo nejjérovější sbírku brad,
a názor je jen šat, co se dá převlíkat,
když zachrastíme klíčema, vyměňej razítka,
wau, velká politika, obřího mindráku z malýho dicka.*

Ve výše uvedené první sloce stejně jako v celé skladbě vystupuje lyrický mluvčí Kato jako nekompromisní kritik naší postkomunistické společnosti, a obzvláště jejího byrokratického aparátu, s nímž má špatné zkušenosti. Jeho verše jsou plné brilantních obrazů a slovních spojení, které přesně a nemilosrdně popisují jevy, které všichni známe. Kato se záměrně zcela vyhýbá vulgarismům, ke kterým toto téma vybízí, a namísto toho užívá

humoru. Pro názornost si dovolím uvést dle mého názoru nejlepší fráze, jež se nacházejí na konci sloky: *pupky jim tečou z vyšisovanejch sak, battlejou vo nejférovejší sbírku brad,*

Lyrický mluvčí rapovým jazykem popisuje stereotypní podobu úředníka, která nám vyvstane na mysli při představě typického zaměstnance nějakého úřadu. Tohle je ovšem ještě poměrně konvenční obraz oproti nadcházejícím rýmům, jež osobně považuji za tzv. “master piece“: *a názor je jen šat, co se dá převlíkat, když zachrastíme klíčema, vyměňej razítka, wau, velká politika, obřího mindráku z malýho dicka.*

V těchto několika verších je nemilosrdně, ale zároveň velice pravdivě popsán typický charakter určité části českého národa, které nečiní obtíže vyjít v jakékoliv době, za jakéhokoliv režimu, jelikož na rozdíl od oněch *flinků a floutků* nemají nejmenší problém ohnout svůj hřbet před novým pánem. Oni si nestojí za svým názorem a přesvědčením, jim jde především o vlastní pohodlí.

Druhá sloka, která dále rozvíjí téma nepochopení ze strany společnosti. Již v prvních verších líčí velmi rozšířenou situaci, jež se opakuje napříč časem a prostorem.

Cestou tramvají ranní, úplně cizí paní,

křičela na mě, že ty mladý nemaj vychování,

čumim na ní, milostpaní poslouchají,

že zrovna oni tolik žvaní,

Na tomto místě bych chtěl upozornit na stylistickou vytříbenost, kdy lyrický mluvčí oné důchodkyni, která jej velmi neosobně generalizovala na celou mládež, odpovídá taktéž v třetí osobě, což je na jednu stranu drzé, ale ne sprosté, což v důsledku vyznívá sympaticky. Text plynule ústí v názorný příklad, jak jednoduše a trefně lze vyjádřit difference mezi různými lidmi.

už coby pulec jsem uměl dělat bugr,

na rozdíl vod bráchy asi proto jsem ted' MC a on MUDr,

chtěli, abych se učil, chodil do školy,

poslouchal cizí názory a dělal úkoly,

*trpěl výlevy, učitelů kterejm starý nedaly,
a učitelek co to dostali,
vzorečky definice, poučky rovnice,
víc a víc postaviček má od všeho klíče,
a nejdůležitějším pánem v domě je vždycky vrátnej jde do mě,
no jéjé, já jsem ten mizera, grázl číslo jedna,
on tomu přece šéfuje on je ta bedna,
každej mě hned zná, aniž bych řek slovo,
řeč je prej levná, takže co z toho?
paní prodavačka v samošce u pultu,
si je prostě jistá že mám kapsy plný jogurtů.*

Kato zde vlastně obhazuje svůj přístup k životu a dává nám nahlédnout, co jej tomto směru formovalo, vše je opět podáno odlehčeně, inteligentně a přitom autenticky – není pochyb, že si nic „netahá z rukávu“, ale všechny tyto situace zná ze svého každodenního reálného života.

Třetí sloka začíná úderným dvojverším:

*Jsem taky jenom zvyřátko,²⁴
úřednici na berňáku rozbil sem o hlavu prasátko,*

Sloka dále pokračuje jakoby optikou oné úřednice:

*nulová perspektiva, ztracenej případ,
odsouzenej do front na úřadech, zubama skřípat,
nemám práci a určitě fetuju,
a bůh ví co ještě „né mladíku lituju“*

²⁴ Na tomto místě se nejedná o překlep či pravopisnou chybu, ale odkaz na jeho vlastní píseň za alba HDP s názvem *Zvyřátka*. Tuto pravopisnou odchylku pak zvyrazňuje i při artikulaci.

hm tak vám teda pěkně děkuju,

Na tomto místě je vidět jistá smířenost Kata se svým údělem při zachování si úrovně a slušnosti, což jej vlastně činní imunním vůči negativním vlivům okolí. Ke konci sloky popisuje své pocity a postoje, které posluchači nenutí, pouze nás seznamuje se svým vidění světa:

o bože jak já ten systém miluju,

všude kam se hnu, s pravidlami bojuju,

a všude najdu někoho, kdo je přesvědčenější, že má pravdu,

haldu argumentů a pojmů a nedokáže pochopit, že já jeho cestou nejdu

mám svoji malou pravdu a nikomu jí necpu,

ale vím, že můžeme jít společně a přitom každé svojí cestu,

ale je taky je dost možný že nevím vůbec nic,

jsem jen flink a floutek, co doufá, že jednou najde víc,

víc než hromadu složenek, ve schránce jednou za měsíc.

Jeho přístup k životu je velmi vzdálen od ekonomického *má dáti/dal*, Kato uznává i jiné než jen čistě materiální hodnoty, a proto je moderním světem vlastně odsouzen k věčnému *flinkovství* a *floutkovství*.

3.5. Rozbor alba Dezzorient express

Pět let po vydání debutového alba, během kterých si formace Prago union získala zejména díky nesporným kvalitám Katových textů věhlas, vychází fanoušky napjatě očekávané druhé album. Toto napětí udržoval i samotný Kato, který zhruba bezmála tři roky předtím avizoval jeho vydání (viz rozhovor v pořadu 5. *element* na *TV Óčko* ze dne 23. 2. 2010)²⁵. Navíc se ještě v éteru šířily zvěsti o tom, že Kato nemá zuby, což se posléze potvrdilo. Tento fakt zde zmiňuji záměrně jakožto velký paradox - *nejlepší český rapper* nemá zuby. Kato začal šišlat, což byla zatím největší změna v jeho dosavadní kariéře a mnoha lidem, včetně mě, trvalo určitou chvíli, než si na nového Kata zvykli.

Dezzorient express nicméně všechny přesvědčil a potvrdil, že Kato je výsostným lyrikem českého rapu. Album obsahuje celkem 21 písní (včetně dvou instrumentálních), ve kterých se mísí nálady i témata. Oproti HDP deska působí více melancholicky, zvýšil se počet tzv. love songů,²⁶ objevuje se i jeden tzv. *anti-lovesong* (*Apropó*) či téměř horrorcorové²⁷ laděná *Bezedná noc*. Větší prostor zaujímají i písně mnou zobecněné jako meditativní: *Rapviem2*, *Hey*, *Myšlenkovej pochod*, *Hledám*, *Procházka parkem*, *Nadživotní* - věnovaná zemřelému kamarádovi *dýdžejovi Alimu*. Písně *Antré*, *Dezzorient express*, *Hip Hop*, *Rozvička*, *¼ na prd*, atd. pak představují tzv. hitovky. Ostřeji laděný protestsong *Krajní prostředek* kritizuje nešvary moderní doby a od ostatních se odlišuje tím, že působí nebyvale kriticky navíc bez obvyklého nadhledu a odlehčení.

Celé album plně koresponduje se svým názvem a působí jako bloudění “po kolejích světa“ v *Dezzorient expressu*. Při hledání smyslu a cíle vlastního bytí se člověk neustále vrací na místa, kde již nejednou byl. Album je natolik osobní, že se Kato oproti předchozímu HDP obešel bez hostujících rapperů. Původní pro rappera výrazný handicap (související se ztrátou zubů) dokázal proměnit na svůj typický poznávací znak, a v konečném důsledku dokonce na svou přednost, jeho tvorba je o to naléhavější. Společným prvkem a zároveň i rámcem celého

²⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=AP-Nt5pj0oY>, <http://www.youtube.com/watch?v=7umaN6hPLZo> [cit 5-15-2014]

²⁶Na HDP prakticky jen jeden - *Zvyřátka*, zatímco na *Dezzorient expressu* jsou již dvě - *Skládací* a *Etc*.

²⁷ Pod žánr *GANGSTA* rapu, vzniklý zhruba v roce 1994, který doplňuje obvyklý nihilismus rapových textů fantastickou zvrhlostí a ďábelskostí, blízkou moderním filmovým hororům. I když tento typ zábavy byl už předtím použit v jiných hip-hopových nahrávkách (a dokonce i v *Thrilleru* Michaela Jacksona), *horrorcorové* příběhy jsou rozhodně morbidnější, více šokují a prezentují velice živé výjevy incestu, znásilnění, vražd dětí, drogové závislosti, mrzačení těl, vzývání ďábla, hřbitovního vandalismu a zneužívání mrtvých těl - to vše je často líčeno v první osobě. (DALY, S., WICE N. (1999: 152/ 153)

alba je právě syntéza formální i obsahové dokonalosti, tolik kontrastující s identitou lyrického mluvčího “věčného flinka a floutka Kata,” avšak paradoxně tolik pro něj příhodná.

Vybrat z alba Dezzorient express konkrétní písně, jež podrobím důkladnějšímu rozboru, bylo vzhledem k vyrovnané kvalitě všech skladeb náročné. Nakonec jsem zvolil následující: *Myšlenkovéj pochod*, *Procházka parkem*, *¼ na prd*, z nichž první dvě náleží do okruhu meditativních písní, třetí se řadí mezi „hitovky“.

a) *Myšlenkovéj pochod*

Myšlenkovéj pochod je zároveň prvním singlem z tohoto alba, který kapela Prago union vypustila do světa²⁸ a který je zářivým příkladem mnou formulovaného typu tzv. meditativních písní. Jak je názvu písně patrné, pojednává o tom, co se odehrává v hlavě člověka – básnického subjektu vracejícího se ráno z nočního tahu. Pro účel rozboru jsem ji rozdělil do určitých částí podle dominantního rýmu i významového celku. Skladba začíná samplem²⁹ známé staré hiphopové nahrávky *4 ampérovej knedlík* od skupiny *Dizzastars*, jejíž frontman MC Honza Jelínek, též člen formace *DeZrechts*, je Katův dlouholetý přítel a na předchozím albu hostoval v písni *Dlouhábezzastavení*:

*Že se radujem, když se lidi sejdou,
jen do rytmu se hejbou a nikam nejdou.*

Poté se rozjede beat a do něj zvolání: *Prago union a raz dva, raz dva*, po němž přijde na řadu první sloka - úvod do situace:

Zase padla, mejdan v čudu,

²⁸ Společně s animovaným videoklipem v režii bratrů Zachů.

²⁹ Samplování: *Hudební postup úzce spojený s hiphopem, který si v posledních několika letech vynutil klíčová soudní rozhodnutí v otázkách svobody projevu a dalšího užití autorských práv. Rapové samplování - logické rozšíření diskžokejských dovedností, jež byly inspirací pro vznik celého žánru - odstartovalo koncem 80. let, kdy ceny nejlevnějších samplerů klesly na hranici sto dolarů. Samplování bylo původně používáno k přesnému zachycení dob, ale rozvinulo se v nástroj pro vytváření komplexních zvukových koláží, jak to s vervou předvedl například Hank Shocklee, producent skupiny PUBLIC ENEMY. Nedlouho poté se vydávání nových nahrávek odkládalo kvůli tomu, že představitelé nahrávacích společností museli nejdříve vystopovat "citovaný" materiál a zajistit si na něj práva. Mezi umělci, kteří se dostali na tenký led zákona, byli i De La Soul a Biz Markie, jehož nahrávka *I Need a Haircut* z roku 1992 obsahovala delší pasáž z písně "Alone Again" hrdiny 70. let Gilberta O'Sullivanova a na základě soudního příkazu musela být z prodeje stažena. Mezitím zvukoví psanci, jako například NEGATIVLAND, prosazovali názor, že "pochtivé použití" existujícího hudebního materiálu nepředstavuje plagiátorství, ale autentický umělecký postup. (DALY, S., WICE N. (1999: 302)*

jdu a dumám, kam teď půjdu.

Nevím kudy kam,

s posledním pivem se městem kolíbám,

Jak pelikán,

postupně polykám.

Hned první čtyřverší je plné poetických prvků, jako například vnitřní asonance umístěné mezi rýmy na konci strof (*padla - mejdan, dumám - kam, pivem - městem*), rýmové echo (*čudu - jdu - dumám - půjdu, kam - polykám*) a aliterace (*kudy - kam, posledním - pivem, pelikán - postupně - polykám*). Z četnosti těchto jevů tedy vyplívá autorova cílená práce s eufonií, patrná obzvláště u samohlásek *u/ů, o, e, a/á, i/í* a souhlásek *p, d, k, m*, a také jeho záliba v pečlivě vystavených gradacích rýmů, jejichž vrchol bývá uveden asonancí, aliterací či předražením.

V následujícím šestiverší i nadále dochází k míchání rýmů a asonancí, jež jsou různě kombinovány (*když se - takhle - ránem, vracíš - kacír - ani - halíř - zhulils - tolik - teď div - hašíš, co - to* apod.):

Znáš to, když se takhle nad ránem domů vracíš,

spálenej jak kacír, v kapse ani halíř

a zhulils toho tolik, že teď div nekašleš hašíš.

Co neuhne, to hlavou baciš.

Budiž, barmani s tím taky nemaj potíž -

totiž, než se jim svěříš, že jim nezaplatíš.

Přirovnání *spálenej jak kacír*³⁰ je typickým příkladem Katova jazykového humoru, jehož základním stavebním kamenem bývá nejčastěji parafráze na nějaké známé pořekadlo či smícháním zdánlivě nesourodých souvislostí. Dalším významným prvkem je eufonická práce se souhláskami - *š, ř, ž*, navíc v kombinaci se samohláskami *a/á, e, i/í*, což je obzvláště patrné na příkladech: *že teď div nekašleš hašíš* a *než se jim svěříš, že jim nezaplatíš*, a samozřejmě se

³⁰ Slangový výraz pro to být pod vlivem marihuany.

zde nachází také *aliterace toho - tolik, bacíš – budiž - barmani*. Dalším příkladem Katova humoru jsou poslední dva řádky tohoto celku, ve kterém říká, že *barmani s tím nemaj potíž, než se jim svěříš, že jim nezaplatiš*. Kombinací vysokého umění stylistického k popsání něčeho tak nízkého, jako je „opilec“, jenž nemá na zaplacení, může vzdáleně evokovat styl Françoise Rabelaise.

První sloka pokračuje čtyřverším, které je směřováno na konkrétní imaginární postavu, nejspíše ženského pohlaví:

Tak pojd' se mnou, znám místo, odkud supr svítá.

Udělám ti tam návrh, jakej se neodmítá:

jen ty, já a relativní kvanta -

matra na blunta.

Významově pak navazuje na předchozí část, kdy se snaží vybruslit z překerní situace (je bez peněz) nabídkou jointa³¹ při kulise východu slunce. I zde se nachází výše popsané jevy, jako je například kombinace vnitřních rýmů a asonancí (*znám - svítá, udělám - tam - návrh - neodmítá - já - kvanta - matra - na – blunta*) či *aliterace* (*supr - svítá, ti – tam*), a po sluchové stránce náznak až lámaného rýmu (*jen ty já-a relativní*).³² Samozřejmostí je také použití eufonie, tentokrát je však jejím nejvýraznějším stavebním prvkem cílená práce se souhláskami *r, t, m, n*, a samohláskami *i/í, a/á, o*.

Po konkrétně směřované části se lyrický mluvčí vrací do obecnější roviny konstatováním:

Všichni končej na drogách,

jen my jsme na nich začali.

Na tomto místě Kato mluví opět nevázně o vážných věcech, což je jeho silnou stránkou, citáty tohoto typu pak často pronikají do lexika mladé generace a tím pádem mají velkou šanci tzv. zlidovět.

Jedem svůj hasl,

³¹ Blunt - speciální papírek na balení marihuany, který vypadá jako doutník a mívá často i nějakou příchut' (jahoda, višně, šampaňské, tequilla, čokoláda,...).

³² Striktnímu vymezení se záměrně vyhýbám, protože nedisponuji originálním rukopisem autora.

*prázdnou kasu, všude sekery -
ale né, že by jsme se z toho káceli,
ještě pořád víme dobře, kde máme svý kořeny.*

Na tomto místě bych chtěl upozornit zejména na hru s asociacemi (*sekery – káceli – kořeny*), podpořenou onomatopoickou prací se souhláskou ř, jež evokuje zvuk při řezání dřeva, a pak také na výraz *hasl*, použitý při výstavě vnitřního rýmu *hasl - kasu*, jenž představuje fonetický tvar anglického slovesa *hustle*, které v hiphopovém kontextu znamená něco ve stylu “dělat svůj byznys, “ často ve smyslu nelegální činnosti.

První sloka je zakončena čtyřverším vyjadřujícím složitost života v současném světě, což je ostatně jedno z Katova velkých témat:

*Páč věci nejsou vždycky, jednoduchý všecky,
stačí chvíli neposlouchat a zamotá se to jak pecky.
A to pak než rozmotáš, moh' bys taky hezky
bejt mezitím už na konci cesty - což nechci...*

Trefné básnické přirovnání *stačí chvíli neposlouchat a zamotá se to jak pecky*³³ je názorným důkazem, že Katova poetika vychází z každodenního života, z věcí a situací na vlastní kůži zažitých a všem dobře známých, což je také jedním z hlavních důvodů, proč jsou jeho texty ceněny nejen mezi fanoušky hiphopu. V závěru se dále objevuje motiv strachu ze smrti a nenaplnění životní cesty.

Jako refrén je použita pozměněná verze textu z úvodního samplu:

*Vždycky se radujem, když se lidi sejdou,
jen do rytmu se hejbou a nikam nejdou.*

V druhé sloce básnický subjekt přemítá o nejistotě života:

Život je to jediný, co tu není stálý.

Einstein si to možná spočítal, ale nakreslil to Dálí.

³³ Slangový výraz pro sluchátka do uší, které se strkají přímo do ušní dutiny a mají při uložení do kapsy tendenci se zamotávat.

*Jezdit drožkou čtvrtí, kde ulice nemaj názvy,
glóbus má samý oceány a už dávno to nejede jenom na ideály.*

Připadá mi, že jsem herec, co se ztratil ve scénáři.

Hraju vabank a pak je moje holá řiť.

Ale netočím se k ničemu zády,

to se jen tak zdá, když jdeš dál a věci, co tam dál jen stáli,

se vzdáli a přemění na fraktály.

A když chci stíhat děj,

nemůžu pořád jen kopat jámy.

Co je já? Co je mi?

Je mi z toho nezřídka kdy achich ouvej.

Jakmile to chci zhamstnout,

tak hnedka všichni trouběj.

A zdavej rozum velí: vystup si, řekni: 'Pá!' a jdi, couvej, nikoliv -

tak či onak udělej, co musíš, obojí je totiž OK.

Vyskytují se zde další typy poetických prostředků, je například exklamace (*achich ouvej*), *makaronismus* (*OK*) a tirádový rým (*stálý - Dálí - názvy - oceány - ideály - scénáři - holá řiť - zády - stáli - vzdáli – fraktály*), který je narušen a pozměněn na kombinaci rýmu střídavého rýmovou řadou (*děj - ouvej - trouběj - couvej - udělej - OK*) nebo na kombinaci rýmu obkročného a sdruženého se schématem *abbabbababbbba* (*děj - jámy - je mi - ouvej - to chci - všichni - trouběj - řekni - couvej - nikoliv - udělej - musíš - obojí - totiž - OK*). Častý je i výskyt dialektismů (*nemaj, zhamstnout, trouběj, zdavej*).

Mezi refrémem a třetí slokou zaznívá zvolání, jež je kombinací aliterace a vulgarismu:

Jo! Prago Pyčo. Myšlenkovej pochod

Počáteční verše třetí sloky mají stejně jako v podstatě celá skladba až gnómický charakter, trefně a nemilosrdně popisují nešvary naší doby očima člověka zdola za pomoci prostředků výsostně poetických:

Kdo chce jít dneska s dobou, musí si tretry about,

plivnout do dlaní, do čela posunout si klobouk.

(Jó.) Po měsíci práce pak jeden den utrácet,

postupně stát se sochou běžícího muže.

Ještěže krom prachů nejsem nikomu nic dlužen,

Vypovídající hodnota těchto veršů v kombinaci s jejich formální dokonalostí splňuje všechny požadavky na to, aby mohla být považovaná za kvalitní současnou poezii (viz verš *Ještě že krom prachů nejsem nikomu nic dlužen*), což demonstruje i následující verš:

jsem druh člověka, co nečeká, jen co ho čeká.

S někým se vyjít dá, s jiným musíš vyběhnout.

Co mi nesedne, zákonitě mě zvedá ze židle.

Někteří proto táhnou s přáteli za jeden Prozac.

A tak často mluvím z patra,

ze kterýho vedou neschody.

Nikdy není nouze o blby, co jsou jen rádoby.

S blížícím se koncem píseň graduje, dochází ke zhušťování specifických gnómů, jež svým charakterem připomínají lidové pranostiky či působí jako specifická forma neologismů (viz ... *táhnou s přáteli za jeden Prozac* - za pomoci parafráze známého pořekadla vtipné a trefné vystižení jednoho z největších nešvarů současné doby – užívání antidepresiv, mezi jejichž nejznámější zástupce patří právě *Prozac*). Právě tento typ práce s jazykem pak z Kata činí spíše než klasického rappera jakéhosi rapového písničkáře, mnou nazíraného jako “Jarka Nohavicu českého hip hopu.”

Skladba pokračuje sebe-ironizujícími rýmy, v kterých lyrický mluvčí ještě blíže popisuje a charakterizuje povahu svou a jemu podobných “floutků“:

Jsme mistři ve stavění na cizích základech.

Máme léta praxe v těch nejblbějších nápadech,

jak jít do všeho po hlavě, ale stejně bezhlavě,

páč nemůžeš bejt v obraze, dokud nejsi párkrát pod.

Až budu mít v kolenou revma, možná začnu myslet hlavou,

říkám si každý ráno, když vyrážím za potravou,

Po nichž se dostáváme až k závěrečnému čtyřverší, shrnujícím hlavní pointu celé písně:

ale vážně, žerty stranou:

Kdykoliv chci vykročit pravou,

odrazit se stejně musím levou,

kamkoliv mě můj myšlenky vedou.

Co přesně znamenají tyto rýmy a jaké poučení si máte z jejich poslechu odnést, nechám na každém z vás osobně, jelikož primární náplní mého rozboru nebyla interpretace Katových slov, ale poukázání na jejich literární kvality, jež jsou na rozdíl od interpretace objektivně doložitelné. Závěr skladby bez dominantního rapu svým instrumentem vkusně dokresluje celou skladbu a vytváří až charakter meditativního blues.

b) Procházka parkem rozbor

Procházka parkem je dalším ze zástupců typu meditativních písní. Nejenže se jedná o mou nejoblíbenější skladbu z tohoto alba, ale navíc se v ní nachází přesně ty jevy, které považuji pro Kata za nejvíce signifikantní a dle mého subjektivního názoru právě ony představují Katovu největší sílu a přínos pro českou hudební scénu. Již samotný název je aliterací, a navíc i podařenou metaforou pro život, jak se později v kontextu písně dozvíme. Hudební podklad má stejně jako v předchozím případě spíše melancholický ráz, tentokrát ovšem s nejvýraznějším motivem smyčců a klavíru.

Text písně začíná úvodním určením místa, kdy za pomoci výčtu podstatných jmen, ke kterým se až na závěr verše přidá sloveso, líčí idylickou scénérii letního dne:

Park, léto, lavička, stromy šumí,

tráva se zelená, tak jak to jenom tráva umí.

Umná práce s motivy paradoxně působí, že za použití naprosto banálních a konvenčních obrazů autor vytváří až kouzelnou atmosféru. Za zdánlivou banalitou se však opět skrývá vyspělá práce s rýmy a asonancemi (*park - lavička - tráva - zelená - tak - jak, Léto - jenom*) či nenápadného vnitřního rýmu (*léto - jak to*) a rýmu absolutního (*tráva - tráva*). Výrazným prvkem je také užití pomlky při tvorbě rytmu, obzvláště patrné v případě úvodního verše, kde sloveso následuje až po čtyřech podstatných jménech, a navíc se rýmuje se svým předmětem a společně dohromady vytváří onomatopoický celek (*stromy - šumí*).

Poté následují verše oxymoronní s využitím ocasatého rýmu (*kdo ví*), jež jsou zároveň metaforou pro absurditu obvyklého konání básnického subjektu:

Ladím sedmou na můj kytarě šestistrunný,

už asi po třicátý, nebo po stý, po stoosmý,

kdo ví.

Lyrický mluvčí dále rozvíjí motiv absurdity svého počínání a zároveň se přidává i téma strachu ze smrti (viz první verš):

V lelkování mi brání nejistota z mrtvých vstání,

čím víc filozofování, tím víc vody v keckách,

plavím se totiž přes oceány s dírou v neckách,

a nikde ani stopy po záchranných vestách,

nikde ni pláž se zachránářkama v bikinách.

Tak rád bych se rozvalil pod slunečником

s long drinkem a dlouhatánským brkem

bych dělal dlouhý nosy na racky z ještě delší chvíle.

Máme dohodu s vesmírem,

že si vzájemně vstříc vyjdem.

Kato se zde staví skepticky k přílišnému přemýšlení o smyslu bytí (za pomoci metafor a asociací týkajících se prostředí oceánů a zejména idey slunné pláže konstatuje, že není nikdo, kdo by mu poskytl pomoc, i když on by o ni velmi stál). Zářivým příkladem tohoto tvrzení je metafora života *plavím se totiž přes oceány s dírou v neckách*, jež naznačuje, jak ztracený a hlavně zranitelný až bezmocný se lyrický mluvčí cítí být.³⁴

V následujících verších dochází k určitému posunu, lyrický subjekt již není tolik skeptický:

Musím jít jen někam, nejspíš ven,

kam by mohla přijít moje chvíle,

je škoda každý šance,

protože není, každé den posvícení,

zato je fuška potom dohnat, co uteče mi,

pokud se člověk nehodlá probrat,

anebo není z Keni.

Poslední verš tohoto celku jsem při běžném posluchu považoval za nonsens, jehož smysl jsem objevil až při bádání v rámci této bakalářské práce.³⁵ Jedná se opět o klasickou Katovu práci s jazykovým humorem, kdy v tomto konkrétním případě se dají jeho *asociace* se snadno rozkódovat (dohnat/co uteče mi/-dobří běžci na dlouhé tratě-Keňané, vnitřní rým na dohnat kvůli zesílení rytmické stránky a navíc i doplnění významu-probrat). Navíc zde užívá i *eufonickou* funkci souhlásek: ř, š, ž, č, ě

Sloka je zakončena přáním a zároveň i lamentací, poslední verš užívá pro zdůraznění naléhavosti rýmovou absencí:

³⁴ V tomto momentě jsem se vědomě dopustil jistého druhu interpretace, což mi přišlo příhodnější než jen opakování výčtu jevů. Tyto verše jsou dle mého názoru pro interpretaci vhodné vzhledem k jejich nižší míře abstraktnosti.

³⁵ Na mém počátečním nepochopení se nepochybně podepsal i fakt, že Kato nedává své texty na booklety a v tomto případě mu na desce ani není přesně rozumět.

*Chci ráno vstávat,
aniž bych se přerazil o votázku,
kterou jsem si při usínání položil:
'co budu dělat zejtra?'*

Nosným motivem následného refrénu je úvodní metafora, jež obsahuje též aliteraci (j/j,p/p) a důkladný systém asonancí (*každej - den - je*) a rýmů (*den – parkem*), kde aliterace (*procházka parkem*) jakoby zesiluje důraznost rýmu:

*Každej den je jako procházka parkem,
Beru, co přijde, bez ohledu jak to chodí,
každá změna se nejdřív v tobě rodí,
z barmana ji nevyloodíš.*

*Každej den je jako procházka parkem,
Beru, co přijde, bez ohledu jak to chodí,
každá změna se nejdřív v tobě rodí,
věci jsou, jak maj bejt, chceš je jinak? Je to v tvojí!*

Poetických prvků se v refrénu ukrývá mnohem více, dle mého názoru je zde ovšem dominantní stránka významová (zejména vtipná a trefná rada, že člověk má svůj život ve svých rukou a alkohol nic nevyřeší: změnu na rozdíl třeba od piva nebo panáku zdarma člověk doopravdy nevyloodí - viz postřehy ze života, práce s reálnými motivy).

Druhá sloka je opět demonstrací Katovy práce s jazykem:

*Dám si budíka a turka bez mlíka,
se třema cukrama.*

*Chci stát u okna a přemítat,
jen tak se koukat a nic neříkat,*

*sledovat, jak se všichni můžou posrat,
aby si splnili toho svýho bobříka.*

*K čemu je, když se život kolem jen tak prožene
a jeden pak prohrává v tomhleto závodě
sám proti sobě, až jednoho dne usedne
tam kde je, na prdel, a zjistí,
co všechno ho dožene, snad nebude pozdě,
protože, až ti život poběží před očima,
jsou to vážně grády.*

*Zjistit, co všechno ti uteklo za tvými zády,
a že toho je až běda, a stíhat se moc nedá
při poslední večeři dojídat zbytky vod voběda,
tedá, no nic, neva.*

*Stejně je neděle, i když je třeba středa,
člověk se občas překvapí,
kam se chodí hledat.*

*Hlava plná nápadů za mega,
někdy je potřeba si šáhnout na svodidla,
abych věděl jak se mám udržet mezi nima
a tak jdu do sebe jak matrjoška,
páč je to příliš horká káva
a foukání nepomáhá,
jenom ta procházka parkem*

pořád něco dávat nepřestává.

Lyrický mluvčí umně pracuje s na první pohled či poslech triviálními rýmy (*budíka - a turka - bez mlíka, stát - přemítat - koukat - neříkat - sledovat - posrat, - bobříka*), jež jsou opět obohaceny o vnitřní rýmy a asonance (*cukrama - u okna*). Ty ovšem nejsou pouhými nositeli rytmu, ale i významu a v některých případech představují realie náležící ke slovu, na němž je rým (*se třema – cukrama*). K posílení rýmu využívá také aliterace (*nic - neříkat, si splnil*).

Co se tématu a motivů týče, v průběhu druhé sloky je rozvíjen motiv z refrénu. Mluvčí se vyznává z vlastní neschopnosti aktivně změnit stav věcí, s nimiž není spokojen (*a že toho je až běda, a stíhat se moc nedá - při poslední večeři dojídat zbytky vod voběda*). Kritický pohled na sebe sama je patrný v příměru *a tak jdu do sebe jak matrjoška*, který dále umocňuje dvouverší *páč je to příliš horká káva - a foukání nepomáhá*, jež zároveň připravuje prostor pro poslední dvojverší.

Po refrénu zaznívá finální myšlenka celé skladby:

Změna se nejdřív v tobě rodí.

c) $\frac{1}{4}$ na prd

Tato píseň reprezentuje skladby, které jsem pro účel své práce zcela neoriginálně nazval “hitovky“. Kritériem pro toto označení nebyla míra popularity, ale primárně jejich tematika. Oproti předchozím se *$\frac{1}{4}$ na prd* odlišuje již samotným hudebním podkladem, jenž působí poněkud rozšafně. Změna je patrná také ve výstavbě textu, jelikož začíná refrénem. Naprosto odlišná je její tematika a nálada. Píseň se nezaobírá existencionálními otázkami o smyslu života a strachu ze smrti. Jedná se o veskrze veselou skladbu, jež paroduje ten typ rapových skladeb, v kterých se oslavuje čtvrt' neboli po rappersku *hood*,³⁶ kde interpret žije. V českých podmínkách se totiž občas vyskytuje vysoká, až nepřirozená tendence přehánět, dělat ze svého sousedství ghetto a hrát si na gangstera.

Atmosféru skladby uvozuje instrumentál, zkraslený efektem a zvukem kvílejících brzd auta, do nějž se dvakrát zopakuje refrén:

³⁶ V českých podmínkách *Jižní město* od PSH. *East side unia 1. Terrorist 1998*.

Cesty už jsou takový, čas od času se některá z nich zakrouťí

do míst který jsou všechno možný, jenom né malebný zákoutí, tak vítej do mý čtvrti...

Ten je nejen chytlavý a snadno zapamatovatelný, ale opět plný sofistikované práce s výstavbou verše. Výrazným prvkem je tvoření rýmů za pomoci eufonických vlastností samohlásek, které se rozložením do více slov vlastně jakoby rýmují s jedním určitým slovem (*jsou takový - zakrouťí*), a využívání délky samohlásek na koncích stejnoslabičných slov (*takový - některá - zakrouťí*), přičemž v případě slov různoslabičných dochází k přidání dalšího jednoslabičného slova (*jenom né - malebný*).

Již od prvních veršů sloky mluvčí naplno manifestuje svůj osobitý humor:

*Dávej bacha, když zabloudíš do mý čtvrti,
normálně by ses tu totiž moh unudit k smrti,
ale dneska ti slibuju, že budeš valit voči,
tak né abys to fotil,
kytek tu moc nenajdeš, zato tady kvete zločin
ptáci se tu boje zpívat a bezdomovci by rači zmrzli,
než by až sem zašli
vyhejbaj se popelnicím, páč maj strach
co by v nich zase našli,
kolemjdoucí házej pohledy,
že by sis z fleku hodil mašli.
a bába z trafíky si pod pultem svojí břitvu brousí
nemá krk, zato má fousy, a ráda si představuje
jak tě někde v průchodě rdousí.*

Tramvaj tady nestaví, ani nebrzdí, řidič to na vjezdu rozhulí,

pustí stěrače a vyskočí a jinej jí na druhým konci vodchytí

a pokračuje dál i se zbytkama těch, co neuhly .

A rovnou zapomeň pískat si na taxi,

nezastaví, leda že tě přejel, a vrací se ti vybrat kapsy

a chodci co se tu podél zdí tmou plouží

nejsou obyčejný savci

kličkujou mezi hovny hladoví s pytlíkem na psy.

Zkrátka nic ani trošilinku jako u vás na vsi

tady tě nevemou pokud nemáš aspoň sto let praxi.

Stoletý babky tu maj černý pásy a v rukou svíraj kasry,

zeptej se kolik je hodin a vteřinu nato nejsi,

zeptej se na cestu a dojdeš tamtéž jenom z druhý strany.

K věznicí tu dojdou konce jako vejce k vejci

a nezáleží na tom, jakej king jsi, kde jsi.

Celá první sloka variuje rýmy a asonance končící na samohlásku i/y a í/ý, opět se objevuje aliterace (*pod - pultem, břitvu - brousí*, atd.), specifická tvorba rýmových dvojic rozložených do více slov (*vyhejbaj - páč maj strach*) a jiné výše popsané. Katem často používané postupy. V oblasti lexika můžeme nalézt např. dialektismus (*kasry*) a makaronismus (*king*). Významově zajímavé a vtipné jsou především hyperboly (*stoletý babky tu maj černý pásy* apod.) a motiv “typické české realie“ (obézní vousatá trafikantka).

Po refrénu následující druhá sloka je nápadná zejména způsobem aliterace, kdy dochází ke shodě nejen u slov po sobě jdoucích, ale i různě vzdálených (*neusni – na – neznáš - ničeho si – nevšimneš – najednou - nemáš, tyhle – typy*):

Neusni na lavičce, neznáš místní socky

ničeho si nevšimneš a najednou nemáš pod džínama spodky

tyhle typy nepotkáš ve frontách na podporu,

maj totiž svojí hrdost,

dojdou si pro ni radši k tobě domu

málokdy tu sněží a ani se tady nevaří peří,

tady se totiž těží jako hafo jinejch věcí.

Policajti tady dostávají pokuty za kecý a v noci je tu tma že by ses dal krájet.

Háje odsud vypadaj jako kus ráje³⁷

Z vokna ve Strojovně je vidět čertům do kuchyně

Ale v pohodě more, všichni jsme tu nevině,

hlavně že souseďi si myslej, že jsme v cizině,

Protože každej místňák už totiž seděl, ted' sedí, anebo by měl.

Za co? No přece za Vršovice.

Udělal bys mnohem líp, kdybys takhle blbě nečuměl

vyndaně jak holý úd more tady není hollywood

Ale i tak tu má každej G svoji stíhačku

a tak se pořád fláká venku a hledá, kde by komu rozbil klapačku.

Rozumíš? Takže radši nechod' nikdy blíž,

než k tomu tlačítku, kterým si tohle přetočíš.

Tady si v nonstopu, u psychopatů,

každej tady z chlapů by ti ochotně cestu načrt,

tákhle velikým nožem na krk.

³⁷ Vtipná práce s rýmem a pražskými reáliemi, kterou docení pouze znalí situace (městská čtvrť Háje).

Nemysli si, že ted' vo mý čtvrti něco víš, víš prd..prd prd prrrd

Tvorba rýmu za pomoci asonancí v některých případech přechází do útvaru na pomezí konsonance, kde ovšem souhláska *r* není poslední, ale předposlední (*nonstopu - u psychopatů - chlapů - cestu - načrt - na krk – prd*) a samozřejmostí je i přítomnost aliterace (*tady - totiž - těžší, nechod' - nikdy (blíž) - než, nožem - na*). Také v této části písni se co do výraziva nachází dialektismus (*more*) a slang (výraz *G* (dží) - *gangster*).

Závěr písni graduje třikrát opakovaným varováním *Dávej bacha...*, za nímž následuje finální replika: *Vítej v mojí čtvrti...*

3.6. Rozbor alba V barvách

Poslední z alb skupiny Prago union, které jsem se rozhodl analyzovat ve své práci, je v pořadí třetí deska s názvem V barvách. Vyšla necelý rok po předchozí a v kontextu jejich tvorby výjimečná nejen svým konceptem,³⁸ ale především jistou mírou nekompaktnosti a nesourodosti. Posluchači Prago union, do té doby zvyklými na jednotnou úroveň a kvalitu skladeb co do formy i obsahu, byla přijata rozporuplně (viz různé recenze na internetu)³⁹ a dodnes se názory na ni liší. Osobně ji považuji za zajímavý počín v rámci českého hip hopu, a navíc nám nabízí ojedinělou možnost podívat se na Katovu tvorbu, jež vznikla v časově mnohem kratším časovém horizontu, a porovnat ji s tou “klasickou.”

Na albu se nachází celkem třináct skladeb, jejichž názvy se tematicky dotýkají barev. Zajímavé je sledovat, jak se s tímto konceptem Kato vypořádal. Na albu se nachází odkazy na předchozí tvorbu - ať už v rámci tvorby předchozí kapely Chaozz (*Vybarvená - Vodopády*), či na album HDP od Prago union (*Žlutá - Sklep*). Některé texty se mnohem více než na předchozích blíží básni (*Modrá*). Pro účely své práce jsem si vybral dvě kontrastní skladby – již zmíněnou *Modrou* s charakterem básně a závěrečnou *Matnou*, v níž je to naopak klasický Kato se svou nemilosrdnou upřímností a jazykovým humorem, jehož kvalita je v této skladbě srovnatelná s nejlepšími věcmi z předchozích alb a má zde tu správnou naléhavost, na jakou jsme u Kata zvyklí.

³⁸ Rámcovým tématem, jež pojí zdánlivě nesourodé skladby do jednoho celku, je téma barevnosti. Jednotlivé písně mají názvy podle odstínů barev v širokém slova smyslu.

³⁹ <http://www.hiphopstage.cz/recenze/prago-union-v-barvach-nemastne-neslane-vycucane-z-palce/> [cit 6-10-2014]

<http://www.ireport.cz/recenze/11845-recenze-prago-union-nahráli-nejbarevnejsi-ceske-album.html> [cit 6-10-2014]

http://www.lidovky.cz/kato-prago-union-0kc-kultura.aspx?c=A110920_180408_ln_kultura_wok [cit 6-10-2014]

<http://musicserver.cz/clanek/36097/Prago-Union-V-Barvach/> [cit 6-10-2014]

a) Modrá

Krajina po boji odpočívá v pokoji.

Hledám cestu,

to světlo, chci opustit temnotu.

Kdo má klíče? A kde najdu bránu?

Hledám cestu...

Světlo, chci opustit temnotu.

Kdo má klíče? A kde najdu bránu?

Zeptám se paprsků slunce po ránu.

Již úvod této skladby se svým charakterem (spíše než rapové písni) blíží poezii. Signifikantně poeticky působí její abstraktní tematika a symbolika. Oproti předchozím rozebíraným skladbám dochází k potlačení funkce rytmické,⁴⁰ nevyskytují se ani rapperské slangy či dialektismy.

Následující text rozvíjí řetězec asociací na modrou barvu. Lyrický mluvčí místy sice nenásilně připomíná svůj rapový původ (*odlesky policejních majáků, UV zářivka na baru*), ale i nadále pro ni platí výše popsaná charakteristika. Setkáváme se také s příkladem intertextuality, když je parafrázován výrok z Krista z Nového zákona (*hořkosti kalichu, vypiju si litry tu*). V závěru této pasáže použil autor gramatický rým (*vyřešeno - nalezeno*), jenž může působit na dnešní hudební posluchače archaickým či knižním dojmem:

Odlesky policejních majáků ve zpětném zrcátku,

problikávající kontrolka světel na dálku.

Nebe bez mraků, i bez ptáků,

avie bez stk, zatéká mi do prahů.

Propiska vyteklá do azurovejch potahů,

⁴⁰ Snad jen v případě prvního verše, kde se objevuje efonická práce se samohláskou *o* v kombinaci s rýmy na koncovku *ji*, jež se však v případě prvního slova paradoxně nachází uprostřed – *krajina*, je dosaženo rytmického účinku.

příkázanej směr, UV zářivka na baru.

Curaçao v tonicu, hořkosti kalichu,

vypiju si litry tu. V montérkách ironu.

Bombičku inkoustu za uchem,

ukous jsem si velký sousto Cordon Bleu.

Mý citový zabarvení, hledám v bazénu dění,

jedu si v tom svém, v tom samým bleděmodrým.

Každá zkratka je v něčem delší,

tolik modřin, než se dozvím, co někteří už vědí.

A tak když říkám, že neřeším, myslím tím mám vyřešeno,

páč jsem zvednul hlavu a měl jsem nalezeno.

Charakter básně má také refrén, v němž se setkáváme s milostnou lyrikou. Autor zde pracuje s motivy a obrazy typickými právě pro poezii a obzvláště v případě posledního verše daleko více pracuje s eufonií (zde především souhlásky *c - city* v *kaňce na konci*):

Mezi temnotou a světlem,

vesmírem a Zemí,

i ve vodní hladině zrcadlení.

V očích krásný ženy,

není tam, kde není.

Mezi temnotou a světlem,

vesmírem a Zemí,

i ve vodní hladině zrcadlení.

V očích krásný ženy,

city v kaňce na konci věty utopený.

Skladba dále pokračuje poslední částí, která opět kombinuje vnitřní rýmy a asonance. Další biblický odkaz (*budiž světlo (Gn 1, 3)*) zde podle mého názoru funguje jako metafora pro “dobro,“ které vzniklo příchodem ženy do jeho života:

Co nevidět se budiž světlo řeklo a s ní přišel svět.

Řekla teď, chvíli sed' a začla vyprávět.

...

Co nevidět se budiž světlo řeklo a s ní přišel svět.

Řekla teď, chvíli sed' a začla vyprávět.

b) Matná

Zatímco předchozí skladba měla spíše básnický charakter, čemuž odpovídaly její prostředky, v případě poslední písně alba je to opět “starý známý Kato,“ se svými rýmovými příměry, jejichž základním stavebním kamenem je především práce s amfibolií. Výrazná je výstavba rýmu a práce s aliterací, asonancí a eufonickými vlastnostmi souhlásek.

Možná jsem línej hajzl, ale nejsem splachovací

Když zapomeneš, odkud jdeš, další cesta smysl ztrácí

Pěšky nebo vozem, mrskni vo zem navigací⁴¹

Někdy stačí vyjít ven mezi lidi a budeš se divit ty divy

Každej máme svojí gravitaci

Tak třeba mě přitahujou slova

já pro změnu přitahuju průsery

ačkoli o přitažlivosti nás obou by se dalo s úspěchem pochybovat

⁴¹ Na tomto místě bych chtěl poukázat na sofistikovanou hru s jakoby otočenou asonancí (*nebo – vozem*) či homonymní rým vzniklý za pomoci užití nespisovného tvaru (*vozem - vo zem*).

V uvedeném verši je opět přítomna vědomá práce se samohláskami *a, o, e, i/y*, jež je zkombinována s velmi vtipnou pointou s naléhavým frázováním. Následující text představuje pro Kata již příznačnou práci s jazykem - vtipné příměry, dokonale rýmované, a aliterace (*věřit – vlastním - vočím ...*):

je to přitažený za vlasy
a přitom si
každej sám kopem jámu, do který pak spadnem
znáš to
když chceš bejt hypnotizér, netrénuj sám doma před zrcadlem
proto si věřím, že se nenamočím
přestože je denně těžký věřit vlastním vočím
jsem veřejným majetkem, patřím všem⁴²
budu čímkoliv si budeš přát
rapperem, básníkem i feťákem

nechoď za mnou s tím, že mě posloucháš už od dětství
řekni to tý mý, ta mě ne a ne poslouchat, i když už jsme oba dospělí

Následující pasáž již působí odlehčeně a za použití amfibolie působí humorně:

když nemám čas to napsat je zle a srandě basta
raz, dva,
tři, čtyry minuty, co trvá skladba, v sobě skrejevá hafo dní a noci prožitéjch až dlažba
jste ti, kdo nikdy nejsou hlavní asi jako pažba,

⁴² V tomto momentě lyrický mluvčí vyjadřuje své znepokojení nad ztrátou soukromí, jež mediálně známé umělce, jímž je i on sám, postihuje (viz rozhovor v 5. elementu, kde sám autor říká, že chce být posuzován pouze skrz svou tvorbu. Ukazuje na nejednoznačnost své autorské identity a nabízí nám výčet tří nejčastějších konotací spojených se svou osobou).

*pácháme dokonalý zločiny, který jsou hrdelní jak vražda
říct, že na tom něco smrdí, když jen zapácháme, není pravda,
bud' jen koukáš, co se děje,
a nebo děješ
proto to hrnu ve dne v noci levým pruhem pluhem,
more, nevím, jak to přijde tobě, ale mě pravděpodobně v obálce s pruhem
šach mat*

Závěr sloky této skladby je pak brilantní kombinací Katových oblíbených prostředků, jako je například již tolikrát zmiňovaná práce s dvojsmysly a výstavba verše pomocí výsostně literárních postupů (vnitřní rýmy, asonance, aliterace, dialektismus, ...).

Před samotným závěrem písně se ozve nahrávka Katova hlasu, kde říká: *že v určitéj moment je to lepší poslat ven, tak jak to je, a jít od toho...* Právě tento komentář podle mého názoru dokazuje, že album *V barvách* je nejvíce intimním a autentickým počinem, jenž nemá v kontextu tvorby *Prago union* obdoby, a nepovažuji jej na rozdíl od některých za „pouhé vyprázdňené stylistické cvičení.“ Tento můj názor se následně stal motivací pro zahrnutí alba *V barvách* do mé bakalářské práce.

4. Adam Svatoš - reálná osobnost autora

Pramenem pro tuto kapitolu se stal osobní rozhovor, který jsem pořídil s rapperem Katem dne 16. 6. 2014, a jehož celý přepis je součástí příloh (kapitola 7). Při domlouvání a organizaci tohoto interview se velkým problémem ukázalo zejména časové vytížení umělce. Výsledný rozhovor vznikl ve večerních hodinách v rámci Katovy oslavy narozenin, což se promítá do jeho zvukového záznamu. I přesto se však podařilo zjistit zajímavé informace, jež dosud nebyly veřejně známy.

Adam Svatoš je absolventem střední školy s technickým zaměřením (podle svých vlastních slov *strojař, ekonom*). Již jako středoškolák se díky úspěchu své kapely Chaozz stal veřejně známým a populárním, což mělo dopady na jeho osobní život. Těžce nesl zejména ztrátu soukromí a pozdější nálepkou komerčního umělce ze strany hudebních kritiků a fanoušků. To se pro něj stalo impulzem ke změně svého uměleckého jména, aby nadále v kariéře nebyl zatížen minulostí a byl posuzován podle svých skutečných kvalit („*Kato je totiž ten záškodník z Růžovýho pantera, takže to byla taková záškodnická akce jakoby. Abych prostě odstranil ten předsudek proti Dephovi. Nicméně pak mi Kato přirost k srdci, takže dneska nás je víc.*“).

Z pozice autora přistupuje k českému jazyku zcela instinktivně, teoretické poznatky aktivně nevyužívá, poetické prostředky aplikuje neuvědoměle. Není čtenářem beletrie, a to ani poezie, rád čte literaturu faktu. Tematicky se pohybuje v mezích všedního života svých vrstevníků, na který nahlíží svým osobním pohledem („*Ty seš to jediný, co tomu můžeš dát navíc. Všechno ostatní už tady bylo, jenom ty jsi tady ještě nebyl, takže jde vo to.*“). Kreativní práce se slovy byla také zdrojem jeho obživy, pracoval jako textař v reklamní agentuře, nyní je však na volné noze, (podle svých vlastních slov „*na velmi volné noze*“).

Sedm let hrál na kytaru, což jej ovšem nebavilo. Přesto je schopen složit si vlastní hudbu, a to pomocí „jednoprstové metody“ na klávesách. Techniku rapu netrénuje, těží ze svých dlouholetých zkušeností. Poslouchá česko-slovenskou hiphopovou scénu a o svých kolezích se vyjadřuje s respektem.

5. Závěr

Cílem bakalářské práce *Kato – básník s mikrofonem* bylo za užití literárně teoretické analýzy prokázat dle mého názoru nesporné literární kvality tvorby umělce Kata a dále pak poukázat na určité prvky, jež jsou pro jejího tvůrce případné a s jejichž pomocí dosahuje silného účinku nejen na své posluchače.

Rozborem vybraných textů vyvstal obraz lyrického mluvčího Kata. Kato jako osobnost svého fikčního vesmíru je přemýšlivý, talentovaný, inteligentní, ale zároveň i líný a nespolehlivý milovník stolního fotbalu, zelené byliny, bohémského života a vůbec veškeré zábavy. Veliké obtíže mu činí zařadit se do naší pro něj až byrokratické a pokrytecké postkomunistické společnosti, přistoupit na její pravidla a zákony a dodržovat je. Kato ve svých skladbách vystupuje jako jakýsi „profesor zewlingu“, který má díky svým životním zkušenostem nadhled a zdravý odstup, a tak vše nazývá pravými jmény, nemilosrdně a zároveň vtípně s moudrostí starého zenového mistra.

Při osobním neformálním rozhovoru mi Adam Svatoš sdělil, že ve skutečnosti není takový suverén jako Kato, ale že většina jeho rýmů a slovních obrátů vychází z reálných situací, jež se mu nespočetněkrát staly, což však prý neznamená, že se z nich nějak poučil. Lyrický mluvčí Kato je tedy ve velké míře založen na reálném základu osoby a hlavně osobnosti svého autora, jeho obraz je ovšem mírně pozměněn, a to zcela dle kontextu hiphopové scény – mezi základní atributy mužského rappera patří vysoká míra sebevědomí, v některých případech hraničící až s arogancí.

Mezi nejtypičtější básnické prostředky Kata patří vysoce strukturovaný verš, budovaný za pomoci sítě vnitřních rýmu, asonancí a konsonancí, které kombinuje též s účelnou prací s aliterací, jež je velmi výrazným prvkem prostupujícím celou jeho tvorbu. Jelikož je známý perfekcionista, který dělá svoje alba dlouho a poctivě (vyjma alba *V barvách*), dosahuje ve svých verších mistrovské syntézy mezi technickým provedením a jejich významem. Typická je pro něj zejména práce s dvojsmysly, které mají až charakter kalmbůru (*Dezzorient express: Hledám, Hledám holku, co mi dá za pravdu, Dezzorient express, Nic není jedno, ale jedno je jistý-Naše úmysly byly vždycky na rozdíl od nás čistý-Dezzorient expres/ Dezorrient, HDP: Verbální atentát, Nemluvě o těch z vás co to zase tvářej jako gangstas,aneumí zabít ani čas..*).

Dalším z výrazných prvků přítomných v autorově tvorbě je práce s intertextualitou a intermedialitou, která odkazuje ke známým dílům patřícím at' už do literárního (*Biblické odkazy- Kandidát vět, Modrá*, možné aluze ve skladbě *Kandidát vět*, odkaz k divadelní hře ve skladbě *Hadí počty*), filmového (*Kandidát vět*) kánonu, a také odkazy na své oblíbené české hiphopové autory (*Myšlenkovéj pochod, Kandidát vět.*)

Navzdory výše uvedenému zjištění, že Kato ve svých textech hojně užívá postupů a metod náležících do oblasti poezie, nemá reálná osoba autora Adam Svatoš žádné hlubší literární vzdělání (je absolventem střední školy ekonomického a technického zaměření), nevychází ani ze své vlastní čtenářské zkušenosti. Podle svých vlastních slov totiž není čtenářem beletrie, a to ani poezie, nýbrž literatury faktu. Jazyková úroveň jeho textů, je produktem přirozeného jazykového citu Adama Svatoše a jeho dlouhodobé praxe v oboru rapového tvůrce, což v mé mysli evokuje romantický ideál autora, jako přirozeného, přírodního talentu.

6. Prameny

Primární zdroje

- 518, Vladimír. *Kmeny: současné městské subkultury*. Praha 2011. ISBN 978-809-0397-323.
- Bruckner, Josef. Filip, Jiří. *Poetický slovník*. Praha 1997. ISBN 80-204-0650-6.
- ČERVENKA, Miroslav. *Kapitoly o českém verši*. Praha 2006. ISBN 80-246-1274-7.
- DALY, Steven a Nathaniel WICE. *Alt: encyklopedie alternativní kultury*. Brno 1999. ISBN 80-724-2065-8.
- CHAOZZ, *a nastal chaozz*, Universal Music, 1996
- CHAOZZ, *Zprdeleklika*, Universal Music, 1997
- CHAOZZ, *Sakum prdum*, Universal Music, 2001
- PRAGO UNION. HDP. *Strojovna*, Universal Music, BBrekordy, 2005, BBR020, 087 455-4.
- PRAGO UNION. *Dezorient express*. Strojovna, Escape, EMI 2010, 6 42469 2, 50999 6 42469 2 5.
- PRAGO UNION. *V barvách*. Strojovna, Escape, EMI, 2011, 6 78426 2, 50999 6 78426 2 9.
- VÁŠA, Petr. *Fyzické básnictví*. Brno 2011. ISBN 978-807-2945-665.
- VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. Praha 2010. ISBN 978-809-0397-316.

Sekundární zdroje

- Culler, Joseph. *Krátký úvod do literární teorie*. Praha 2002. ISBN 80-7294-070-8
- Doležel, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha 2003. ISBN 80-246-0735-2
- Doležel, Lubomír. *Kapitoly z dějin strukturální poetiky: od Aristotela k Pražské škole*. Brno 2000
ISBN 80-7294-003-1
- Eco, Umberto. *O literatuře*. Praha 2004. ISBN 80-7203-588-6.
- Eco, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc 1997. ISBN 80-7198-248-2
- Hodrová, Daniela. a kol. *..na okraji chaosu..: poetika literárního díla 20. Století*. Praha 2001. ISBN 80-7215-140-1

MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha 1990. ISBN 80-705-8210-3.

Nünning, Annsgar. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno 2006. ISBN 80-7294-170-4

Internetové zdroje:

<http://www.bngr.cz/kato-profil/> [cit. 3-5-2014].

<http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/prago-union/kandidat-vet-49519> [cit. 3-10-2014].

<http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/prago-union/hadi-pocty-63051> [cit. 3-10-2014].

<http://www.diskografie.cz/prago-union/hdp/pecka-s-kurtem-f-kutmasta-kurt/> [cit. 3-10-2014].

<http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/prago-union/myslenkovej-pochod-148681> [cit. 3-10-2014].

<http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/prago-union/prochazka-parkem-178297> [cit. 3-10-2014].

<http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/prago-union/na-prd-206056> [cit. 3-10-2014].

<http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/prago-union/modra-285960> [cit. 6-5-2014].

<http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/prago-union/matna-bonus-track-269589> [cit. 6-5-2014].

http://cs.wikipedia.org/wiki/Ty_Nikdy [cit. 6-18-2014].

http://en.wikipedia.org/wiki/DJ_Premier [cit. 6-20-2014].

<http://www.phatbeatz.cz/patrasova-se-bouri-proti-super-crooo-pridaji-se-k-ni-dalsi> [cit. 3-8-2014].

<http://musicserver.cz/clanek/13320/Prago-Union-HDP/> [cit. 12-16-2013].

<http://www.phatbeatz.cz/18-zakonu-pravidel-hh-kultury-aneb-mala-hiphopova-bible> [cit. 3-8-2014].

http://kultura.idnes.cz/ceska-republik-a-krotka-rapova-prochazka-kde-vyhrava-komorni-trio-py6-/filmvideo.aspx?c=A081124_193106_filmvideo_jaz [cit. 2-21-2013].

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/rap-hip-hop/clanky/138-rap-a-hip-hopova-kultura/> [cit. 2-21-2013].

http://cs.wikipedia.org/wiki/Gil_Scott-Heron [cit. 2-5-2013].

7. Přílohy

7.1. Rozhovor s Katem

Před samotným přepisem interview s Katem považuji za nutné vysvětlit okolnosti jeho vzniku. Velmi obtížné bylo již domluvit termín možného setkání. Přes mnoho nezdarů se nakonec podařilo rozhovor uskutečnit v nočních hodinách dne 16. 6. 2014, v den jeho narozenin po koncertě na pražské náplavce. Z výše uvedených skutečností tedy rozhovor probíhal ve značně neformální atmosféře, za technických potíží (rozhovor byl nahráván na mobilní telefon), navíc byl častokrát přerušen okolním ruchem, což je také zaznamenáno v mém přepisu.

Vzhledem k rozdílnosti mezi jazykem mluveným a psaným jsem se při přepisu rozhovoru rozhodl v některých případech vynechat umělcova parazitní slova (zejména *ještě, jako, vlastně*) a navíc jsem ani neuváděl v některých případech své doplňující otázky, které však neposouvaly smysl. Výsledný přepis tedy není naprosto totožný se zvukovou nahrávkou nacházející se na přiloženém cd.

Interview s Katem, dne 16. 6. 2014

JK: „Jak dlouho se aktivně věnuješ rapu?“

Kato: „No, zhruba více či méně aktivně 22 let.“

JK: „Můžeš mi říct, kdo a proč jsou tvoje hudební vzory?“

Kato: „No, hudební vzory ... měly svůj smysl v době, kdy člověk si utvářel svůj názor na tu věc, takže pro mě to byl rozhodně Krs One⁴³ - to jsem převzal leccos do jakoby svého pohledu na svět. Tenkrát to bylo ještě Boogie down production¹ a pak to byli různí hudebníci, jak jsem dělal i beaty, takže DJ Premier. Ale názorově mě ovlivnil především Krs. Pak už to bylo spíš takový, že mě spíš ovlivňovaly hudební desky.“

⁴³ (narozen jako Lawrence Parker, 1965)

Vlivný, občas rozporuplný rapper z Brooklynu. KRS-One (tehdy znám jako "Kris" Parker) opustil domov ve čtrnácti, v útulku pro bezdomovce v Bronxu se setkal se sociálním pracovníkem DJ Scottem LaRockou (narozen jako Scott Sterling, asi 1962) a společně založili Boogie Down Productions. V roce 1986 debutovali syrovým, textově bohatým albem *Criminal Minded*, na jehož obalu se KRS-One ve stylu slavné fotografie MALCOLM X z roku 1964 objevil s brokovnicí. V srpnu 1987, v době nahrávání druhého alba *By Any Means Necessary*, byl Scott LaRocka postřelen, protože se snažil zabránit rvačce. Tato událost, společně s nárůstem násilí na hip-hopových koncertech, vedla KRS-Ona k založení hnutí *Stop the Violence* (Zastavte násilí), pod jehož nálepkou vydal v roce 1988 singl " *Self Destruction*".....KRS-One si sám zvolil přezdívku Učitel a je přesvědčivým stoupencem sebevzdělávání v řadách mladých černochoů. V roce 1989 napsal úvodník pro *New York Times* a přednášel na mnoha školách, od základních až po vysoké..... V roce 1997 vydal své úspěšné desáté album *I Got Next* a zveřejnil plán vytvořit pod názvem *Temple of Hip-Hop* školu velkoměstské kultury. (DALY, S., WICE N. (1999: 178)

ruch okolí

JK: „A co J Dilla?“

Kato: „J Dilla mě nějak minul, nevím. Já jsem znal nějaký jeho věci, Pharcyde, druhou desku, ale ještě jsem ho neměl mezi těma, co když něco udělaj, tak je to pecka.“

ruch okolí

JK: „Můžeš mi říct, proč si říkáš Kato, proč už ne Deph a jak to vzniklo ...?“

Kato: „Protože ve svý době mezi Chaozzem a Prago byla prostě doba, kdy lidi měli tendenci soudit moje věci dřív, než si je poslechli. *ruch* A já jsem prostě chtěl sám sobě dokázat, to bylo takový těžký období, že si neulítávám, že si jako něco tady nenamlouvám, a potřeboval jsem zjistit, jestli mám dělat tu muziku nebo ne. Tak jsem ji jako dělal, začal jsem si říkat Kato, hrál jsem jako DJ, dělal jsem pro jiný kapely, vesměs produkci a tak, a podepisoval jsem se jako Kato a věřil jsem, že když to bude dobrý, lidi to oceněj, a když pak zjistí, že to jsem já, tak to pak nebudou moct vzít zpátky.“

JK: „A jak to vzniklo, to „Kato“? Máš rád jako toho řečníka?“

Kato: „Ne ne, Kato je totiž ten záškodník z Růžovýho pantera, takže to byla taková záškodnická akce jakoby. Abych prostě odstranil ten předsudek proti Dephovi. Nicméně pak mi Kato přirostl k srdci, takže dneska nás je víc.“

JK: „... Pracuješ jako textař v reklamce – jak ses k tomu dostal a baví tě to?“

Kato: „No, teď jsem spíš na volný noze, a hodně volný. Dostal jsem se k tomu tak, že na střední škole vyšla první deska Chaozzu ..., začali jsme jezdit, muzika a všechno, když začlo bejt potřeba si najít práci, tak jsem zjistil, že jsem od školy už několik let a že už vlastně neumím nic než vyměřet píčoviny, tak mě napadlo, že bych to mohl dělat tam. A tak jsem tak jakoby ... A v tu chvíli vesmír ustrnul a pomoh mi si to vyzkoušet a zůstal jsem tam na dýl.“

JK: „O tobě je známo, že jsi dělal texty i pro jiné hudebníky. Jak se ti píše pro jiný interprety?“

Kato: „Já jsem pro jiný hudebníky skoro nikdy nic nedělal.“

JK: „Ale dělals nějaký text? S Lunetikama jsi dělal nějakou písničku ...“

Kato: „No, tam jsem i rapoval. Jako nedělal jsem nic pro nikoho, kromě Patrika⁴ do jeho první desky, což byly původně můj písničky, ale pak když to nevyšlo, tak jsem je dal Patrikovi. Vlastně jsem nikdy nepsal text nikomu zvenčí. Ale klidně bych to zkusil, kdyby mě o to někdo požádal a dokázal udržet mou pozornost.“

JK: „Jaké jsou podle tebe klady a zápory češtiny jako jazyku pro tvorbu rapu? Hlídáš si správné přízvuky? Hlavní přízvuk na první dobu?“

Kato: „Ne, na první dobu ne, to je něco jiného.“

JK: „To je hlavní přízvuk v češtině.“

Kato: „Ale to můžeš posunout.“

JK: „Jasný, můžeš to předrazit a tak. Jaký jsou pro tebe klady češtiny jako jazyku pro tvorbu rapu?“

Kato: „Určitě barvitost a jakoby množství výrazů pro jednu věc, že prostě můžeš vzít jednu věc třema různějma způsobama a vždycky namaluješ jinou atmosféru. Čeština je hrozně malebná, dokážeš mnohem podrobněji vykreslit atmosféru. *ruch* Důležitý je, aby ti bylo rozumět. Nikdo ti neříká, že to musí začínat na první dobu.“

JK: *výklad o přízvuku v češtině a jeho specifikách*

Kato: „Dobřej MC se pozná podle toho, že je pozadu. Každěj je jenom jinak pozadu. Takže je to o tom poslouchat ten beat a nebát se to tam dát.“

ruch okolí, Kato lituje, že je vyhozen z kontextu

JK: „Můžu se tě zeptat, co jsi studoval za školu? Jaké je tvé vzdělání?“

Kato: „Mám maturitu, jsem strojař, ekonom. Ale ne, že bych se tomu někdy věnoval. Nicméně tam jsem potkal Fugaze⁴ a založil první kapelu.“

JK: „Máš nějakýho oblíbenýho českýho autora beletrie? Prózy i poezie? Nebo svýho oblíbenýho básníka? Někoho, kdo tě ovlivnil?“

Kato: „Ne ne. Já převážně čtu skoro míň, než bych chtěl, natož pak než bych měl. *ruch* Já spíš čtu fakta. Pro mě jsou spíš důležitý konkrétní díla. Ale konkrétního autora nemám ...“

ruch

JK: „Oblíbenej světovej autor?“

Kato: „Víceméně hodně podobná záležitost, jak čtu tu literaturu faktu, tak je pro mě důležitější to téma. Ale hodně jsem toho čet od Richarda Bacha, ten mi přijde hodně inspirativní. Steven Hawking. Spíš jednotlivý knihy. Já si rád čtu různý pohledy na stejnou věc, aniž bych se snažil do toho nějak vnořit, já si z toho беру, co mi přijde smysluplný, spíš si tvořím vlastní obrázek. Mám rád prostě spíš konkrétní díla.“

JK: „Považuješ se za básníka?“

Kato: „Nepovažuju. Myslím si, že to je – básně jsou úplně jinej způsob práce technicky, a hlavně nechci se považovat za básníka, abych nezpych a nezačal psát sračky.“

JK: „Jsi si vědom konkrétních poetických prvků, které používáš ve své tvorbě?“

Kato: „Asi jo. Akorát jim říkám jinak, než by řek profesor poezie.“

JK: „Co si myslíš o aplikování literárně teoretických hledisek na tvou tvorbu?“

Kato: „Je to zajímavý čtení, rád si to poslechnu, ale je mi to vlastně k ničemu, jako jakýkoliv jiný zpětný posouzení. Rozhodně se nebráním reflexi, když budu dělat sračky, budu rád, když mi to někdo řekne. Ale já se snažím vždycky posoudit, jestli na tom není něco pravdy. Myslím, že jsem to udělal po Chaozzu, těm hlasům, co byly přehnaně kritický, že jsem jim dodal čas ve mně zaznít a musel jsem do určitého kroku dát tomu zapravdu. Přestože to bylo přehnaný, tak jsem se snažil od té doby držet to, že nejsem jako vševědoucí, ale zapisovatel.“

JK: „Můžeš nám podrobně popsat svoji pověstnou metodu tvorby textů? A je tam nějaký rozdíl mezi Dephem a Katem? Někde jsem viděl rozhovor, kdes říkal, že píšeš nápady na papírky a dáváš je do tří sáčků.“

Kato: „Ne do tří sáčků. Píšu prostě na cokoli, mám svůj blok, důležitý je, když je nějaký nápad, tak ho napsat, prostě to schraňovat. A jednou za čas se tím proberu, ty, co jsou smysluplný, přepíšu, vytisknu, pak to rozstříhám po těch kouskách a pak když mám nápad na písničku, tak se tím proberu a to, co by do toho tématu mohlo padnout, hodím do pytlíku s názvem té písničky. Když tu písničku nahrávám, tak to беру tak napůl věci z tohohle a napůl to dělám přímo *ruch*... Dokud deska není hotová, tak jsou všechny písničky otevřeny. *ruch* Takže to není tak, že bych udělal jednu a pak druhou.“

ruch

Kato přiznává, že čím je starší, tím víc si musí vše zapisovat, „jinak je to v prdeli.“ Zároveň věří tomu, že to, co mělo smysl, se vrátí.

JK: „Máš nějaký svoje téma, který prostupuje celou tvou tvorbou? ...“

Kato: „Žádný vědomý. Ale když se na to podívám zpětně, tak je víceméně každá deska soubor témat, vlastně jiným způsobem. Na každý desce, včetně Chaozzu, je pecka vo hulení, pak je pecka vo holkách, pak je nějaká politická. Jako nemůžeš furt objevovat něco nového. Musíš tomu dát čas a dát do jiný souvislosti a svůj pohled. Ty seš to jediný, co tomu můžeš dát navíc. Všechno ostatní už tady bylo, jenom ty jsi tady ještě nebyl, takže jde vo to.“

JK: „Píšeš s ohledem na posluchače, nebo jsi veden vnitřní potřebou?“

Kato: „Jsem veden vnitřní potřebou, především. Znevšedňuje mi to všední den, proto to dělám. Nicméně pak, když to dělám, tak je pro mě důležitý neplýtvat časem ani toho posluchače. Když chceš něco sdělit, tak musíš tomu ... nevím... Obsah se nepodvoluje vůli posluchače. Nicméně forma – snažím se prostě neklást překážky zbytečný v porozumění... *ruch* Jestli tě apriori nebaví rap a nehodláš to poslouchat, tak s tím nic neudělám, ani se o to nebudu snažit.“

JK: „Ale tebe mají rádi i lidi, co neposlouchaj rap. To je dobrý.“

Kato: „Prostě není potřeba si vytvářet svý vnitřní světy, abys v nich moh kralovat a ostatním lidem by přišly legrační. Já nežiju jinej život než někdo jinej. Tak to pro mě má smysl. Proto mě začal bavit hip hop a rap, protože to byl jediněh hudební žánr, kde se dalo mluvit o všem.“

JK: „Jací jsou tvoji oblíbení čeští rappeři?“

Kato: *ruch* „Myslíš český a slovenský, ne?“

JK: „Protože ta česko-slovenská scéna je dost provázaná.“

Kato: „Jako mám rád TyNikdy, mám rád Resta, mám rád Geye i Idea, už se spravil hodně. Paulie je pro holky, ale je dobřej, pak samozřejmě Phat, to je technicky nejlepší rapper u nás, Hacker, to je Hugo Toxxx, je dobřej, ale prostě má na víc, má takovej talent, že nemusí dělat to, co dělá, ale jestli ho to baví, tak v pohodě. MC Jelínek je pro mě nejlepší, samozřejmě Jižní Pio by měli začít něco dělat. Dneska už je dost dobřejch kapel. Na Slovensku jsou to Moja reč, samozřejmě Vec, Strap, ten je technicky taky hodně na výši. Dneska už se to nedá říct, že tady je prostě jediný dobrý Prago. Ne že by se to někdy dalo říct...“

JK: „Hraješ na nějaký nástroj, kromě mikrofону?“

Kato: „Hrál jsem na kytaru svýho času sedm let, ale jenom něco, co jsem hrát nechtěl, takže si to moc nepamatuju, ale jakoby dělám si i 75% veškerých beatů sám, takže jsem byl donucen jednorstovou metodou ovládnout klávesy a na těch si nahraju všechno, i když to je třeba flétna... Takže hraju si to podle ucha a kdybych neměl počítač, tak jsem v prdeli, ale dělám, co můžu.“

JK: „Jak často trénuješ rap?“

Kato: „Netrénuju. 22 let. Mám za sebou spoustu koncertů, zkušenosti jsou důležitý, dobrý je vo tom přemejšlet jako. Kdybych vo tom přemejšlel vod začátku, tak bych nemusel tady vyrůstat na vočích veřejnosti.“

JK: „Co pro tebe znamená hip hop?“

Kato: „Je to pro mě cesta, jak to tady jakoby snášet.“

JK: „Máš nějakou oblíbenou knihu, která tě v poslední době zaujala?“

Kato: „Mám, teďka mě hodně zajímá kniha, ale nevím, jak se jmenuje. Těžko říct, já si nemůžu vzpomenout, jak se jmenuje. *ruch* Můžu ti to pak poslat nějak dodatečně.“

JK: „No pokud to stihneš do příštího týdne. *smích* Co teď chystáš?“ (Tuto otázku si Kato přečetl z papíru, tudíž se na nahrávce nenachází)

Kato: „No a pak taky koupit ženě poslední Simpsnovi komiks, no, a pak potřebuju dát dohromady tu svou knihu ze svejch textů.“

JK: „Máš nějakou vysněnou metu, které bys rád dosáhnul?“

Kato: „Já bych rád dosáhnul toho, že ono to přestane bejt nějakým způsobem relevantní. Chtěl bych jednou udělat pecku s KRS One, nicméně se neposeru, když se to nestane. Ale chtěl bych, aby mě to furt bavilo a aby to bavilo lidi.“

ruch

JK: „Rád bych se tě zeptal, jak si vybíráš featuriny? Jak si vybíráš, s kým děláš featuring?“

Kato: „Tak samozřejmě podle toho, kdo mě baví a nebaví, ale pak taky musí na to bejt ta písnička. Pak to má smysl, pozvat toho člověka. *ruch* Protože pozvat jen tak někoho, protože tam chceš mít jeho jméno, to je prostě škoda.“

JK: „Jaký jsou teď vztahy mezi tebou a Big Bossem? Mezi těma lidma z toho labelu?“

Kato: „Dneska už je to v pohodě, jako oni si jedou svý, my si jedem svý a obě ty věci maj dost prostoru pro svoje fanoušky, takže nejsme nuceni si nějak lízt do zelí. Byly doby, kdy měli výhrady voproti nám, nicméně to bylo taky přehnaný a vod tý doby jsem taky už myslím pochopil, co jsem pochopit měl, takže už je to dlouho v pohodě. Takže jakoby dvakrát ... do na pivo spolu nechodíme ani spoustu písniček spolu neděláme, to mám spíš blíž k TyNikdy, ale respekt máme vzájemnej a je to v pohodě.“

JK: „Poslední otázka – co chystáš do budoucna? V nejbližší době?“

Kato: „Chtěli bysme v Prago udělat od začátku s kapelou, a ne jako aby se kluci učili, co já udělám ve strojně. Ale na to bude čas až od začátku roku. Takže zřejmě od začátku roku dáme koncertní pauzu a do tý doby pravděpodobně uděláme společnou desku s Restem jako “A tým“.

JK: „U Ondry Žatkuljaka⁴⁴?“

Kato: „To nevím kde, ale jako na TyNikdy.“

JK: „Děkuju za rozhovor, přeju vše nej v tvé tvorbě a velkej respekt. Děkuju.“

⁴⁴ Známy pražský hudebník, producent a hlavně majitel studia Rooftop, zaměřujícího se především na interprety z okruhu Black music, které je domácím studiem labelu TyNikdy.

7.2. Seznam vybraných desek českých hiphopových umělců v letech 2005-2011

2005: Supercrooo: České kuře/ neurofolk, Maddrum

Dixxx: Dixxx, Rapsport

2006: Pio squad: Punk is dead, Avantgarda Muzik

PSH: Rap ´ n´ Roll, Terrotist records

WWW: Neurobeat, Big Boss

Indy a Wich: Hádej kdo, Maddrum

2007: Supercrooo: Dva nosáči tankujou super, Big Boss

DJ Wich: The chronicle of nomad, P.A. Trick records

2008: Hugo Toxxx: Rok psa, BigBoss

James Cole a Orion: Orikoule, BigBoss

Pio squad: Interview, Avantgarda Muzik

DJ Wich: Golden touch, EMI

Vladimir 518: Gorila vs. Architekt, BigBoss

2009: James Cole: Je Kapitán láska, BigBoss

WWW: Tanec sekyr, BigBoss

BPM: Horizonty, BPM records

2010: James Cole: Halucinace z třetího patra, BigBoss

PSH: Epilog, Big Boss

Rest a DJ Fatte: Premiéra, TyNikdy

2011: Hugo Toxxx: Legální Drogy + Illegální Kecy, Hypno 808

Řezník: Vzestup zla, ZNK

DJ Wich: Nomad 2 (The Long Way Home), PVP label

IdeaFatte: Dočasně nedostupní, TyNikdy

Bonus: Náměstí míru, Starcastic, Deadred records

Ektor: Topství, Mejdej records

7.3 abecední seznam vybraných poetických pojmů

Asonance – souzvuk koncových samohlásek na konci veršů

Barbarismus – slovo přejaté z cizího jazyka nebo vytvořené podle cizího vzoru

Dialektismus – nářeční prvek v literárním díle

Eufonie – umělecky působivé uspořádání hlásek nebo skupin hlásek na základě jejich opakování

Exklamace - vzrušené básnické zvolání

Gnóma- průpověď veršem – Její duší je moudrost, tělem stručnost. Věří více na pravdu než na krásu, ale má svou estetiku – je tím krásnější, čím je průkaznější

Homonymní rým – zvuková shoda stejně znějících slov, která mají různý význam

Hyperbola – nadsázka

Kalambúr - slovní hříčka; vytvořená je záměnou významů stejně znějících slov

Neologismus – nově vytvořené slovo

Oxymorón – spojení významově protikladných slov

Postupný rým – rýmové spojení vzdálenějších veršů, které jsou sdružovány v pravidelný rýmový obraz často i přes dvě strofy (abc abc)

Rýmové echo- rým, v němž je jedno rýmující se slovo obsaženo v slově druhém

Vnitřní rým – zvuková shoda slabik uprostřed verše – Rým uprostřed verše zdůrazňuje jeho rytmický řád a často i dělení na dva půlverše. Jeho největším kouzlem je však zvuk- která někdy předchází sám hlas. A tak byl a vždy zůstane královskou ozdobou veršů a strof, jejich melodickou korunou, aristokratem ve službě hudby.