

**Univerzita Pardubice**

**Fakulta Filozofická**

**Česká hip hopová subkultura a vliv etnicity na českou rapovou  
scénu**

**Samuel Dufek**

**Bakalářská práce**

**2022**

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2019/2020

# ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Samuel Dufek**  
Osobní číslo: **H19238**  
Studijní program: **B0314A250013 Sociální a kulturní antropologie**  
Téma práce: **Česká hip hopová subkultura a vliv etnicity na českou rapovou scénu**  
Zadávací katedra: **Katedra sociální a kulturní antropologie**

## Zásady pro vypracování

Cílem bakalářské práce je popsat fungování a strukturu české hip hop a rapové scény a popsání toho, zda a jak ovlivňuje etnicita rapperů vystupujících na české hudební scéně jejich postavení, úspěšnost a potažmo i samotný život v této komunitě. Mimo jiné se autor zaměří i na různé stereotypy, které jsou o této subkultuře rozšířené mezi širokou veřejností. Hlavní výzkumnou metodou je zúčastněné pozorování, strukturované a polostrukturované rozhovory. Součástí bakalářské práce je i audio-vizuální výstup.

Rozsah pracovní zprávy:  
Rozsah grafických prací:  
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

Beneš, P. 2006. Poetika a kulturní identita českého hip-hopu. Brno: Masarykova univerzita.  
Cross, B. 1993. It's not about a Salary: Rap, Race and Resistance in Los Angeles. London: Verso.  
DJ Semtex. 2018. Hip Hop Raised Me. London: Thames & Hudson Ltd.  
Girtler, R., M. Urbanová. 2001. Okrajové sociální kultury. Brno: Masarykova univerzita.  
Horák, M. 2017. Bůh poslouchá RAP! Praha: Sorbon.  
Charvát, J. B. Kuřík. 2018. Mikrofon je naše bomba: Politika a hudební subkultury mládeže. Praha: Togga.  
Smolík, J. 2010. Subkultury mládeže: Uvedení do problematiky. Praha: Građa.  
Veselý, K. 2012. Hudba ohně, radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále. Praha: Bigg Boss.  
Vladimír 518, K. Veselý, T. Souček. 2011. Kmeny: Současné městské subkultury. Praha: Bigg Boss.

Vedoucí bakalářské práce: **PhDr. Tomáš Boukal, Ph.D.**  
Katedra sociální a kulturní antropologie

Datum zadání bakalářské práce: **31. března 2020**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2021**

---

**doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.**  
děkan

---

**PhDr. Tomáš Boukal, Ph.D.**  
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 19. listopadu 2020

## Prohlášení

Prohlašuji:

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

Byl jsem seznámena 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.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 9/2012, bude práce zveřejněna v Univerzitní knihovně a prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 30. 11. 2022

Samuel Dufek

## Poděkování

Poděkování bych rád věnoval vedoucímu bakalářské práce PhDr. Tomáš Boukal, Ph.D za jeho pomoc, trpělivost a rady, které mi věnoval a také Mgr. Milanu Durňakovi, Ph.D, který mi pomáhal se zpracováním vizuální části bakalářské práce. Poděkování patří i všem respondentům, kteří mi poskytli informace a kteří vystupují v mém audiovizuálním díle.

Děkuji.

**Název:** Česká hip hopová subkultura a vliv etnicity na českou rapovou scénu

**Anotace:** Cílem bakalářské práce je popsat fungování a strukturu české hip hop a rapové scény a popsání toho, zda a jak ovlivňuje etnicita rapperů vystupujících na české hudební scéně jejich postavení, úspěšnost a potažmo i samotný život v této komunitě. Mimo jiné se autor zaměří i na různé stereotypy, které jsou o této subkultuře rozšířené mezi širokou veřejností. Hlavní výzkumnou metodou je zúčastněné pozorování, strukturované a polostrukturované rozhovory. Součástí bakalářské práce je i audio-vizuální výstup.

**Klíčová slova:**

hip-hop, rap, hudba, subkultura

**Title:** Czech hip hop subculture and the influence of ethnicity on the Czech rap scene

**Anotation:** The aim of the bachelor thesis is to describe the functioning and structure of the Czech hip hop and rap scene and to describe whether and how the ethnicity of rappers performing on the Czech music scene affects their position, success and therefore the very life in this community. Among other things, the author will focus on various stereotypes that are widespread about this subculture among the general public. The main research method is participatory observation, structured and semi-structured interviews. Part of the bachelor thesis is also audio-visual output.

**Keywords:**

hip-hop, rap, music, subculture

# Obsah

Úvod .....	7
1. Co je to Hip Hop.....	8
1.1. Rap .....	9
1.2. Djing.....	10
1.3. Graffiti .....	10
1.4. Breakdance .....	11
2. Kultura .....	13
2.1. Subkultura.....	13
2.1.1. Subkultura mládeže .....	14
2.2. Teorie subkultur .....	15
2.2.1. Chicagská škola.....	15
2.2.2. První a druhá generace.....	15
2.2.3. Třetí generace.....	16
2.2.4. Birminghamská škola .....	16
2.2.5. Období post-subkultur a současnost .....	17
3. Hip Hop na akademické půdě.....	19
4. Hip Hop.....	20
4.1. Vývoj a historie Hip Hopu v USA .....	20
4.2. Hip Hop a rap v ČR.....	22
5. Etnický aspekt v prostředí českého rapu .....	24
5.1. Romové na české scéně .....	24
5.1.1. Romové jako čeští indiáni, nebo Afroameričané? .....	27
5.2. Ektor – rap z Balkánu .....	30
5.3. Renné Dang – Con Lai - míšenec.....	31
5.4. Rappeři z Postsovětských republik.....	32
5.5. Autenticita „etnického“ rapu.....	34
6. Metodologie výzkumu .....	36
7. Konkluze aneb původ a rap .....	40
Seznam literatury .....	42
Přílohy.....	46

## Úvod

Hudební žánr označovaný jako Hip-Hop či Rap je mi od útlého věku poměrně blízkým a tak jsem se rozhodl věnovat mu i svoji bakalářskou práci. S poslechem rapových skladeb jsem "začal" již na základní škole, přibližně v roce 2009, kdy se v Česku rapová scéna, dalo by se říci, stále formovala. S texty mnoha skladeb jsem se ztotožňoval. Tématika hip-hopu a rapu byla ještě donedávna, z mého pohledu, v České republice vnímána spíše negativně a pokud se někdo před starší generací označil za člena subkultury hip-hopu či jen fanouška, byl synonymem pro záškoláka, flákače a často i zločince a násilníka. V posledních letech se však situace začala obracet k lepšímu a i starší generace začínají na příslušníky této subkultury nahlížet neutrální či lehce pozitivně.

Cílem práce je určité přiblížení subkultury Hip-Hopu pro čtenáře této práce, kdy tato subkultura bude diferencována do určitých segmentů, které jsou její součástí a budou zde názorně vysvětleny a přiblíženy. Představím také historii této subkultury, ať již Českou, tak světovou, formování české hudební scény, její nynější strukturu a vliv hudebníků s jinou než českou etnicitou na lokální scénu. V práci jsem vycházel především z veřejně dostupné literatury (on-line i offline), vlastních zkušeností a z rozhovorů, které mi byly poskytnuty samotnými hudebníky, či outsidersy, kteří tuto hudební scénu sledují a jsou jejími "pamětníky". Hlavní otázkou bylo, zda a jak ovlivňuje etnicita rapperů vystupujících na české hudební scéně jejich postavení, úspěšnost a potažmo i samotný život v této komunitě.



# 1. Co je to Hip Hop

Za hip hop se poměrně často a mylně označuje pouze druh hudebního stylu. Hip hop je však pojmem komplexním, který zahrnuje širokou škálu aktivit, které společně tvoří jediný celek - subkulturu. Hip Hopovou subkulturu a její vznik je těžší definovat, nicméně základy hip-hopu začaly vznikat na východě Spojených států Amerických zhruba v 70. letech 20. století, přesněji určeno ve čtvrti Bronx, jenž se nachází ve městě New York. Bronx byl a stále je čtvrtí černošské komunity, která Hip Hop začala používat jako sdělovací prostředek. Jednalo se v podstatě o spojení funku, disca a také dabu (či dub). Hip Hop tak přinesl nové prvky – brejkdance, graffiti a DJing a samozřejmě rap. Prvními hlavními protagonisty byli například K. Herc a G. Flash avšak ani oni samotní si neuvědomovali, čeho jsou vlastně součástí a jak moc Hip Hop změni svět. První skladbou, která se dostala do povědomí širší veřejnosti pak byla Rapper's Delight od Sugar Hill Gangu – Sugar Hill Gang bylo trio vyhazovačů z klubu K. Herce, které si pod „taktovku“ vzala podnikatelka Sylvie Robinson, která v této hudbě viděla určitý potenciál a měla pravdu – song Rapper's Delight se dostal na vysoká místa v hudebních hitparádách – v americké se dostal do TOP 40, v britské do TOP 3 a v Kanadě se dokonce vyšplhal až na první příčku (Veselý 2012:69). Martin Fiedler v knize Hip Hop Forever pak definuje Hip Hop jako životní styl s vlastní barvitou kulturou, jazykem a stylem oblékání, vlastním druhem hudby a myšlení, které se neustále vyvíjí. Základním znakem Hip Hopu je v podstatě velmi rychlá recitace slov (často improvizovaná) na pomalý instrumentální rhythm and bluesový nebo funkový podklad (v moderní době začala převažovat spíše elektronická muzika vycházející z funku, jejíž BPM (Beats per minutes – počet rytmických úderů skladby za minutu) je zřetelně vyšší, než BPM u prvních Hip Hopových skladeb. Hip Hop by se tak mohl považovat i za určitou matici jednání či sociálních akcí (teorie Bourdieho): „Člověk není Hip Hop, jen když tančí, nebo rapuje. Nebojí se být tím, kým je dvacet čtyři hodin sedm dní v týdnu. K tomu potřebuje odvalu. To je to, co je Hip Hop“ (Lss Tlk 2015).

Hip Hopová subkultura jako taková se pak řadí do podkategorie hudebních subkultur, neb svoji podstatu zakládají především na hudbě (Heřmanský, Novotná 2011:89).

1. Hudební styl založený na rapu, často obsahující prvky jiných hudebních stylů jako je funk, rhythm a blues.

2. Městská kultura mládeže pocházející z 80. let 20. století v New Yorku, zahrnující takové formy vyjádření, jako je hip-hopová hudba, b-boying a umění graffiti (Free Dictionary 2010).

Samotná Hip Hopová subkultura pak stojí na čtyřech pilířích. Těmi jsou: djing, breakdance, graffiti a rap (či označován jak MCing). Zde se setkáváme s další problematikou - mnoho lidí je toho názoru, že Hip Hop a rap je jedno a totéž. Rap je však pouze jedním z útvarů, které samotný Hip Hop vytvářejí. V posledních letech se však některými autory do této subkultury začíná přiřazovat i pátý element, kterým je Beat-Box (Heřmanský, Novotná 2011).

## 1.1. Rap

Rap či MCing (emceeing) je rozhodně nejpoblárnějším pilířem této subkultury. Jedná se o "aktivitu", při které interpret do hudebního podkladu velmi rychle (v moderní podobě rapových skladeb) recituje text, který je buď předem připravený, nebo improvizovaný. Texty jsou velmi často rýmované, plné metafor, slangových výrazů a vulgárních a odkazů na různé eventuality. Některé texty tak mohou být pro "běžného" diváka často nesrozumitelné neboť obsahují odkazy na další aspekty Hip Hopové subkultury (Veselý 2010:198).

Rapeři jsou často také označováni jako MCs, tedy jako Masters of Ceremony – volně přeloženo jako mistři ceremoniáři či hlavní obřadní mistři – ti, jež stojí nejvýše.

„[...] chlapíkovi, který se touto činností zaobíral, se říkalo MC neboli „Master Of Ceremonies“ a pod něj pouštění hudebního podkladu, který zajišťovali buď human beatboxer anebo ve valné většině maník s deskami, jenž navíc dokázal obsluhovat sampler a mix (jemu se zase říkalo staromódně DJ)[...]“ (Hrabalik, 2016).

Jedná se tedy o zpěváka, který dodává slova do hudebního podkresu vytvářeného Djem či hudebním producentem a vytváří tak komplexní skladbu.

Co se týče témat skladeb, původně se jednalo především o texty ve kterých byla zmiňována rasová diskriminace, nízká úroveň sociálního postavení, nespokojenost s vlastním životem a ekonomickými podmínkami a často také o násilí, drogách a respektu. V moderní době zůstaly (aspoň za území USA) zachována témata jako sociální nerovnost a násilí. V posledních letech se však začaly objevovat také texty o lásce, penězích a majetku a obecně o biografii vlastního života. Z rapu, který byl v počátcích část používán jako prostředek ke

sdělování výhružek konkurenčním skupinám a gangům, se v moderní době začala stávat muzika, která je velmi populární a alba skladatelů, kteří jsou označováni jako MCs či rappeři, dobývají první příčky v počtu prodaných alb a největšího množství poslechu skladeb.

## 1.2. Djing

Termín DJ je v Hip Hopové subkultuře (nebo termín DJ se užívá i mimo tuto subkulturu, například v rádiích) označením pro jedince, který vytváří hudební podkres (označováno také jako beat), do kterého mohou další hip hopoví umělci následně tancovat (breakdance) či zpívat (rap). Historicky měl DJ elektronickou aparaturu (dříve gramofony, nyní DJ pulty či MIDI) a vinylové desky s nahrávkami, které do sebe pomocí této aparatury mohl mixovat a tvořit tak nový, unikátní a často i nezopakovatelný beat (Návratová 2010:83). Praotci dnešních DJ's byli již zmíněný Kool Herc (který byl jamajským migrantem a místní hudební techniku přinesl sebou do ulic Bronxu) a Grandmaster Flash, kteří své první beats tvořili v New Yorku v parku St. Mary's nebo 23 Park a doma, kde díky pořádání tzv. house-parties začal získávat na popularitě. Samotný DJ Kool Herc pak disponoval asi největší tehdejší hudební sestavou v New Yorku a stvořil techniku mixování známou jako Merry go round, čili volně přeloženo, kolotoč a techniku breakbeat (Lss Tlk, 2015), která v sobě kombinuje jazz a funk (Paterson 2002). Na Jamajce se DJing objevil v podstatě náhodou – místní producent účelně pustil do éteru skladbu On the Beach od The Paragons – skladba byla špatně nahrána a chyběla v ní zpěvecká stopa – tato skladba překvapivě sklidila pozitivní odezvu a tato skladba se tak začala dostávat i mezi další a další posluchače a hudební producenty.

Samotný DJing je tak v podstatě hlavním pilířem Hip Hopu, neboť bez něj by nejspíše nemohl vzniknout ani breakdance, ani rap (vzhledem k závislosti na specifickém hudebním podkresu).

## 1.3. Graffiti

Samotné graffiti je spojeno s lidmi již od začátku naší existence. Za prvopočátky graffiti se dají označit již první jeskynní malby.

„Před deseti tisíci lety to vzali pravěcí obyvatelé Argentiny z gruntu a vzniklo graffiti, které dalo jeskyni jméno Cueva de las manos – Jeskyně rukou. [...] „Je to jako když dneska dáte děcku tužku a ono si hned obkreslí ruku na papír,“ říká Guthrie. Tyto otisky rukou mohou prozradit věk i pohlaví majitele. Guthrie porovnal proporce rukou na pravěkých

skalních malbách s tisícovkou fotek rukou moderních lidí a došel k závěru, že většina rukou patřila mladým klukům (Petr 2006).

Proto se jedná o pilíř, který v podstatě stojí samostatně a nemá tak užší vazbu ani na DJing, rap či breakdance. Graffiti bylo dříve (co se týče v ohledu s hip hopovou subkulturou) spjaté především s tagováním (tedy označováním) území soupeřícími gangy (Chang 2005:119-121).

Nyní je graffiti jako takové stále vnímáno poměrně rozporuplně. Na jedné straně se pro některé „umělce“ jedná pouze o „bezvýznamný“ a nepropracovaný tag, tedy označení či podpis, zatímco někteří streetartoví umělci vytváří opravdu propracovaná díla (např. Banksy). Pro některé je tak graffiti prostředkem vyjádření boje proti společnosti (ničení majetku jeho pomalováním), ale někteří ho však vnímají jako plnohodnotnou součást moderního umění a toto přesvědčení tak promítají do svých děl.

Graffiti i díky tomu mají několik „kategorií“ či stylů, které bych zdůraznil – tag, tedy styl, který patří mezi ty nejstarší a jehož cílem je označit své území. Dalším stylem je simple – jednoduchý styl, kteří produkují hlavně začátečníci a jedná se o méně složité a méně barevné nápisy (Fiedler 2003:28). Dalším stylem je styl wild – jedná se v podstatě o volný styl, který je často velmi abstraktní a často surrealistický. Při jeho tvoření se používá vícero barev a kombinace písmen, čísel a obrazců. Asi nejuznávanějším stylem je styl 3D. Jedná se o prostorové kresby, které jsou velmi komplikované a zvládají je tak pouze ti nejzkušenější umělci. Ti, kteří pracují a vytvářejí v tomto stylu jsou pak často vnímání rozporuplně – často nejsou vnímání za „graffitáky“, ale „čisté“ umělce.

K samotnému vytváření graffiti se pak nejčastěji používají barvy ve sprejích či barevné tekuté fixy.

## **1.4. Breakdance**

Breakdance, často označovaný také jako B-boying, je druh pouličního tance a spadá tak do kategorie streetdance. Tato taneční forma stejně jako další pilíře Hip Hopu vznikl na ulicích Bronxu na přelomu 70. a 80. let minulého století. Tento tanec však nikdy nebyl pouhou aktivitou či volnočasovou zábavou, ale sloužil a do dnešních dní stále slouží, jako nástroj k vydobytí a získání respektu. Tento tanec je označován za divoký a i poměrně nebezpečný při jehož provádění se do kontaktu s tanečním parketem (kterým často je i ulice jako taková)

nedostanou pouze nohy, ale i ruce a hlava (Hrabalik 2016). Ti, kteří breakdance v počátcích Hip Hopové subkultury tancovali byli označováni jako B-Boys a B-Girls – tedy Bronx Boys/Girls, nyní se však tyto zkratky interpretují jednoduše jako Break Boys/Girls a to především z důvodu celosvětové rozšíření. Podobně jako graffiti se i tanec stal vyjadřovacím prostředkem jednotlivých gangů, kteří i pomocí tance soupeřili o svá teritoria. Pro některé z členů pouličních gangů se však breakdance začal stávat především prostředkem k útěku z každodenního života, který byl plný agrese a bolesti (Global Darkness 2002). Protože se jednalo o tanec gangů i díky tomuto faktu najdeme v breakdance mnoho prvků, které převzal například z capoeiry, což je speciální brazilské bojové obranné umění, které kombinuje různé bojové prvky s prvky akrobacie.

## 2. Kultura

Jako vícero pojmů v sociologii i pojem kultura bývá definován různě. Dle Velkého sociologického slovníku je pojem kultura definován jako specifický lidský způsob organizace, realizace a rozvoje. Slovo kultura vzniklo z latinského colo = vzdělávat, pěstovat.

„Pojem byl původně spojován s obděláváním zemědělské půdy (agri cultura). M. Tullius Cicero v Tuskulských hovorech (r. 45 př.n.l.) nazval filozofii "kulturou ducha", a tím položil základ pojetí kultury jako charakteristiky lidské vzdělanosti. Pojem k. tak získal selektivní a hodnotící funkci: odlišoval ty, kteří prostřednictvím ---'vzdělávání a zdokonalování směřují k vyšší formě individ. a soc. identity, od všech ostatních, kteří setrvávají ve filozofické nevědomosti“ (Petrušek a kol. 1996:554-555).

V moderním světě chápeme kulturu jako systém hodnot, podle kterých se (vědomě i nevědomě) každý den řídíme. V antropologickém myšlení je pak kultura definována pomocí sedmi pilířů: integrovaná, adaptivní, negenetická, naučitelná, sdílená, symbolická a lidská (Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích 2018).

Kultura je tak určitým přenosným systémem hodnot společnosti, který je naučitelný a má přesah i do ekonomické a politické část života.

Kultura je tak tedy určitou maticí jednání nebo systémem významů, který je tvořen tradicemi, hodnotami, normami, přesvědčeními, významy a symboly, jež jsou ve společnosti předávány ze starších generací na mladší.

Kulturu je vytvářena členy skupiny pomocí chování a myšlení. Je vytvářena pomocí lidských výtvorů, technologie atd., které ovlivňují všechny od narození. Jedná se o tzv. „sociální dědičnost“.

### 2.1. Subkultura

Dalším důležitým pojmem pro moji bakalářskou práci je termín subkultura. Vymezení tohoto pojmu je poměrně obtížná – definic existuje více, které na sebe v určitých aspektech navazují, či se prolínají, ale v některých rovinách se od sebe odvracejí. Širokou veřejností bývá tento pojem často vnímán jako menší kultura, která spadá do „hlavní“ či majoritní kultury na daném místě. Dalo by se tak říci, že se tak jedná o skupinu, která existuje v rámci pravidel většího kulturního společenství avšak má „navíc“ svá vlastní pravidla, kterými se řídí. Dle Velkého sociologického slovníku je pak subkultura soubor specifických norem, hodnot, vzorců

chování a životní styl. Je to pojem, který charakterizuje minoritní skupinu v rámci komplexního společenství (Petrušek a kol. 1996:1248-1249).

„Termín subkultura se také vztahuje na specif. skupinu, která je tvůrkyní a nositelem zvláštních, odlišných norem, hodnot, vzorců chování a zejm. životního stylu, i když se podílí na dominantní kultuře a na fungování širšího společenství. V každém případě je důležitým znakem subkultury viditelné odlišení od dominantní kultury“ (Petrušek a kol. 1996:1248-1249).

Je tak jasné, že subkultura rozhodně neexistuje pouze v odloučené či oddělené společnosti. Míra odlišnosti subkultury od majoritní kultury je pohyblivá, může se minimálně odlišovat nebo může být zcela v opozici proti celé kultuře (Smolík 2010:30). Opakem termínu subkultura jsou pojmy veřejnost, masa nebo mainstream.

Subkultury jako takové se dají segmentovat dle různých faktorů, jakými jsou povolání, věk, náboženství, původ, zájmy, výše sociálního postavení, etnicitou a dalšími faktory (Rosecká 2017). Z toho důvodu bude důležité přímo přiblížit pojem subkultury mládeže.

### **2.1.1. Subkultura mládeže**

Protože se Hip Hop často považuje za subkulturu mladých jedinců, je dobré si přiblížit ještě tento pojem. Samozřejmě i subkultura mládeže sdílí stejné znaky jako mateřský pojem subkultura.

„Subkulturu mládeže lze smysluplně vymezit a pochopit pouze ve srovnání s hodnotami, chováním a životním způsobem dospělých v jedné a téže společnosti. Většinou se předpokládá, že subkultura mládeže vzniká tam, kde se hist. a situačně zvýrazní odlišnosti životní filozofie a životního stylu mladých natolik, že se vytvoří specifický kulturní vzor chování. V zásadě ale každá kultura obsahuje pravidla a normy chování pro jednotlivé věkové skupiny, zejm. pro mládež“ (Petrušek a kol. 1996:1248-1249).

V dřívějších společnostech a národech bylo tradicí, že mladí museli procházet iniciačním obřadem, aby se stali součástí skupiny dospělých. V moderní společnosti tento postup však v podstatě vymizel (pokud nebudeme brát v úvahu složení maturitní zkoušky, sňatek, apod.) je proces přechodu plynulý a postupný. Subkultura mládeže tak může fungovat jako symbolický přechodový rituál transformace životního stylu v životní způsob dospělých (Petrušek a kol. 1996:1248-1249).

## **2.2. Teorie subkultur**

Co se týče subkultur, je také velmi důležité, představit i historii a vývoj tohoto pojmu, společně s významnými školami, které se právě subkultuře jako takové značně věnovaly a ovlivnily jeho definici. V dostupných zdrojích se nejčastěji objevují především dva koncepty – Chicagská škola a Birminghamské centrum.

### **2.2.1. Chicagská škola**

Za zakladatele výzkumu či o první provedený výzkum můžeme označit katedru sociologie na Chicagské univerzitě. Proč právě zde? Chicago bylo na pomezí 19. a 20. století městem, kam proudilo velké množství imigrantů a s nimi sem přicházel či vznikal organizovaný zločin. Gangy a podobné skupiny zde vznikaly především z důvodu nízké životní úrovně zmíněných přistěhovalců, kteří práci nacházeli především jako dělníci a patřili tak k nejnižším sociálním vrstvám. Mladí ohrožení chudobou tak začali zakládat různé skupiny, které by se daly z dnešního pohledu označit za subkultury. Subkultury a jejich členové byli označovány za devianty, neb v těchto časech byl považován jakýkoliv odklon od mainstreamu za určitou sociální odchylku (Smolík 2010:45).

První výzkumy tak začaly probíhat okolo roku 1920 a to empirickým způsobem na základě teoretických úvah (Smolík 2010:59).

Členové zdejší sociologické katedry působili v terénu, kde pomocí pozorování (zúčastněné i nezúčastněné) sledovali tyto „deviantní“ skupiny a na základě získaných dat tak mohli formovat první ucelené teorie (Girtler 2001:26). Nutno podotknout, že tyto skupiny byly často nejen sociálně nízko postavené, ale i vyloučené – marginalizované a jak jsem již zmínil, jednalo se především o mladistvé zločinecké skupiny.

Výsledky Chicagské školy se pak z dnešního pohledu dělí na tři generace.

### **2.2.2. První a druhá generace**

Asi nejdůležitějšími představiteli první generace Chicagské školy byli Robert E. Park a Ernest Burgess. Ti studovali sociologii města a zaměřovali se na jednotlivé skupiny a jejich společným soužitím. Za zajímavý může být považován výzkum, který byl proveden mezi původními obyvateli (starousedlíky) a novými přistěhovalci, jež budovali etnicky orientované chudinské čtvrti (Gold 2002: 7). Další důležitý výzkum byl i výzkum dětských či teenagerských gangů. Výsledky tohoto vědeckého výzkumu bylo zjištění, že tzv membership



(členství) v těchto skupinách dokázalo uspokojit potřeby jednotlivých členů. Cílem bylo i vysvětlit příčiny a důvody páchané kriminality. Výsledky tohoto výzkumu se však interpretují různě – jeden názorový proud tvrdí, že kriminální jednání je pácháno proti společnosti jako takové, či některé z jejich sociálních tříd cíleně. Druhý názorový proud však výsledky výzkumu interpretuje jako důsledek rozdílných životních hodnot či norem a chování členů příslušné subkultury není cíleně orientováno proti společnosti ani proti žádnému jejímu segmentu (Smolík 2010:60).

Druhá generace Chicagské školy je spojována především s osobou Herberta Blumera, který spolupracoval s Robertem Parkem. Ten byl především teoretickým vědcem, jehož práce pomohly vytvořit metodologii pro kvalitativní výzkum (Smolík 2010:62).

### **2.2.3. Třetí generace**

Nejzvučnějším jménem mezi vědci třetí generace Chicagské školy bylo jméno Alberta Cohena. Ten vytvořil a definoval teorii delikventní subkultury. Ten tuto teorii definoval jako: „kolektivní reakci na problémy vznikající ze sociální nerovnosti, kdy společnost není s to jedinci nabídnout uspokojivé řešení jeho situace podmíněné sociálními důvody“ a za deviantní chování považují takové, které je „způsobem řešení kulturně podmíněných adaptačních problémů určitých jedinců a skupin“ (Smolík, 2010:64-65).

Podle této teorie je tak následkem nemožnosti jedinců se adaptovat na „větší“ celek. Motivace kriminálních skupin je pak nenávisť vůči hodnotám společnosti a ničením jejich symbolů. Cohen také ve svém výzkumu zdůraznil, že členové těchto organizací preferují pouze prožitky příjemné a ignoranci řešení různých problémů nebo prožitků, které by na příslušníky těchto skupin mohly působily negativně. Motivace těchto skupin tak není ani tak nabytí majetku, ale spíše boj proti společnosti, která na ně v určitých ohledech klade požadavky, jejichž naplnění tyto skupiny považují za nedůležité, či náročné (Smolík 2010:65).

### **2.2.4. Birminghamská škola**

Tato škola, respektive její myšlenkový směr, začal vznikat v 60. letech minulého století v poválečné Anglii. Ta navázala na Chicagskou školu a roku 1964 vytvořilo Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), tedy centrum pro současná kulturní studia, která měla zájem především na zkoumání kultur mládeže. Tento směr se zabýval především vztahy mezi ideologiemi (a třídami) a formami subkultur. (Gelder, Thornton 1997:83).

Birminghamská škola se tak zaměřovala pouze na subkultury mladistvých, které v Anglii začaly hojně přibývat – mods (modernisté, následně přechod k hippies), kteří byly charakterističtí především láskou k módě, modernímu jazzu, skútrům a víkendovým večírkům (Hrabalik 2016), skinheadi (skinheads) či pankáči (punks) (Kolářová, Oravcová 2011:19-20).

Důvod pro vznik oboru, který se tématem subkultur zabýval bylo především zvýšení průměrných mezd mladších ročníků a s tím i růst trhu, který se začal adaptovat na poptávku ze strany mladých lidí. Ti si mohli dovolit žít více spotřebním životem a prostřednictvím různých zakoupených věcí (oblečení, doplňky) lépe definovat sebe sama a odlišit se od mainstreamu. Začaly přibývat také noční kluby, nákupní centra, odpočinková místa apod., kde mladí mohli trávit svůj volný čas na úkor vydělaných peněz (Kolářová, Oravcová 2011:20).

Asi nejvýznamnějším představitelem Birminghamské školy byl Dick Hebdige a jeho publikace *Subkultura a styl*. Jeho výzkum se věnoval studiu subkultur punks, mods, teds a rastas. Hebdige se zde věnoval i prezentaci subkultur v médiích, kterou označil za ambivalentní. Především novinové články se pohybovali od pohoršení k fascinaci – titulky byly šokující, v článku se však již autoři seriózně věnovali danému tématu. Na jednu stranu byly také oslavování (móda a módní výstřelky), na druhou zatracování (problematika subkultur) (Hebdige 1979).

### **2.2.5. Období post-subkultur a současnost**

Asi nejznámějším jménem v období po Dicku Hebdigi je autorka Sarah Thornton. Ta začala analyzovat moderní klubovou kulturu, kterou označuje spíše za „shluk kultur spojených prostorově, ale zachovávající si vlastní styl oblékání, tance, hudebního žánru a soubor oprávněných i ilegálních rituálů“ (Gelder, Thornton 1997). Tato autorka také pozměnila Bourdieho teorii, respektive jeho pojem kulturní kapitál a vytvořila z něj pojem nový – subkulturní kapitál. Klubová kultura a její participanti jsou v knize *Club cultures* od Sarah Thornton charakterizováni v podstatě jako skupina, která se stále snaží vymezit proti mainstreamu a to natolik, že se „mění“ ze dne na den – tím však v podstatě ztrácí charakteristiku subkultury, neboť pro subkultury jako takové je často důležité to, že reprezentují určité názory a to po delší dobu. Lidé, kteří „spadají“ pod klubovou kulturu se často snaží od mainstreamu odlišit pomocí finančních prostředků – nakupují tak drahé oblečení, šperky, apod., které však nemají žádný společný prvek (barvy, styl šití, apod.) vyjma jednoho – tím je vysoká cena. V klubové kultuře se tak objevuje jakási kultura nová, pro kterou se v mé generaci (ročníky zhruba 1995-2000) začíná používat označení „flex

kultura“. Jedná se o lidi, jejich životním stylem a posláním je v podstatě prezentace svého bohatství a určitého poměrování vůči ostatním. To však u mladých lidí vytváří často mylnou představu o tom, jak vypadá běžný den a vzbuzuje to v nich zájem, že jediné, na čem záleží, je prezentace svého majetku a bohatství a komparace s ostatními (Lyons 2021).

### 3. Hip Hop na akademické půdě

Důležité je zajisté zmínit i fakt, že Hip Hopová subkultura jako taková se pomalu, ale jistě začíná rozšiřovat i na akademické půdě. Již v roce 1991 byla na Howard University ve Washingtonu, která je historicky univerzitou pro černošské obyvatele USA, otevřen obor specializující se na Hip Hop jako takový (Harmanci 2007).

Následně se po amerických vysokých školách i univerzitách začaly zakládat specializované obory a kurzy, které se věnují právě kultuře Hip Hopu. Za nejvýznamnější milník by se dalo považovat otevření institutu The Hip Hop Archive and Research Institute roku 2002 na univerzitě Harvard, která v USA i na celosvětovém akademickém poli patří mezi nejuznávanější a nejprestižnější univerzity (npr.org 2018). Dalším důležitým milníkem je i otevření kurzu Minor in Hip-Hop Studies v roce 2013 v rámci programu Africana Studies. Tento kurz dokonce obsahuje předměty jako Rap, Culture and God či Hip-Hop Cinema. Arizonská univerzita krok otevřít tento kurz komentovala následovně:

„Hip-hopová kultura se stala všudypřítomnou klíčovou složkou současné americké společnosti, kultury a identity, která vyžaduje seriózní akademické zkoumání“ (Invisible Children 2019).

Za vhodné považuji zmínit i pravidelné konference s názvem Hip Hop Think Tank na CSUN (Kalifornská státní univerzita Northridge), které byly založeny především z toho důvodu, aby usnadnili, provokovali a realizovali pozitivní pohyb prostřednictvím specifické akademické analýzy, výzkumu a kritického diskurzu k otázkám, které ovlivňují, nebo vycházejí ze světa hip hopu (California State University 2018). Závěrem bych rád vyzdvihl i založení historicky prvního akademického časopisu zabývající se touto subkulturou a to The Journal of Hip Hop Studies. Ten vznikl v roce 2012 a mezi cíle tohoto časopisu patří především pokračovat v africkém diasporickém boji za svobodu a sjednocení a bojovat za svobodu ostatních utlačovaných národů světa. Mimo jiné tento časopis uveřejňuje příspěvky akademiků zabývajících se Hip Hopem a stejně tak i příspěvky Hip Hopových umělců a kritiků, objasňuje aspekty Hip Hopu akademické obci i široké veřejnosti či podporuje svobodu slova příslušníků černošských komunit (JHHS 2018).

## 4. Hip Hop

### 4.1. Vývoj a historie Hip Hopu v USA

Definovat přesné místo a datum vzniku Hip Hopu jako takového je velmi těžké. Na tuto tematiku vznikl především mezi americkými autory určitý diskurz – Nelson George tvrdí, že subkultura Hip Hop je důsledkem éry boje o získání občanských práv v USA, kterou definuje jako soubor kulturních forem původně vyvinutých mladými Africkými, Karibskými a Latinskými Američany v okolí New Yorku v 70 letech 20. století (George 1998:3). Naopak další známý autor Mickey Hess je toho názoru, že subkultura Hip Hop začala vznikat po příchodu Grandmastera Flashe z Barbadosu do newyorského Bronxu a příchodu Kool Herc, který se do New Yorku přestěhoval z Kingstonu. Dle Hesse tak byl Hip Hop směsí stylů a žánrů Portorikánců, Karibských Američanů a tzv. New York natives (Hess 2010).

Za všeobecného otce Hip Hopu se tedy mezi autory a zdroji považuje především Kool Herc, občanským jménem Clive Campbell. Ten, jak jsem již výše zmínil, stvořil různé vlastní techniky, především pak break-beat, což byl způsob, jak na sebe plynule navázat dvě následující skladby (Fiedler 2003:15). V průběhu 70. let 20. století začal růst vliv (či popularita) interpreta Afrika Bambaataa (pod občanským jménem znám jako Lance Taylor), který byl členem zločinecké organizace Black Spades. Lance Taylor založil historicky první Hip Hopovou organizaci s názvem Universal Zulu Nation, jejíž cílem bylo především zvyšovat povědomí o této subkultuře a také přimět teenagery z chudších oblastí, aby se namísto členství v gangu začali věnovat hudbě. Tento cíl se posléze začal proměňovat v realitu a Lance Taylor alias Afrika Bambaataa si tak, nejen díky založení institutu samotného, ale i vlastní produkované hudbě, vysloužil označení kmotr rapu (Price III. 2006:13).

Již zmíněným milníkem pro Hip Hop byla skladba Rapper's Delight od uskupení Sugarhill Gang (Fiedler 2003:16) Právě díky této skladbě se začal Hip Hop stále více dostávat do povědomí nejen běžných obyvatel, ale i příslušníků neafroamerické komunity. V 80. letech se tak Hip Hop mohl „rozjet“ naplno. Stále častěji se hip hopové skladby začaly objevovat v rádiích, častěji také vycházely články o umělcích patřící do této subkultury a především tato subkultura dokázala získat obrovský počet nových „členů“. V roce 1987 se pak hip hopová hudební scéna dočkala průlomu, když dívčí rapové trio působící pod názvem Salt-n-Pepa vydalo skladbu Push It. Ta byla nejen první nominovanou rapovou skladbou na prestižní

hudební ocenění Grammy, ale videoklip k této skladbě se dostal do MTV, což byla a stále je hudební televize (Fiedler 2003:17). Následujícího roku, tedy 1988, pak DJ Jazzy Jeff a The Fresh Prince (Will Smith) vyhráli se skladbou Parents Just Don't Understand historicky první ocenění Grammy za nejlepší rapový výkon/skladbu. I díky tomuto úspěchu začal s Will Smithem vznikat seriál The Fresh Prince of Bel-Air, jehož děj se odehrává v bohaté afroamerické rodině v Los Angeles, ke které se přistěhuje afroamerický mladík (protagonista) z ghetta. Je zde zvýrazněn určitý rozpor mezi rodinou a protagonistou avšak nakonec se vždy ukáže, že i protagonista, až pochází z ghetta a je příslušníkem Hip Hop subkultury, je normální a hodný člověk, který často dokáže snadno vyřešit různé spory, apod. Rap se v těchto letech se začíná rozdělovat na dva substyly – popový - spíše zábavný rap, komický, řešící politický a sociální témata avšak je velmi oblíbený i u těch, kterých se tato problematika netýká a druhý substyl, označován jako gangsta rap (Fiedler 2003).

Gangsta rap se začal stále více objevovat především na počátku a v průběhu 90. let. Tento hudební styl akcentuje především násilí mezi gangy a odchyluje se od myšlenky Afrika Bambaaty, tedy Hip Hop, jako „spása“ od členství v gangu a o mírumilovný život. Gangsta rap naopak zvyšuje soutěživost mezi mládežnickými gangy, neb umělci jsou velmi často členy jednotlivých gangů a prostřednictvím svých skladeb konkurenčním skupinám či policii násilně vyhrožují a zároveň je velmi sexistický. Ve svých textech také často surově zmiňují každodenní život v ghettu. Příkladem může být velmi známé uskupení N.W.A., které je asi nejznámějším (tehdejším) představitelem tohoto hudebního substylu. Toto uskupení se dostalo do podvědomí především díky skladbě s názvem F\*\*\* Tha Police. Tuto skladbu dokonce projednávalo FBI kvůli vyzívání občanů k brutalitě vůči představitelům policie. Následuje přeložená ukázka textu:

„[...]Radši bych byl v rakvi, než jezdit s Lorenz-O v Mercedesu, zmlátím policisty jak bude třeba a až skončím, přineste mi žlutou pásku, abych ohraničil místo kde se staly ty jatka[...]“ (Karaoketexty 2022).

V české knize Beaty, Bigbeaty, Breakbeaty se pak první polovina 90. let „popového“ Hip Hopu označuje jako historie úpadku Hip Hopu (Dorůžka 1998:98). Gangsta rapu se však v tuto dobu začínalo stále více dařit a na scéně se začali objevovat dodnes známá jména jako Cypress Hill, Snoop Dogg, Tupac Shakur, 50 Cent nebo The Notorious B.I.G. či Eminem. Právě díky těmto interpretům, stejně jako mnoha jiným, se rap a Hip Hop začal dostávat do povědomí většinové společnosti.

Vstup do 21. století byl pak pro Hip Hop fenomenální. Umělci se začali spojovat s oděvními značkami, začaly vznikat limitované edice obuvi a oblečení, filmy, reklamy, začaly vznikat i studijní programy a kurzy zabývající se tímto tématem. Hip Hop od počátku 21. století „obecně“ konstantně roste a s tím i jeho popularita, vliv i peníze, které se v hudebním byznysu točí (Oravcová 2019:15).

## 4.2. Hip Hop a rap v ČR

V České republice se Hip Hop začal objevovat po pádu Železné opony v roce 1989. Před tímto rokem se v Čechách objevil (ojediněle) náznak Hip Hopu v roce 1984, kdy byla uskupením s názvem Manželé vydány skladba s názvem Jižák. Podobně jako v USA se tak sociálně slabší lokalita Jižního města v Praze stala rodištěm českého rapu (Oravcová 2019:37). V 90. letech pak začaly vznikat první uskupení – za zmínku stojí především pražská skupina PSH (Peneři Strýčka Homeboye) a ústřední postava této skupiny Vladimír Brož známý pod jménem Vladimír 518, který je zakladatelem dodnes fungujícího labelu BigBoss. Zmínit musím i skupinu Chaozz, která se stala první hip hopovou hudební skupinou, jejíž hudební videoklipy se začaly objevovat i na televizních obrazovkách (Smolík 2017:190). Rok 2001 byl pro český hip hop důležitý především díky založení prvního časopisu Bbarák – Barevná breaková a rapová kultura) (Oravcová 2011:131). Následující rok se pak uskutečnil první ročník hudebního festivalu Hip Hop Kemp, který se pravidelně každým rokem pořádá v Hradci Králové a navštěvují jej i velká světová jména. V českém rapu se oproti americkému rapu objevovala odlišná témata textů. Vzhledem k absenci gangů a života pod hranicí chudoby se namísto vzdoru vůči vládě objevují spíše vyjádření vlastních pocitů a náhledů na život (Kolářová 2011:238). Česká hip hopová subkultura se tak začala stávat jedinečnou „odnoží“, protože převzala prvky americké části této subkultury avšak vnesla do ní své inovace a aplikovala je na odlišné prostředí, kterým Česká republika bezpochyby byla a stále je. V České republice, aspoň dle mého pozorování a vzpomínek, byla subkultura Hip Hopu velmi spojena především s graffiti a se skateboardingem (toto spojení interpretuje i český film Gympl z roku 2007).

Zlom či určité rozdělení české hip hopové potažmo rapové scény přišel s koncem prvního desetiletí. To se na scéně objevil Jakub Vlček tehdy vystupující pod jménem Logic a dnes vystupující jako Yzomandias. Jakub v roce 2013 založil Yzogang a později také vlastní vydavatelství Million+. V textech této skupiny se v počátku objevovaly témata kopírující americký rap – sociální problematika a vzdor vůči policii a politikům. Uskupení však bylo

často kritizováno, že tyto texty kopíruje a pojednává o tématech, se kterými nemá žádné osobní zkušenosti. Později se však, s tím, jak toto uskupení rostlo a zvyšoval se i jeho finanční příjem, se narozdíl od „tradičního“ amerického rapu i původních představitelů českého rapu začaly objevovat především texty o penězích, majetku a často i drogách. Rapová scéna se tak vyvinula (aspoň co se týče nejúspěšnějších českých umělců) právě do této podoby, kde jsou zmiňovány především peníze, jejich utrácení a jsou často jsou prezentovány i zážitky běžného denního života. V těchto textech často, dle mého názoru, dochází k absenci původního významu Hip Hopu – akcentovat a svým způsobem i řešit sociální problematiku.

Ve stejnou dobu nástupu Yzogangu se na české scéně začínají objevovat i umělci, jejichž kořeny a etnický původ není v České republice. Prvním známějším jménem byl Řek Marko Elefteriadis vystupující pod jménem Ektor. Etnicitě a jejím aspektu v Českém rapu se budu věnovat v následující kapitole.



## 5. Etnický aspekt v prostředí českého rapu

Rap a i Hip Hop jako takový je představitelem především afroamerické minoritní kultury a samozřejmě i s dalšími minoritními skupinami v USA (Mexičané, Asiaté). V předchozí kapitole jsem poukazoval na to, že Hip Hop byl v českých podmínkách, ač převzal hlavní důležité prvky, aplikován na místní kulturu a s tím se tak i stal specifickou odnoží Hip Hopu jako takového. Pro rap je samozřejmě velmi důležitá autenticita a hodnověrnost. Rapper by například dle Rodgera tak měl do svých textů promítat (Rodger 2011). S tím se pojí i samotný původ rapperů, neb někteří ve svých textech zmiňují život v horších životních podmínkách, avšak realita bývá odlišná. Dle mého názoru je tak samotná etnicita na české rapové scéně velmi podstatným klíčem k rozeznání hodnověrných textů, neb právě sociálně-etnický aspekt může hrát velmi důležitou roli v autenticitě a následně i samotném vlivu nečeských umělců na tuzemskou rapovou scénu. Bílí (v tomto kontextu čeští) rappeři totiž často nemohou zažít určitou zkušenost totožně jako rappeři jiné etnicity a texty jejich skladeb se tak často mohou stát pouze falzifikáty textů zahraničních umělců či výmyslem dle stereotypů moderní společnosti. Samozřejmě tím nechci naznačit, že bílí rappeři nemohou zažít negativní sociální situace, ba naopak. Avšak bílí rappeři nemohou zažít např. šikanu díky rasovému původu, která se aspoň v textech neetnických Čechů často promítá.

Jak jsem zmínil v přechozí kapitole, od začátku druhého desetiletí stál v popředí spíše rap, kde umělci přestali řešit sociální témata, avšak v poslední době se ke slovu opětovně dostávají příslušníci minoritních kultur, jejichž texty některých skladeb bývají často od etnických Čechů odlišné a vrací se zpět k původní myšlence sociální problematiky.

### 5.1. Romové na české scéně

Prvním známým „nečeským“ interpretem na tuzemské rapové scéně byl zcela jistě Patrik Vrbovský vystupující pod pseudonymem Rytmus. Jedná se o Slováka s poloromským původem ze strany otce. Rytmus se stal v Čechách i na Slovensku jedním z nejposlouchanějších rapperů, který společně se svým uskupením Kontrafakt vnesl na tehdejší scénu texty, které se zabývaly problematikou rasismu, chudoby a rozdělením společnosti. I díky jeho provokativnímu stylu se Hip Hop a rap jako takový začal dostávat do povědomí širší československé veřejnosti a posléze se začal objevovat i v médiích s širokým dosahem, jakými jsou například rádia a televize. Například ještě v roce 2009 slovenská rádia, dle Patrika, do éteru nepouštěla ani skladby od Kontrafaktu ani od něj a přitom bylo album

Bozk Na Rozlúčku jedním z nejprodávanějších alb (Bálik 2009). Zlom pro Patrika Vrbovského pak přišel v roce 2010, kdy usedl jako porotce v show Česko Slovenská SuperStar, která tak zviditelnila nejen Rytmuse, ale i rap a Hip Hop jako takový. Patrik Vrbovský byl tak jedním z největších hip hopových „influencerů“, který díky svému původu, textům a i odlišnému stylu hudby dokázal zpropagovat a pozvednout do povědomí českou rapovou scénu.

„No jo, dřív, když jsem byl mladší, jsem se někdy styděl za to, že jsem Cigán. Rozhodně jsem s tím nebyl vždycky vyrovnaný. Doba byla úplně jiná. Pak mě to ale věkem přešlo. Říkal jsem si: A proč bych se měl stydět? Jsem pán, prostě Romáci jsou páni. Není třeba se za to stydět, naopak proč neukázat třeba tu naši muzikálnost?[...] Možná jim tím chci ukázat, že se to dá, aby i Cigán, který neměl nikdy nic, mohl bydlet v dražší čtvrti a zařadit se mezi normálně fungující lidi“ (Romea 2017)

Samozřejmě, jsem tak toho názoru, že právě jeho poloromský původ byl hlavním z důvodů, proč se dokázal na tuzemské hudební scéně vyšplhat nahoru, neb problematiku spojenou s ním mohl promítnout do svých textů a získat si i pozornost médií.

Dalším velmi úspěšným Romem na tuzemské scéně, a momentálně v podstatě i vycházející hvězdou, je hudebník s přezdívkou Dollar Prync (někdy také označován jako Dolar Prync). Tento interpret zažívá v posledních třech letech nevídaný boom a to především díky svým textům, které společně s hudebním podkresem, připomínají začátky rapu a v některých ohledech se podobají hudbě NWA či legendám jako Ice Cube, 2Pac či Biggie. Texty jsou velmi syrové a odrážejí život autora, který stejně jako mnoho dalších rapových interpretů na tuzemské scéně, vyrůstal bez otce a část dětství dokonce prožil i bez přítomnosti matky. Track, který Dollar Prynce posunul do popředí, má název „Nikdy se nezměním“.

„Autenticita je svatý grál rapu a o syrovou pouliční výpověď usilují zdejší rapeři s větším či menším úspěchem už tři dekády. Některé věci ale prostě nejde nakoukat na YouTube, člověk je musí prožít. Vypadá to, že s Nikdy se nezměním to čeští posluchači pochopili“ (Veselý 2021).

Dollar Prync je, jak jsem již naznačil výše, v podstatě ztělesněním old-school Hip-hopu na tuzemské scéně. Ve svých textech promítá nejen sociální problémy, ale i rasistické urážky, využívá zde romské výrazy a autenticky popisuje, jak se žije na ulici. Na tuzemské scéně je tu v tuto chvíli něco speciálního, neb mnoho zdejších interpretů se zaměřuje především na to, aby jejich texty byly líbivé a zasáhly co možná nejvíce lidí napříč vícero

věkovými skupinami. Dollar Prync je však v tomto ohledu naprostým opakem, což ho činí až trochu undergroundovým umělcem, neb jeho skladby, ve kterých se často objevují vulgarismy, nemohou cílit na rádia a tím ani na širokou veřejnost. To je ale v podstatě i charakteristika prvních nahrávek NWA, které ve své době byly také populární pouze pro minoritní část veřejnosti, při ohlédnutí zpět ale tvořily základy dnešní scény a v tom by jim Dollar Prync, na tuzemské scéně, mohl být podobný.

Abych byl trochu konkrétní, Dollar Prync ve svých textech často sděluje, že kvůli svému romskému původu neměla jeho rodina mnoho peněz což úzce souvisí s rasismem, neb jeho matku nechtěli skoro nikde zaměstnat. Proto již odmala byl v podstatě nucen žít na ulici a zde si i různými způsoby vydělávat. Nejčastěji se v jeho textech pojednává především o prodeji drog či různých krádežích - zásluhou toho tak nemá čas na vzdělání, neřeší politiku a vše co dělá tak dělá pouze pro sebe a pro své přátele. V textech se tedy objevují verše o tom, že Romové jsou často obětmi rasismu a že jsou díky vyčlenění z „kolektivu“ ve špatné sociální situaci. Níže uvádím příklad jedné z písní s názvem Pasu lubně – což ve volném překladu znamená, že pase prostitutky:

„Pasu lubně, dělám poděl,  
kradou za mě koně,  
padesát na kapse nový Jordany,  
M Sport všechno kůže,  
s mejma ciganama,  
degeš chálujeme,  
more dobře,  
sbírám mrtvý gadže,  
more přivítej mě degeš ve hře[...]  
Mí zmrdi mají hlad,  
peníze jim nedaj spát,  
more rakle mají strach,  
odevzdaj mi každej gram“

(Dollar Prync 2019).

Z textu je patrná jak syrovost (vulgarismy), tak i činnosti, kterým se Dollar Prync věnoval (prodej drog či pasení prostitutek) a zajímavá část je i ta, kde Dollar „sbírá mrtvé gadže“ – což ve volném překladu znamená, že zabíjí příslušníky (v textu myšleno jako své konkurenty) bílé pleti.

Rostoucí oblíbenost tohoto interpreta je tak dalším utvrzením toho, že posluchače české rapové scény z větší části zajímají především autentické texty, které se v některých případech věnují různým problematikám (rasismus, xenofobie, sexismus, apod.) a někdy jen popisují syrovost a realnost autorova života. Nicméně až Dollar Prync o těchto tématech ve svých textech pojednává, určitě se nejedná o nějakou „přílišnou“ emancipaci.

### **5.1.1. Romové jako čeští indiáni, nebo Afroameričané?**

Romové na české hudební scéně jsou v podstatě samostatnou kapitolou v tom smyslu, že ač v dalších podkapitolách budu pojednávat i o dalších autorech s jiným etnickým původem, nikdy nebude jejich problematika taková, jako právě u autorů s původem romským. Romové jsou v Čechách často vystavováni různým stereotypům a předsudkům, mimo jiné i rasismu, urážkám, stejně jako špatným sociálním podmínkám a nemožnosti se integrovat. Často jsou v podstatě marginalizováni na okraj společnosti a to často doslova, neb i čtvrti, kde Romové žijí, bývají mimo městská centra, na okrajích či předměstích a Romové v daných místech tak tvoří vlastní až skoro uzavřenou komunitu. Někteří mladí, převážně na území Slovenska, tuto situaci řeší pomocí užívání alkoholu a různých návykových látek. Celá tato situace jaksí koreluje se situací amerických Indiánů, kteří podobně jako Romové, žijí ve svých komunitách, mají mnoho sociálních problémů a čelí rasovým útokům. Obě tyto skupiny však sdílí jednu vlastnost a tou je určité nadání či záliba v muzice (Lorgerová 2016).

Mezi Romy najdeme mnoho slavných hudebníků – Patrik Banga, Antonín Gondolán, Toni Iordache a mnoho dalších. Velká část (starších) hudebníků se věnovala či stále věnuje především cimbálové muzice. Mladá generace však, postupem času, tíhne k Hip hopu a rapu a tato hudební subkultura se v podstatě stává součástí jejich kultury jako takové. Jak zmiňuje Martin Heřmanský, tak Hip Hop bývá často globalizován (Heřmanský 2021:191) a to je samozřejmě i případ české rapové scény a romských interpretů, kteří na této scéně vystupují.

Romská komunita, podobně jako komunita indiánská, sdílí podobné zájmy, jako je záliba v tanci a hudbě (Zelený 2006) či určitá sociální vyloučenost, ale má to vliv, jako u

původních amerických obyvatel, i na rapové interprety? Co se týče těch největších česko-romských jmen, jako je Patrik Vrbovský či Dollar Prynec, je zde určitá podoba (s indiánským rapem) v tom kontextu, že texty jsou autentické a jsou syrového charakteru, které dokáží do detailu popsat různé osobní zkušenosti z autorových životů. Autentičnost podporuje i fakt, že podobně jako u indiánů, tito romští rapeři manifestují příslušnost ke své minoritě (Heřmanský 2021:240). Obecně vzato se však ve větším měřítku tito dva interpreti tolik nezabývají „obecnou“ problematickou situací, která v České republice, v souvislosti s Romy, panuje.

Této problematice se zde však věnují především „menší“ a lokální jména. Jedná se o interprety, kteří nemají profesionální nahrávací ani produkční techniku, ale mají myšlenku, kterou se snaží „poslat“ do světa. Příkladem může být uskupení s názvem Gipsy Gang z Ústí nad Labem. Toto uskupení nedává přednost jen machistickým textům, ale řeší především rasovou i sociální problematiku (Balvín 2021).

Samozřejmě, se u většiny romských interpretů, jako u amerických Indiánů, v tuto chvíli nedá mluvit o Hip hopu jako o prostředku aktivismu, nicméně v momentální „Woke“ kultuře je dle mého pouze otázkou času, kdy se u rapu romských interpretů namísto „cíle“ stane právě onen prostředek a interpreti z této minority se začnou více zabývat důležitými sociálními tématy.

O něco lepší srovnání se nabízí v případě porovnání romského rapu s afroamerickými interprety, především s těmi, kteří se řadí do kategorie gangsta rapu či přesněji drillu (dril je odnož rapu, pro kterou jsou charakteristická témata jako je násilí, prodej drog a život „na vysoké noze“). Texty afroamerických gangsta raperů obsahují mnoho odkazů na dospívání v ghettech či v sociálně slabých komunitách.

„Musíme si uvědomit, že (američtí) rappeři typicky nepochází z privilegovaných vrstev a nevystudovali prestižní vysokou školu. Většinou jsou z ulice a pocházejí z těžkých podmínek. Jejich život se pojí s pouličními gangy a životní styl, který k tomu patří, je pro ně přirozené prostředí“ (Sousa 2022).

Na podobnou skutečnost narážejí i texty většiny romských raperů, takže se zde jedná o první společný znak.

„Teď znají moje jméno more ti co mě neznali (Heej)

Řeknu ti jen jedno more zmrde já jsem pravý

Přímo zdola more ghetto

Zaplý pěstě v tomhle městě povinnost, dokad' tě můj čávo nechytanou“ (Dollar prync 2019).

Dalším znakem, který se objevuje jak u afroamerických interpretů, tak i u romských rapperů je určitá demonstrace toho, že dosáhli velkého množství majetku a demonstrují tak svoji finanční sílu. Příkladem může být text amerického rapového uskupení Migos – skladba s názvem Versace:

„King of Versace, Medusa my wifey

My car is Versace, tiger stripes on my Mazi

I'm dressing so nice, they can't even copy

You think I'm Egyptian, this gold on my body

My money my mission, two bitches they kissing

My diamonds is pissy, my swag is exquisite“ (Migos 2022).

Migos rapují o tom, že oblékají jen luxusní oblečení značky Versace, jsou bohatí, dávají to jasně najevo a vydělávat peníze je pro ně posláním. Pro porovnání přidávám část textu skladby Nonstop od Dollar Prynce:

„Jeb systém, more dělej love,

kup si Jordnyy a nech to zlato viset,

bud' čávo, potetuj se celej

zapal skéro, nech blunt hořet [...]

nechcem málo, more nestači je na máro

proto hustlenonstop nonstop, jeb kurvy vole

nonstop nonstop, nech zářit zlato

nonstop nonstop, ukaž že si cigán“ (Dollar prync 2016).

Text se dá interpretovat tak, že cílem Dollar Prynce je vydělávání peněz a následně i tyto peníze „ukázat“ – například prostřednictvím nákupu drahého oblečení a šperků.

Třetím a posledním společným znakem romského a afroamerického rapu, na který chci poukázat, je hypermaskulinita. Mnoho textů obou etnik obsahuje pasáže o demonstraci

své vlastní síly a úspěšnosti. Pojem hypermaskulinita je pak také spojován s tendencí ponižovat a zženšťovat ostatní muže (Sedlák 2015). Tato tendence je pak patrná jak u afroamerických autorů, tak i části těch romských.

Obecně vzato, texty jak afroamerických, tak i romských rapperů, sdílí mnoho podobností, které mohou souviset právě s postavením obou etnik ve společnosti. Obě tyto skupiny se potýkající s velkými sociálními problémy, rasismem a často i marginalizací a obě tyto skupiny se tak v návaznosti na to ve svých rapových skladbách věnují totožným, výše zmíněným tématům a je zde tak z tohoto hlediska větší podobnost, než s texty indiánských rapperů.

Samozřejmě, že některá podobná témata se objevují i u „bílých“ rapperů. Ač někteří z nich opravdu pocházejí z chudých poměrů, nemůžeme zde mluvit o společném znaku života v ghettu, neb v americké kultuře (a částečně i v té evropské) se za ghetta považují především městské části, kde žije chudé černošské obyvatelstvo. S tím se pojí i sociální vyloučení z důvodu „barvy“ pleti, což v případě „bílých“ rapperů nemůže nastat.

## **5.2. Ektor – rap z Balkánu**

Dalším známým neetnickým Čechem na české rapové scéně je Marko Elefteriadis s přezdívkou Ektor a řeckými kořeny. O Markově osobním životě není mnoho informací. Narodil se v Dobřichovicích, část života strávil na Slovensku a poté se vrátil zpět do Čech. Jeho matka je Řekyně a otec Slovák, avšak s otcem nevyrostal (Osobnosti 2022). Různé zdroje spojené s českou rapovou scénou tvrdí, i Marko sám v některých svých textech, že díky absenci svého otce byl on a jeho matka žít na hranici chudoby. Marko měl také díky svému částečně řeckému původu problém i mezi svými vrstevníky, kteří jej díky němu šikanovali. Kolem 17. věku života tak údajně (i dle svých textů) opustil střední školu a začal se živit prodejem drog. Tato životní kapitola se tak velmi podobá životě amerických afroamerických rapperů a tedy tak i minoritní kultuře, která Hip Hopovou americkou scénu tvořila. Jeho texty jsou tak (dle jeho vyjádření) autentické a díky kombinaci textů, ve kterých, tak jako američtí „old-school“ rapeři, sdílí své zážitky spojené s xenofobií, tak a texty, které by se daly označit za gangsta rap se rychle dostal do povědomí široké veřejnosti a jeho pořadově třetí album s názvem Tetris slavilo značný úspěch a zařadilo se mezi Top 20 českých alb roku 2012 (Musicserver 2013). Ektor stále patří mezi nejúspěšnější a nejposlouchanější rappery na tuzemské scéně a nadále díky své „jedinečné“ muzice vyprodává hudební kluby. I zde se, dle

mého názoru, na samotné Ektorově tvorbě částečně podepsal jeho částečný řecký původ, který ve svých textech zmiňuje, samozřejmě v kombinaci se sociální situací, ve které Ektor vyrůstal. I jeho vliv na tuzemskou scénu je pak značný, neb dokázal to, že i rapper, jehož texty jsou vulgární se dokáže stát slavným a dokáže své skladby dostat do veřejných médií (Spáčilová 2018). Ektorovy texty, podobně jako texty Dollar Prynce, odrážejí určitou surovost „ulice“ a podávají ji v nezkrasované, syrové formě.

„Je to pravda, Praha není jenom most a hrad,  
Praha je piko, Praha jsou problémy, koks a smrad.  
Praha není jenom barevnej Staromák plnej turistů,  
každej chce bejt dneska dží, tony psů, tony snů.  
Udělej pro to všechno, oni dostanou to svý,  
cash to hrotí celý do extrému, někdy je to zlý“  
(Elefteriadis 2011).

I u tohoto interpreta tak samozřejmě hraje jeho etnický původ roli. Ač se Ektor jako takový nepotýká s rasismem, který by jeho textovou tvorbu ovlivnil, socioekonomická situace, do které se Ektor vlivem svého původu dostal, jeho tvorbu dozajista ovlivnila.

Co se týče úspěšnosti tohoto autora, patří mezi ty největší jména na české rapové scéně. Ektor má 21 platinových desek a jako jedinec (mimo hudební uskupení) je v počtu přehraní tím nejposlouchanějším rapovým interpretem na českém internetu (Hip Hop Stage 2021). Jen na devíti svých skladbách má přes deset miliónů přehraní (na každé) na portálu YouTube a na portálu Spotify má více jak tři sta třicet tisíc měsíčních posluchačů - Ektor se tak řadí jak mezi nejúspěšnější, tak i ty nejvlivnější rapové autory na české scéně (Elefteriadis 2022).

### **5.3. Renné Dang – Con Lai - míšenec**

Dalším rapperem, který by se dal v posledních letech označit za stále stoupající hvězdu je Renné Dang. Jak je již ze jména patrné, Renné má po otci vietnamský původ a po matce je Čech. Renné patří mezi rappery, který se otázkám rasismu věnuje na české scéně asi nejvíce. Jedním z důvodů je, vzhledem k jeho původu, vizuální odlišnost (Dang 2018).

Renné je tak na tuzemské scéně asi nejaktivnějším rapperem, který se věnuje jak otázkám rasismu, tak sociálním a občasně i politickým problémům. Renného kariéra začala růst po nástupu do labelu Blakkwood, který zaštiťuje mnoho umělců, především pak ty, kteří



se řadí do kategorie Hip Hopu. Renného vliv vidím především v tom, že se nebál otevřít otázky sociální problémů a často bývá zmiňováno, že díky svým textům ovlivnil mnoho mladších posluchačů, kteří mají s určitou formou útlaku, spojeného právě s jejich etnickým původem, zkušenost.

„Kde bere se ta nenávisť, tak řekni mi,  
to lidi jsou zlí, ne národy, ne menšiny.  
Kde bere se ta nenávisť, tak řekni mi,  
Nikdo z ciziny fakt nemůže za tvý chyby. [...]  
Zdravím všechny svoje Ťongy, Úkačka i Romáky,  
Moldavce a Araby, Kazachy i Rusáky.  
Většina z nás miluje tuhle zem víc, než vy sami,  
Tak netvrď mi, že ničím něco, co jste dávno rozkradli,  
Můžeš volit, dvacet v práci a dost vody, co víc chceš?  
Byt a auto, ročně k moři, na co si furt stěžuješ? “ (Dang 2018).

Renné Dang obecně vzato patří mezi ty interprety, kteří se rasovým otázkám na české scéně věnují nejvíce. Samozřejmě, vzhledem ke svému původu se věnuje nejčastěji především rasismu vůči Asiatům (Dang 2019), avšak jak naznačuje text výše, dokáže se vyjádřit i k otázkám jiných menšin. Opět, tato skutečnost je velmi spojena se samotným původem autora. Renné je také spojen s projektem Banánové děti, který spojuje Čechy s asijskými kořeny, kteří popisují své zkušenosti s rasismem“ (Pros 2021).

Co se pak týče samotné oblíbenosti autora v řeči čísel, Renné patří mezi opravdu oblíbené autory, jeho nejpřehrávanější skladbou na YouTube je song Kytky z Pumpy, který má aktuálně více jak třináct miliónů shlédnutí. Co se pak týče hudební aplikace Spotify, zde má Renné více jak sto šedesát tisíc měsíčních posluchačů. Za svá alba má také několik zlatých desek (Gramodesky 2015).

#### **5.4. Rappeři z Postsovětských republik**

V této skupině bych rád zmínil především jméno Michal Michajlov. Jedná se o rapera působícího na české scéně – nepoužívá žádnou přezdívku a vystupuje pod svým příjmením – Michajlov. Tento ukrajinský rodák, který se do České republiky dostal ve svých dvanácti

letech, patří mezi vlivná jména z brněnské rapové scény. Tento interpret, podobně jako Renné Dang, patří mezi ty, kteří se výrazněji zabývají tématy jako rasismus a xenofobie.

„Říkej mi cizinec, Ukrajinec, východ, imigrant,  
polobrnák bez hodnot, léčím si mindrák,  
lesná, soběšice město, šilingrák,  
zklamal jsem, nasrat, zkus mě vyliskat.  
Civilista spodina jeden národ,  
stojíme spolu, rodina, serem právo,  
systém nátlak, formality,  
kolabo internacional, Brno city.  
Mám to v píči, kdo je vodkaď,  
došli jsme z ničeho a někde tam hledáme poklad,  
stejněj doklad, odlišná národnost,  
soudy, vyhoštění, pochopí málokdo“ (Michajlov 2017).

Podobně jako většina výše zmíněných interpretů, vyrůstal Michajlov bez otce a vzhledem k poměrně pozdnímu věku, kdy se dostal do Čech, se setkal s xenofobním chováním. Michajlov je jedním z mála, kdo tuto problematiku opravdu řeší a v jeho skladbách často nalezneme pasáže odkazující na zkušenost s xenofobními projevy.

„Nechci, aby moji hudbu poslouchali rasisti, nechci, aby moji hudbu poslouchali nácci, nechci, aby ji poslouchali lidi, kterým vadí Cigáni, černoši a tak. Myšlenka byla říct mým fanouškům, aby se na to vykašlali, anebo aby se nad tím zamysleli, co jsou zač. Anebo ať nechodí na koncerty“ (Šplíchal 2018).

Zároveň, co se týče autenticity textů, i těch, které by někteří mohli označit za machistické, je v tomto ohledu Michajlov „validním“ autorem. To potvrzuje především i jeho pobyt ve vězení, kam se dostal kvůli ublížení na zdraví (Banger 2018). Tato skutečnost však nemění nic na tom, že Michajlov patří mezi úspěšné interprety, kteří se svými texty snaží bořit hranice xenofobního chování Čechů a zároveň se účastní i projektů na podporu své domoviny (Škrabal 2022). Právě proto si tento raper získal oblibu jak u mladšího, tak i u staršího publika.

## 5.5. Autenticita „etnického“ rapu

Autenticita rapových interpretů a i jejich textů je jedna z nejdůležitějších částí Hip hopu jako takového. Rap byl již od počátků považován za čistý a autentický vzhledem k původu prvních interpretů, kteří jej produkovali. Především díky autentičnosti se z „neznámého“ žánru, stal žánr světový a získal si oblibu především, mezi mladšími posluchači. Hudebníci samotní vnímali rap především jako prostředek vyjádření svých názorů a pocitů a nevnímali jej, jako někteří moderní interpreti, jako cestu ke zbohatnutí (MAMPICI 2021).

Ještě do nedávné doby však na globální hudební rapové scéně jak posluchači, tak samotní protagonisti rapu od autentičnosti lehce upouštěli a objevovaly se především znaky komercializace a obecně řečeno i prvků, které jsou obvyklé především v mainstreamu (Veselý 2015). Česká scéna se však, může pyšnit tím, že její autentičnost je na poměrně vysoké úrovni. Opětovně bych mohl zmínit především interprety jako Maniak, Refew, Rytmus, Dollar Prync či Ektor. Jejich texty jsou obecně posluchači i znalci označovány za autentické a tak i potenciálně úspěšné, neb autentičnost se rovná většímu vlivu na posluchače.

Abych byl konkrétní, interpret Dollar Prync často ve svých textech zmiňuje různé příběhy o krádežích, porušování zákona, apod. Sám interpret je fanoušky i příspěvateli internetových hudebních magazínů označován jako tvůrce „gangsta“ rapu, což je, jak jsem již několikrát zmínil, je především syrový rap, který odráží především násilný život.

„Prync místo toho glosuje, jak vypadá ulice a město z pohledu dealerského pěšáka, jenž běhá po Václaváku s kapsama plnýma kála (případně stojí na Andělu a má „na kapse“ pytle skéra). Žádná kila kokainu a vyšší společnost se nekoná, střílí se po gramech na špinavé ulici, kde vládne logika podělu, která má k jakékoli idylce daleko. Když můžeš někoho obrát, většinou dvakrát neváháš („tak jsme to dokázali/ tak jsme je podělali“). [...] Smích je chvílemi zcela na místě, ale jen ten opravdu zlomyslný. Mluvit v případě tuzemského rapového rybníčku o gangsta rapu bylo vždy trochu mimo mísu, se smíchovským rapperem Dollar Pryncem, který v Londýně nahrává český trap, už to tak úplně neplatí“ (Chodec 2019).

Důkazem jeho autentičnosti, je i fakt, že v Anglii, kde Dollar Prync střídavě působí, si musel odpracovat 180 hodin prospěšných prací (Very nice 2021). Podobné příklady je možné dohledat i k ostatním výše zmíněným interpretům, což je důkazem toho, že rapeři s „etnickým“ pozadím jsou na české scéně, obecně, označovány jako za ty autentické. Samozřejmě, některé jejich skladby jsou již formovány, do určité vhodnosti pro

mainstreamová média, avšak právě ona ryzí autenticita je tím důvodem, proč byli a stále jsou tito autoři úspěšní.

## 6. Metodologie výzkumu

Cíly mé bakalářské práce bylo především popsat strukturu české hip hopové scény, zjistit, zda má etnicita raperů, vystupujících na české rapové scéně vliv na jejich tvorbu a i na samotné postavení či úspěšnost na rapové scéně.

Pro svoji práci, vzhledem k povinnosti zpracovat audiovizuální dílo, jsem volil prakticky pouze metody kvalitativního výzkumu. Mezi ty nejčastější patřilo především zúčastněné pozorování, analýza hudebních skladeb určitých interpretů a také rozhovory. Co se týče příprav, ty byly v některých případech náročné především z důvodů komunikace a samotné domluvy na realizaci natáčení. S některými interprety, se kterými jsem byl na natáčení domluven, mi nakonec, většinou z časových důvodů, natáčení odřekli. I přes prvotní komplikace v mém krátkém filmu vystupují čtyři osoby - tři hudební interpreti a jeden hudební novinář. Dva interpreti, tedy Dejan Petrovic známý pod pseudonymem Psycho Rhyme a Jiří Veselý známý pod pseudonymem Maniak souhlasili s tím, že rozhovor mi poskytnou na kameru společně s možností využití několika jejich skladeb pro doplnění "atmosféry" samotného filmu. Se třetím interpretem, se kterým jsem byl také původně domluven s rozhovorem na kameru si svůj názor nakonec rozmyslel a souhlasil s tím, že mi poskytne rozhovor pouze písemně na předem připravené otázky a pod podmínkou anonymity. S tím jsem souhlasil, protože informace tohoto interpreta pro mne byly velmi důležité.

Nejprve jsem zahájil spolupráci s Dejanem Petrovicem, který má srbské kořeny. Dejan byl velmi vstřícný a rozhodl se mě pozvat na natáčení hudebního videoklipu ke skladbě Baby Doll. Natáčení probíhalo v prostorách Glamping Pyskočely poblíž města Sázava. Již od mého příjezdu byla atmosféra velmi uvolněná a po představení tématu mé bakalářské práce a naportování, začal Dejan vyprávět o historii české rapové scény. V tomto případě se tak v rámci metod výzkumu jednalo o nestrukturovaný rozhovor. Bylo velmi zajímavé sledovat, jak vlastně vzniká hudební videoklip, včetně všech příprav, řešení nastalých problémů a podobně. Dejan, vzhledem k tomu, že se zná s "prvními" rapovými interprety na české scéně (např. Kato), dokázal skvěle popsat historii rapu včetně různých detailů, například i co se týče výdělků různých rapových interpretů. Tato spolupráce tak byla přínosná nejen pro moji bakalářskou práci, ale také pro mne osobně, neb jsem mohl sledovat, jak probíhá samotná produkce videoklipu, což pro mě bylo skvělé vzhledem k mým osobním zájmům ve stejném odvětví.

Druhá spolupráce byla s interpretem, který ve filmu není vidět. Jednalo se o interpreta, který má výrazné etnické kořeny mimo Evropu a po prvotním souhlasem s fyzickým vystupováním v mém díle se nakonec z osobních důvodů rozhodl, že ve filmu vystupovat nechce. Nakonec jsme se domluvili aspoň na možnosti rozhovoru. Rozhovor, který mi poskytl, byl prostřednictvím předem připravených otázek, na které interpret odpověděl písemnou formou – zde se tak jednalo o kvalitativní metodu zcela strukturovaného rozhovoru. Domluvili jsme se, že toto interview mohu ve své práci využít avšak pouze pod příslibem zachování anonymity. S tím jsem souhlasil a části našeho rozhovoru jsem nakonec ve filmu upotřebil. Ve filmu jsem tak využil k namluvení vlastní voiceover (mluvené slovo pronášené hlasem, jehož nositel není přítomen v obraze) a také jsem využil služeb mého kamaráda, který zde sloužil jako sekundant pro vizualizaci postavy interpreta. Sekundantovi není ve filmu vidět do tváře, což má symbolizovat právě onu anonymitu interpreta. Mimo to jsem také pro tyto pasáže využil vlastních záběrů, které mají s tematikou Hip hopu něco společného. Jednalo se především o záběry různých graffiti a také o záběry různých částí Prahy, která je s Hip hopen neodmyslitelně spjata. Co se týče rozhovoru samotného, s daným interpretem jsme řešili především osobní život – počátky jeho hudební kariéry a také zkušenost s rasismem a xenofobií. Vzhledem k původu interpreta rozumím tomu, proč chtěl být zachován v anonymitě. V rozhovoru mi interpret potvrdil tezi, že u některých interpretů na české rapové scéně má jejich etnicita vliv na samotnou tvorbu a potažmo i tak na úspěšnost na české scéně. Co se pak týče samotného voiceoveru, odpovědi na mé otázky jsem přepsal do souvislé řeči a voiceover namluvil tak, aby se zdálo, že odpovídá sám interpret.

Třetí spolupráci jsem navázal se svým kamarádem Jakubem Harenčákem, který se, mimo svoji hlavní práci kreativce (videomaker), věnuje i přispíváním článků do různých hudebních internetových portálů. S Jakubem jsem opět vedl polostrukturovaný rozhovor s otázkami na témata jako autenticita textů českých interpretů, rozdíl témat skladeb interpretu s etnickým pozadím a obecně i to, zda je jejich tvorba v určitých ohledech odlišná od čistě českých interpretů, strukturu tuzemské rapové scény, hudební trendy a mnoho dalšího. Jakub mi v rozhovoru potvrdil, že interpreti, kteří mají aspoň z poloviny jiný etnický původ, jsou na tuzemské scéně vnímání více pozitivně a patří mezi nejposlouchanější interprety vůbec. Jakub také zmínil, že u některých „etnických“ interpretů se v textech některých skladeb více projevuje jejich původ a skladby tak jsou např. v jejich rodném jazyce, nebo se samotný obsah textu zabývá určitými sociálními problémy, jako je rasismus a xenofobie. Ohledně autenticity Jakub zmínil, že většina české scény je autentická, což v tomto kontextu znamená, že texty

interpretů, ve kterých popisují ať již setkání s rasismem, či pouze popisují určité události (prodej drog, život na ulici, krádeže, apod.) se opravdu zakládají na skutečných událostech, kteří tito interpreti prožili a nejedná se tak o pouhé výmysly, jako u některých ať již tuzemských, či zahraničních umělců. Tuto skutečnost má potvrzovat např. fakt, že někteří z interpretů, o kterých jsme se s Jakubem bavili a které ve své práci zmiňuji, byli buď souzeni či dokonce potrestáni za různé delikty. V závěru našeho rozhovoru Jakub shrnul, že „etniční“ raperi na tuzemské scéně opravdu patří mezi ty nejoblíbenější ať již z důvodu rozličných témat textů či právě jejich autenticity.

Čtvrtý, a za mě asi i nejzajímavější rozhovor, probíhal s Jiřím Veselým, který na české scéně vystupuje pod pseudonymem Maniak. Maniak je částečně ruského původu – narodil se v Brně, část svého dětství pak trávil v ruském Omsku, následně se přestěhoval zpět do Čech, jen aby se o několik málo let později přestěhoval do Francie. Zde prožil dva roky a následně se opět přestěhoval do Čech. Maniak tak ve své tvorbě užívá tři jazyky – majorita jeho tvorby je v českém jazyce, má však i skladbu v ruštině – skladba Gelik a i skladbu s názvem Les Dollars ve francouzštině. S Maniakem jsem opět vedl polostrukturovaný rozhovor, který trval okolo čtyřiceti minut a probrali jsme v něm opravdu mnoho témat. Bavili jsme se o vlivu původu na tvorbu a texty, o přístupu Čechů k cizincům, o problematice Romů, hudebních trendech, jazycích, raperech jako vzorech pro mladé, vnímání rapové médií a veřejností kultury v Čechách a v zahraničí, osobním životě či o srovnání tuzemské scény s těmi světovými.

Co se týče daného rozhovoru, rád bych vytkl především pasáž pojednávající o přístupu české veřejnosti k cizincům. Dotazovaný popsal, že přístup některých lidí k cizincům, především pak starších ročníků, je poměrně nevhodný. Jako příklad uvedl osobní zkušenosti, či zkušenost některých osob z jeho blízkého okolí – tyto příklady je možné vidět v mém filmu. Ve filmu jsou pak také pasáže o raperech jako vzorech a jazycích – v tom kontextu, že pokud interpret žil v cizině, či je původem cizinec, jeho texty jsou „jiné“ a v podstatě i lepší. Maniak zde zmiňuje i to, že pokud interpret „nasákl prostředí cizího jazyku“, tak i složení textů skladeb je odlišné a např. rýmování je zde specifitější než u interpretů, kteří žili v prostředí pouze jednoho jazyku.

Co se týče filmového díla, snažil jsem se ho koncipovat tak, aby zde byly tři dějové linie s dodatečným komentářem. Každá dějová linka je svým způsobem jedinečná a pojednává o jiném tématu či divákovi poskytuje určitý jiný náhled na rapovou hudbu, potažmo subkulturu. Tyto dějové linky jsem se pak z části snažil propojit pomocí hudebních

klipů daných interpretů, či prostřednictvím komentáře Jakuba Harenčáka. Film slouží jako dodatek textové části a jsou v něm spíše reflektována témata, které se v textové práci neobjevují, či se zde objevují pouze okrajově.

Všechny osoby, které v mém filmu vystupují, byli seznámeni s tématem mé bakalářské práce i s tím, jak bych chtěl daný film koncipovat. Zároveň tři dotazovaní mi schválili možnost využít jejich audiovizuální záznam a u čtvrtého dotazovaného jsem splnil i příslib anonymity, čímž byla dle mého názoru maximálně naplněna co nejvyšší míra etiky výzkumu. Rád bych dodal, že jak Jiří Veselý, tak Dejan Petrovic souhlasili s tím, že ve svém díle budu moci použít i některé jejich skladby a hudební videoklipy.

Abych zde zmínil i metodu zúčastněného pozorování, které jsem pro tento výzkum také užíval, jednalo se především o návštěvu koncertů některých interpretů, mezi které patřil Viktor Sheen, Renné Dang i Maniak. Všechny koncerty měly obrovskou energii, která se projevovala u fanoušků nejen skandováním, zpěvem slok z daných skladeb, ale i tancem. Nesetkal jsem se zde s žádným xenofobním ani jiným nevhodným chováním ať již vůči interpretům, tak mezi návštěvníky.

Další informace nutné k mé bakalářské práci jsem pak čerpal jak poslechem skladeb různých interpretů, tak i poslechem rozhovorů, čtením odborné literatury a také volně dostupných informací na internetu.



## 7. Konkluze aneb původ a rap

Co se týče shrnutí „výzkumu“, který jsem v rámci své bakalářské práce prováděl, jednoduše by se dalo říci, že původ v určitém smyslu hraje na české rapové scéně určitou roli. Sám sobě jsem si chtěl odpovědět především na otázky, zda se život a tvorba autorů s určitým etnickým původem liší od českých interpretů a popřípadě jak a také zda a jak je etnicita vnímána jak mezi těmito interprety tak i mezi posluchači.

Odpověď na první část této otázky je komplikovaná a nedá se generalizovat. Etnicita u některých interpretů opravdu působí na obsah a podobu jejich hudebních děl (například Renné Dang, Dollar Prynč, Patrik Vrbovský) především z toho důvodu, že opravdu patří mezi minority, které jsou v České republice vnímány více záporně a je na ně také více upozorňováno. Tito zmínění autoři se v některých svých skladbách i v osobních životech opravdu více věnují rasovým otázkám a tento fakt je v jejich skladbách poměrně znatelný. Samozřejmě i další, v mé práci, zmínění interprety se v některých svých hudebních skladbách také věnují i rasovým a xenofobním, avšak o něco méně. Valnou většinu těchto interpretů však spojuje fakt, že značnou část svého života vyrůstali bez svého biologického otce a tak často řeší především spíše sociální témata. Tento fakt však sdílí i s některými rapovými českými interprety, kteří nemají cizí etnický původ. Nicméně autenticita skladeb a textů „etnických“ interpretů se dá hodnotit jako vyšší a tak je pro samotného posluchače o něco validnější. Dále je u nich však důležitá také možnost využít i další jazyky, což posluchač určitě vnímá jako plus neb se nejedná o jeden „konstantní“ styl muziky. Závěrem je tedy nutné vytknout, že někteří „etničtí“ rappeři jsou si v sociálním hledisku (především rodinném) velmi podobní s těmi českými avšak jazyková vybavenost či setkání s xenofobií a rasismem opravdu může ovlivnit tvorbu těchto interpretů a tak i potenciální úspěch na české scéně.

A jak vnímají etnicitu interpretů sami posluchači? Z mé vlastní zkušenosti mohu říci, že na tom, zda interpret pochází či nepochází z Čech, posluchačům nesejde. Mladé generace jsou stále méně xenofobní a etnicitu u svých oblíbených umělců z větší části vůbec nevnímají. Nicméně, často si tyto umělce oblíbí především z toho důvodu, že se nejedná o bezemoční, neautentický rap, ale jedná se o „vyspělý“ rap, kde se mimo běžná rapová témata řeší právě i rasové a sociální problémy, nicméně nejedná se o vědomou preferenci pouze z důvodu cizího původu autora. Jak jsem zmínil výše, někteří posluchači pozitivně vnímají i fakt, že tito umělci jsou jazykově nadaní a tak občasně vydají i skladbu v cizím (většinou rodném) jazyce. Tuto skutečnost může potvrdit fakt, že Viktor Dundych (kazašský původ) byl v roce 2021

nejposlouchanějším interpretem na české hudební scéně jako takové (Vanda 2021) a obecně řečeno, rappeři s etnickým pozadím (Maniak, Renné Dang, Ektor, Rytmus, Refew, Michajlov a další) patří mezi ty nejpřehrávanější na tuzemské scéně vůbec.

## Seznam literatury

- Balážová, J. 2012. Som Cigán, vyzerám dobre a robím, čo ma baví! *Romea*. Dostupné z: <https://romea.cz/cz/zaostreno/som-cigan-vyzeram-dobre-a-robim-co-ma-bavi> [30.11.2022]
- Bálik, P. 2009. Rytmus: Mám silné základy, *SME*. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/4254036/rytmus-mam-silne-zaklady.html> [30.11.2022]
- Balvín, J. 2021. Jsme cigáni. Mladíci z Ústí jsou na své kořeny hrdí. Rapují o coroně i lásce, *Deník*. Dostupné z: [https://ustecky.denik.cz/kultura\\_region/romove-rap-hip-hop-usti-20210908.html](https://ustecky.denik.cz/kultura_region/romove-rap-hip-hop-usti-20210908.html) [30.11.2022]
- Banger 2018. *Brněnský rapper Michajlov si jde sednout do chládku*. Dostupné z: <https://www.banger.cz/brnensky-rapper-michajlov-si-jde-sednout-do-chladku-naposledy-ho-uvidime-16-cervna-na-votviraku/> [30.11.2022]
- CSUN 2018. *Hip Hop Think Tank*. Dostupné z: <https://www.csun.edu/social-behavioral-sciences/africana-studies/hip-hop-think-tank> [30.11.2022]
- Dang, R. 2018. Haló, *Karaoketexty*. Dostupné z: <https://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/dang-renne/halo-866477> [30.11.2022]
- Dollar Prync 2019. Jeden den, *Genius*. Dostupné z: <https://genius.com/Dollar-prync-jeden-den-lyrics> [30.11.2022]
- Dollar Prync 2016. Nonstop, *Genius*. Dostupné z: <https://genius.com/Dollar-prync-nonstop-lyrics> [30.11.2022]
- Dollar Prync, 2019. Pasu Lubně, *Karaoketexty*. Dostupné z: <https://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/dollar-prync/pasu-lubne-1053547> [30.11.2022]
- Dorůžka, P., Z. Heřmánek, J. Kománková, P. Konrádová. 1998. *Bigbeaty, Breakbeaty: průvodce moderní hudbou 90. let*. Praha: Mat'a a Dharma Gaia.
- Elefteriadis, M. 2022. EktorTV, *Youtube*. Dostupné z: <https://www.youtube.com/@EktorTV/videos> [30.11.2022]
- Elefteriadis, M. 2011. Most a hrad, *Karaoketexty*. Dostupné z: <https://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/ektor/most-a-hrad-245776> [30.11.2022]
- Fiedler, M. 2003. *Hip hop forever*, Olomouc: Hanex.
- Free Dictionary 2010. *Hip-Hop*. Dostupné z: <https://www.thefreedictionary.com/hip-hop> [30.11.2022]
- Gelder, K., S. Thornton. 1997. *The Subcultures Reader*. London: Routledge
- George, N. 1998. *Hip hop America*. London: Penguin Books Ltd.
- Girtler, R. 2001. *Okrajové sociální kultury*. Brno: Masarykova univerzita.
- Global Darkness 2002. *History of Breakdancing*. Dostupné z: <https://www.globaldarkness.com/articles/history%20of%20breaking.html> [30.11.2022]
- Gold, H. 2002. *Urban life and society*. New Jersey: Pearson Education.

- Gramodesky 2015. *Renne Dang*. Dostupné z: <https://www.gramodesky.cz/interpret/renne-dang> [30.11.2022]
- Harmanci, R. 2007. ACADEMIC HIP-HOP? YES, YES Y'ALL, *SF Gate*. Dostupné z: <https://www.sfgate.com/entertainment/article/ACADEMIC-HIP-HOP-YES-YES-Y-ALL-2613595.php> [30.11.2022]
- Hebdige, D. 1979. *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge.
- Heřmanský, M. 2021. Indiánský hip hop v USA a Kanadě jako prostředek indigenního aktivismu, in T. Boukal, J. Jetmarová, L. Šavelková (eds.), *Původní obyvatelé a globalizace*. Pavel Mervart.
- Heřmanský, M., H. Novotná. (ed). 2011. Hudební subkultury, in Janoušek, P. (ed). *Folklor atomového věku: Kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. Praha: Národní muzeum, Uvinerzita Karlova.
- Hess, M. 2010. *Hip hop in America: A regional Guide, vol. 1 of East Coast And West Coast*. Santa Barbara: Greenwood Press.
- Hip Hop Stage 2021. *Ektor získal celkem 21 platinových desek!* Dostupné z: <https://www.hiphopstage.cz/ektor-ziskal-celkem-21-platinovych-desek/> [30.11.2022]
- Hrabalik, P. 2016. Mods, *Česká televize*. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/reggae/clanky/34-mods/> [30.11.2022]
- Hrabalik, P. 2016. Rap a hip hopová kultura, *Česká televize*. Dostupné z: [Rap a hip hopová kultura — Články — Rap & Hip hop — Bigbít — Česká televize \(ceskatelevize.cz\)](https://www.ceskatelevize.cz/rap-a-hip-hopova-kultura-clanky-18-10-2016) [30.11.2022]
- Chang, J., 2005. *Can't stop won't stop: A history of the hip-hop generation*. USA: Picador.
- Chodec, P. 2019. Tohle nejsou metafory, *A2larm*. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2019/03/tohle-nejso-metafory/> [30.11.2022]
- Invisible Children. 2019. *The University of Arizona offer nation's first Hip-Hop minor*. Dostupné z: <https://invisiblechildren.com/blog/2013/01/18/the-university-of-arizona-offers-nations-first-hip-hop-minor/> [30.11.2022]
- JHHS 2018. *Journal of Hip Hop Studies, VCU*. Dostupné z: <https://scholarscompass.vcu.edu/jhhs/aimsandscope.html> [30.11.2022]
- Karaoketexty 2022. *N.W.A. Fuck Tha Police*. Dostupné z: <https://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/n-w-a/fuck-tha-police-277700> [30.11.2022]
- Kolářová, M. 2011. *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).
- Lorgerová, V. 2016. Výlet k indiánům, *RVP*. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/r/PBBF/20693/VYLET-K-INDIANUM.html> [30.11.2022]
- Linhart, J., M. Oetrusek, A. Vodáková, H. Maříková. 1996. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum.

- Lyons, N. 2021. How Is Flex Culture (Show Off) Killing Us? *EDtimes*. Dostupné z: <https://edtimes.in/how-is-flex-culture-show-off-killing-us/> [30.11.2022]
- MAMpici 2021. *Pojďme se hádat: Měly by si rapeři psát celý text sami?* Dostupné z: <https://mampici.cz/pojdme-se-hadat-mely-by-si-raperi-psat-cely-text-sami/> [30.11.2022]
- Migos 2022. Versace, *Karaoketexty*. Dostupné z: <https://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/migos/versace-890011> [30.11.2022]
- Michajlov, M. 2017. Imigrant, *Karaoketexty*. Dostupné z: <https://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/michajlov/imigrant-894844> [30.11.2022]
- Musicserver 2013. *Dvacet nejlepších domácích alb roku 2012 (5-1)*. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/41662/dvacet-nejlepsich-domacich-alb-roku-2012-5-1/> [30.11.2022]
- Návratová, J. 2010. *Tanec v české republice*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav.
- Npr.org. 2018. *Keepers of the Underground: The Hip-hop Archive at Harvard*. Dostupné z: [Keepers Of The Underground: The Hip-hop Archive At Harvard : NPR](https://www.npr.org/2018/08/20/748888888/keepers-of-the-underground-the-hip-hop-archive-at-harvard) [30.11.2022]
- Oravcová, A. 2019. *Česká hip-hopová subkultura: konstrukce autenticity v českém rapu*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd.
- Oravcová, A. 2011. *Underground českého hip hopu*. in Kolářová, M. (ed.) 2011. *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).
- Osobnosti 2020. *Marko Elefteriadis*. Dostupné z: <https://www.osobnosti.cz/marko-elefteriadis.php> [30.11.2022]
- Paterson, J. 2002. A brief history of breakbeat, *inthemix*. Dostupné z: <http://inthemix.junkee.com/a-brief-history-of-breakbeat/749> [30.11.2022]
- Petr, J. 2006. Praveká graffiti, *Osel*. Dostupné z: <https://www.osel.cz/1710-praveka-graffiti.html> [30.11.2022]
- Price III., Emmett G. 2006. *Hip hop culture*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Pros, M. 2021. Jsme banánové děti, *aktuálně*. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/jsme-bananove-deti/r~7daad216f68411eaa6f6ac1f6b220ee8/> [30.11.2022]
- Real Talk 2019. *Renne Dang: Ted' mi jde karta*. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=FAo-4vo\\_nTs&t=556s](https://www.youtube.com/watch?v=FAo-4vo_nTs&t=556s) [30.11.2022]
- Rodger, D. 2011. *Living Hip Hop: Defining Authenticity in the Adelaide and Melbourne Hip Hop Scenes*. Australia: The University of Adelaide.
- Rosecká, K. 2014. *Subkultura*. Dostupné z: [https://is.muni.cz/el/1421/podzim2014/US\\_42/ode/51547177/413614-Rosecka\\_Kristyna-subkultura.pdf](https://is.muni.cz/el/1421/podzim2014/US_42/ode/51547177/413614-Rosecka_Kristyna-subkultura.pdf) [30.11.2022]
- Sedlák, L. 2015. Jen pro moje negry, *A2larm*. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2015/8/jen-pro-moje-negry> [30.11.2022]

Smolík, J. 2017. *Subkultury mládeže: sociologické, psychologické a pedagogické aspekty*. Brno: Mendelova univerzita v Brně.

Smolík, J. 2010. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada.

Sousa, N. 2022. Zastřelený slavný rapper? Proč jde o jev v USA podezřele sílí, *Seznam Zprávy*. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/zahranicni-v-usa-pribyva-vrazd-slavnych-rapperu-strileni-zrcadli-problem-cele-ameriky-218563> [30.11.2022]

Spáčilová, M. 2018. Sprostá slova neřeším. Rapuju stejně, jako mluvím, říká Ektor, *iDnes*. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/hudba/raper-ektor-rozhovor.A180309\\_132251\\_hudba\\_vha](https://www.idnes.cz/kultura/hudba/raper-ektor-rozhovor.A180309_132251_hudba_vha) [30.11.2022]

Škrabal, K. 2022. Brněnský rapper Michajlov pořádá akci na podporu rodné Ukrajiny, *Novinky*. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-brnensky-rapper-michajlov-porada-akci-na-podporu-rodne-ukrajiny-40389403> [30.11.2022]

Šplíchal, P. 2018. Michajlov: Nechci, aby rasisti poslouchali moji hudbu, *A2larm*. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2018/02/michajlov-nechci-aby-rasisti-poslouchali-moji-hudbu/> [30.11.2022]

THE MAG 2018. *Renne Dang o rasismu #hkhk2018*. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=GH4WuOW37OA> [30.11.2022]

Vanda, V. 2021. Viktor Sheen byl v roce 2021 nejposlouchanějším zpěvákem na Spotify v České republice, *Refresher*. Dostupné z <https://refresher.cz/107080-Viktor-Sheen-byl-v-roce-2021-nejposlouchanejsim-zpevakem-na-Spotify-v-Ceske-republice#lock> [30.11.2022]

Very nice 2021. DOLLAR PRYNC I very nice podcast #64, *YouTube*. 2021. Dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=g0g5XdMJOD4> [30.11.2022]

Veselý, K. 2012. *Hudba ohně*. Praha: Bigg Boss.

Veselý, K. 2010. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. Praha: BiggBoss.

Veselý, K. 2021. Jsem ten čávo, co neměl cíle. Raperovi Dollaru Pryncovi se dá věřit každé slovo, *Aktuálně*. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/jsem-ten-cavo-co-nemel-cile-rap-dollar-prync-jeb-system-3/r~67cd3a50f37311eba7d80cc47ab5f122/> [30.11.2022]

Veselý, K. 2015. Zbohatni, nebo zalži. Hip hop a krize autenticity? *A2larm*. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2015/08/zbohatni-nebo-zalzi-hip-hop-a-krize-autenticity/> [30.11.2022]

## **Přílohy**

Příloha č. 1 Audiovizuální dílo