Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Etnografie horrorcore rapu v České republice

Bc. Vojtěch Jírovec

2017

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Bc. Vojtěch Jírovec**
Osobní číslo:	**H15355**
Studijní program:	**N6703 Sociologie**
Studijní obor:	**Sociální antropologie**
Název tématu:	**Etnografie horrorcore rapu v České republice**
Zadávající katedra:	**Katedra sociálních věd**

Zásady pro vypracování:

Student se zaměří na etnografii českého horrorcore rapu, zejména na interprety sdružující se pod značkou ZNK. V hlavním zájmu jsou fanoušci, kteří se účastní těchto koncertů a skalní skupina fanoušků říkající si sodomagoři. Cílem práce je zjistit, zda tyto koncerty slouží jako únik z reality a ventilace v normálním životě nežádoucích témat, která jsou často kontroverzní a na hranici se zákonem, ale ze strany fanoušků také mohou být často chápána jako recese, nebo černý humor toho nejtvrdšího zrna. Student se také pokusí přinést jiný pohled z perspektivy samotných interpretů, zda skrze texty prezentují své názory, manipulují fanoušky do jistých činů, či se jedná o sebestylizaci, kterou vyžaduje žánr. Teorie by se měla opírat zejména o Van Gennepovo pojetí rituálu a Goffmanovu metaforu divadla. Z metodologie bude nejdůležitější zúčastněné pozorování na koncertech a jiných místech, ke se tito fanoušci scházejí a rozhovory.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

BOURDIEU, Pierre. Teorie jednání. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998. ISBN 80-7184-518-3.
GEERTZ, Clifford. Local knowledge: further essays in interpretive anthropology. London: Fontana Press, 1993. ISBN 978-0-00-686264-2.
GOFFMAN, Erving. Interaction ritual: essays in face-to-face behavior. New Brunswick, N.J.: Aldine Transaction, c2005. ISBN 0202307778.
GOFFMAN, Erving. Všichni hrajeme divadlo: sebeprezentace v každodenním životě. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999. 247 s. ISBN 80-902482-4-1.
MERRIAM, Alan P. The anthropology of music. Evanston, Illinois: Northwestern university press, 1964. ISBN 0-8101-0178-5.
SMOLÍK, Josef. Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky, Praha: Grada 2010. ISBN 978-80-247-2907-7.
SOUKUP, Václav. Přehled antropologických teorií kultury. Portál, 2000. ISBN 80-7178-929-1.
STRAUSS, Anselm L. Mirrors and masks: the search for identity. 5, vyd. New Brunswick, New Jersey: Transaction publishers, 2008, ISBN 978-1-56000-935-1.
TURNER, Victor. Průběh rituálů. 1. vyd. Brno : Computer Press, 2004. ISBN 80-722-6900-3.
VAN GENNEP, Arnold. Přechodové rituály: systematické studium rituálů. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. Mythologie. ISBN 80-7106-178-6.
WEINSTEIN, Deena. Heavy metal: a cultural sociology. New York: Maxwell Macmillan International, c1991. ISBN 0669218375.

Vedoucí diplomové práce: **PhDr. Adam Horálek, Ph.D.**
Katedra sociálních věd

Datum zadání diplomové práce: **31. března 2016**
Termín odevzdání diplomové práce: **31. března 2017**

prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.
děkan

L.S.

PhDr. Adam Horálek, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2016

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 27. 6. 2017

Na tomto místě bych rád poděkoval svému vedoucí práce, PhDr. Adamu Horálkovi, Ph.D. za jeho cenné rady a připomínky v průběhu tvorby této diplomové práce. Děkuji také všem svým blízkým, kteří mě podporovali, a v neposlední řadě velmi děkuji respondentům a interpretům samotným, bez jejichž přispění by tato práce nemohla vzniknout.

ANOTACE

Předmětem mé diplomové práce je popsat horrorcorovou scénu v České republice. Dále analyzuji texty a pokouším se zjistit, jaký pozitivní vliv má tato scéna na její posluchače. Řeším také důvod kritiky od společnosti a následně kritiku právě společnosti. Hudbu zkoumám přes funkce hudby od Alana P. Merriama. Na konci práce jsou uvedeny příklady, jak je možné tuto hudbu různě interpretovat.

KLÍČOVÁ SLOVA

horrorcore, rap, hudba, černý humor, násilí, nenávist, déro

TITLE

Ethnography of horrorcore rap in Czech Republic

ANNOTATION

The aim of my master thesis is to describe horrorcore scene in Czech Republic. Furthermore I analyse lyrics and I am trying to find out which positive aspects this scene has for its listeners. I deal with criticism from society and then criticism of society itself. I research music via functions of music by Alan P. Merriam. At the end of this thesis are said examples how is possible to differently interpret this music.

KEYWORDS

horrorcore, rap, music, black humour, violence, hate, déro

„So walk with me,

walk with me,

don't let this symbolism kill your heart"

(Slipknot 2015).

Obsah

0.0 Úvod 10

1.0 Metodologické okýnko 11

2.0 Předehra 13

2.1 ZNK 17

2.2 Řezník 18

2.3 DeSade 20

2.4 Stáj ZNK 21

2.5 Mortal Cabinet a ostatní spolupráce 23

3.0 Ano jsme anomálie 25

3.1 Herecké výkony 26

3.2 Týmy 37

3.3 Regiony 38

3.4 Diskrepantní role 40

3.5 Komunikace při vystoupení z role 43

3.6 Umění řídit dojmy 44

3.7 Rámec 45

4.0 Sodomagor 46

4.1 Déro 58

4.2 Uznávané žánry 60

4.3 Odpor k ostatním žánrům 63

4.4 Subkulturní kapitál 66

4.5 Vymezení proti nacismu 71

4.6 Miluju náboženství 73

5.0 Tohle to je hudba, u který se chcípá 75

5.1 Diskurs 75

5.2 Hudební antropologie dle Merriama 77

5.3 Dekadence 87

6.0 Něco jsem se dnes naučil 90

6.1 Ironie 94

6.2 Černý humor 96

6.3 Buranství is a state of mind 98

6.4 Sádismus je to co hledáš, hledáš 100

7.0 Závěr 101

8.0 Bibliografie 104

8.1 Literatura 104

8.2 Elektronické zdroje 107

8.3 Zvukové nosiče 108

8.4 Fotodokumentace 110

0.0 Úvod

Zdravím tě, milý spolučlověče. Právě se ti do rukou dostala Etnografie českého horrorcore rapu. Jedná se nejspíše o první rozsáhlejší práci na toto téma, proto se budu snažit ti ho vysvětlit a ukázat co nejdetailněji. Zároveň bych tě ale chtěl varovat, že se pravděpodobně jedná o nejvulgárnější práci, kterou jsi kdy četl. Kromě toho, že se ti dostane popisu celé české horrorcorové hudební scény, chtěl bych ti zejména ukázat, jak je tato často zatracovaná hudba prospěšná pro své posluchače a v čem tkví jádro odmítání této hudby. Setkáš se proto jak s analýzou textů, tak funkcí hudby ve společnosti. Po metodologickém okýnku začneme předehrou. Uvidíš, jak vypadají anomálie české hudební scény. Zjistíš, kdo je sodomagor a co je déro. Pak přijde hudba, u který se chcípá a možná se i něco naučíš. Takže pamatuj: *„Jed, který slabší povahu zahubí, je pro silného posilou – a ten mu také neříká jed“* (Nietzsche 1996: 49). A teď se přesuneme dál protože *„už minule jsem říkal, že mě všechny intra serou, stejně jak zkurvený smažky, co do sebe buchny perou“* (Řezník 2012).

1.0 Metodologické okýnko

Hudební antropologie sama o sobě není v České republice příliš častým jevem a jedno z jejích specifik, které bych zde chtěl vyzdvihnout je analýza textů. Celá práce je proto systematicky doplňovaná o texty od samotných interpretů. Texty, rýmy a verše jsou vybrané nejpřesněji, jak jen bylo možné, aby korespondovaly, nebo doplňovaly samotný text, proto bych zde chtěl poprosit všechny čtenáře, aby si tyto citované pasáže, v hlavě či nahlas, přeříkali rýmovaně. Vždy je na konci v závorce uveden jejich autor, jimiž jsou převážně interpreti, kterých se tato práce týká.

Samotný výzkum probíhal převážně na koncertech a před nimi, což není úplně typické. Výzkum probíhal od roku 2013 do současnosti. Zúčastněné pozorování na koncertech, zejména v klubech, byla kapitola sama o sobě. Koncertní šňůry se táhnou přes celou Českou Republiku a nebylo v mých silách, abych se zúčastnil všech. Koncerty někdy bývali dlouho od sebe a zároveň byli a mnohdy krátké. Zkušenost na koncertu byla tedy poměrně krátká, ale o to víc intenzivní.

Jelikož jsem insiderem skupiny, je pro mě velice přínosné i osobní účast bez pozorování, zaměřená na prožitek. Fakt, že jsem insider skupiny pro mě znamená i to, že některé věci jsou pro mě samozřejmé a je možné, že nebudou dostatečně vysvětleny. Zároveň cílem práce je objasnit, co je na této hudbě pro posluchače přínosné. Nesnažím se zde odsuzovat zobrazené násilí ani vulgarity, o což by se mnozí ve spojení s horrorcorem snažili. Zároveň díky tomu mohu přehlížet a obhajovat i skutečnosti, které jsou pro normálního člověka již za hranicí, ale mně přijdou v pořádku.

Práce je také založená na rozhovorech s posluchači. Rozhovory jsou zejména neformální a nestrukturované, jelikož takto to určují okolnosti. Informátoři, které znám dlouhodobě byli ochotní si na mě udělat čas i mimo koncert. Nicméně rozhovory před začátkem vystoupení

nebo při něm museli být řešeny velice rychle. Neformálnost je zde žádoucí, už jen z principu, že se často jedná o fanoušky stejného žánru, který poslouchám já, tak i díky tomu, že se jedná převážně o mladší generace. Zároveň formálnost není touto skupinou přijímána příliš dobře.

Jednou ze zásad této práce, i přes jistou nutnou odbornost, je srozumitelnost. Je tedy psána co nejjasněji, aby i pro jiného fanouška nebo pro širší veřejnost byla srozumitelná a nikdo se zde neutápěl v akademických odborných frázích.

2.0 Předehra

Horrorcore je velice specifický hudební žánr, který kombinuje zejména rap[1], rock a metal. Nejdůležitější na něm není určitý hudební doprovod, nýbrž náplně textů, kterým se přikládá nejvyšší hodnota. Velice často se v textech objevuje ironie, černý a morbidní humor, sprostá slova, smrt, satanismus, společenské problémy, kritika společnosti, náboženství, rouhání, vraždy, kanibalismus a jiná tabu, jako například incest, dále také často sex, mučení a perverze. *„Řezník rap, horror rap, bodá jako bajonet, my nemáme žádný tabu, jenom nabroušenej slovosled, nemůžeš vinit rap, když někdo někoho bodne, nemůžeš vinit Řezníka, když někdo hází pochodně, je toho hodně, co lidi vůbec netuší, rozpáral bych jim hrudníky a vysral se jim do duší“* (Řezník 2010). I zde v textu se proto objeví několik, spíše poměrně hodně, vulgarismů, abych skrze citace demonstroval konkrétní příklady. Důležitý je i zdrsněný hlas projevu *„Teďka vymrdávám skoro celou scénu, vymrdávám hlasem ďábla bez problémů“* (DeSade 2013). Potom také důležitá specifická gestikulace interpretů a kulisy/videoklipy se stejnou tématikou, jakou mají texty.

V ČR sahá historie zhruba do 90. let 20. století, kdy se objevilo pár písní nebo amatérských umělců. Větší rozkvět však nastal až po roce 2005, kdy se vlády ujmul Marty alias král českého horrorcore rapu Řezník, který je až do dnes klíčovou postavou tohoto žánru. *„Deset let dělám wicked shit, jinej styl mi nesluší, rapuju výhradně o smrti, a to se ti podepíše na duši“* (Řezník 2016).

Jejich tvorba se vyznačuje několika základními rysy a ty základní uvedu níže. *„Výchovný poradci kouřej cenzorům dick, miluju sprostý slova, to už sis asi zvyk“* (DeSade in

[1] Rap jsou rychle a rytmicky mluvené rýmy, nezaměňovat za hip hop. *„Tato častá nejasnost ohledně terminologie vyplývá z celkového míchání žánrů. Termíny hip hop a rap se dnes používají takřka zaměnitelně. Avšak, dle duchovního otce hip hopu, KRS-One, rap je konkrétní umělecké vyjádření, zatímco hip hop je určitý způsob života, který kromě základních pěti elementů zahrnuje také vzdělání, aktivismus, filosofii či podnikání“* (KRS-One 2009 in Kolářová 2011: 133).

Evil dope 2014). Se sprostými slovy je zde nutno počítat a neobejde se bez nich ani jeden jediný text, stejně tak se vyjadřují interpreti samotní i jejich fanoušci a informátoři.

„Asi už mám dost, rapu jen tak pro radost, chybí tady surovost, tohle je autentická zlost“ (Řezník in Sodoma Gomora 2013). Toto je další ze znaků, že texty mají působit surově a jejich účelem není opěvovat různé krásy a předstírat radost.

V textech se také často objevují různé narážky zejména na popové interprety, jelikož to je hudební styl, který horrorcorovými interprety není uznáván, a to zejména díky textům, stylu přednesu a komerci. *„Fuck that shit, dobrej marketing, fuck that shit, CD stojí moc, ve skutečnosti nestojí za nic“* (DeSade 2013). Texty jsou nazývány „slabé a o ničem“ a stejně tak i přednes, který není vždy cílen především pro požitek diváka, ale spíše jako forma výdělku bez zájmu o to, kdo to poslouchá a jak byl posluchač spokojený s koncertem. V textech se často setkáváme s nadsázkou, zejména proto, aby něco posluchač dostatečně zaregistroval a nepřeslechl.

„Tohle to je hudba proti konzumnímu životu, vysmívám se do ksichtu všem nechápavejm kokotům“ (Řezník 2012). Velice ožehavé téma je zde také konzumní život a vše, co je s ním spojené. Často jsou v textech patrné narážky, na lidi, kteří nemají nadhled, nebo se až příliš drží společenských konvencí.

„Miluju náboženství, všechny jsou tak krásně zlý“ (Řezník 2014). Další pro horrorcore typické téma je náboženství, které je bráno jako manipulace s lidmi. Nechávat sebou manipulovat, je zde opovrhováno ve všech směrech, ať už jde o náboženství, módu, nebo různé „trendy“ věci. *„Nechápu, proč kluci nosí hrozně úzký džíny, asi aby dobře vynikly tvary jejich vagíny“* (Řezník 2015). Souvisí to i s dominancí, která je silně demonstrována, jak po stránce hudební, tak i například sexuální, kdy jsou tato dvě témata často metaforicky

propojena. *„Dřív, než řekneš ZNK, tak tě ty zasranej diskante, tak tě mrdka pocáká“* (DeSade 2013).

Texty jsou brány jako určitá reflexe společnosti, která je jimi následně pohoršena a odmítá se s nimi ztotožnit, i když se zde často objevují témata, která se běžně dějí každý den, ale nikdo o nich nechce slyšet. *„Říkám věci, který se ani neodvážíš vyslovit, ale nedělá ti problém si ho nad tím tajně vyhonit, jste zkurvený pokrytci, jste dobrovolný slepci, děláte že nevidíte, že se na světě dějou hnusný věci“* (Řezník 2012).

„Zmrde tohle jde mi, jsme nejtvrdší v týhle zemi“ (Sodoma Gomora 2015). Posledním z prvků, který bych chtěl zmínit již v tomto úvodu, je to, že si interpreti zakládají na tom, aby zde byli ti nejtvrdší, a proto se může zdát, že jejich tvorba často hraničí až se zákonem. *„I soudy řekly, že je dobrá moje tvorba, teď se může všechno, i s fízlem se porvat“* (Řezník 2012).

Zároveň to není hudba pro každého a není každým pochopena tak, jak měla být myšlena, avšak to nemusí být nutnost. Pro každého může znamenat něco jiného a poslouchat ji za jiným účelem, který se v této práci pokusím postupně rozklíčovat. Velice důležitý je také osobní přístup interpretů samotných, kteří se o své fanoušky ve velké míře zajímají, často s nimi komunikují osobně, nebo přes sociální sítě a zajímají se o zpětnou vazbu.

Je k tomu nutno dodat, že takto je nastaven konkrétní žánr, jelikož se jedná o horrorcore, má tedy jádro v horroru. Stejně jako horrorové filmy, je jeho hlavní účel diváka pohoršit, vystrašit, znechutit, nebo v něm vzbuzovat jiné pocity. Důležité je, aby tvorba probouzela různé dojmy a emoce, které se mohou u každého lišit. Zároveň často texty pouze reflektují již vykonanou skutečnost, nebo popisují konkrétní situaci, či aféru, stejně jako horrorové filmy, které byly natočeny podle skutečné události. Například track[2] od Řezníka *Ta holka v mym*

[2] Track – hudební výtvor

sklepě, který reflektuje kauzu Amstetten neboli kauzu Josefa Fritzla, který věznil ve sklepě svého domu svou dceru. Tento track často „nezasvěcenci[3]“ brán jako návod a nebyl zcela pochopen jeho původní záměr, v médiích to následně vyvolalo přehnané reakce. Jelikož track i videoklip pouze reflektují událost, která se již stala, a chtějí upozornit, že právě takovéto věci se mohou dít kdekoliv, aniž by o tom sousedi věděli. Track je tedy pouze inspirován skutečnou událostí, kterou reflektuje a následně předává informace posluchači. Neslouží jako návod. *„Dostávají mě ti čuráci a píči, kteří nevěděj že horrorcore je jen jeho image, kterou si vydělává prachy a je v tom kurva dobrej, nikoho nenavádí nic dělat“* (Ota 27).

„Násilí ve hrách, násilí v TV, tak proč se ti to v muzice nelíbí?“ (Řezník 2016). Z důvodu zobrazovaného násilí tuto hudbu také není možné slyšet v TV nebo rádiu, a právě různé aféry jsou velice důležité pro propagaci a zviditelnění. *„Už čekám basu, za svý rýmy, co pasu, moje tracky nikdy nenaladíš na místním rozhlasu“* (Řezník 2010). Negativní reklama je v tomto případě častá a tento hudební styl dobře přiživuje a pomáhá mu. *„Celej tenhle zátah určitě stál hroznou sumu, vyhozený prachy, ale díky za reklamu“* (Řezník 2012). Což se netýká pouze negativní reklamy, ale i ostatních nenávistných projevů vůči této hudbě, které ji ve výsledku pomáhají být ještě silnější. „*Můj doping jsou zmrdi, co na horror dávaj hejty[4], z nich mám ve svým řeznictví už nasekaný kejty“* (Řezník 2010).

[3] Nezasvěcenci – pojem ke kterému se dostaneme blíže v jiné kapitole
[4] Hejty – počeštěný tvar, množného číslo od anglického slova hate, které znamená nenávidět, nesnášet, nenávist

2.1 ZNK

„ZNK je kult, a to nemůžeš vyvrátit“ (Evil Dope 2014). V České republice je několik umělců a skupin, kteří by se dali zařadit do tohoto žánru, avšak ti nejdůležitější se sdružují pod značkou/labelem ZNK a pouze těchto interpretů a jejich fanoušků/posluchačů se bude celá práce také týkat. ZNK je zkratka slov *Život není krásný*, což bylo původní označení pro sérii krátkých počítačových her z dílny Martina „Martyho“ Pohla. *„Já jsem pevně oddanej tomu všemu, co páchám, ZNK je pro mě jak imaginární brácha, ZNK je pro mě jako druhá rodina, tenhle kult déra já uctívám jako Ódina“* (Řezník 2010). Později se tato zkratka stala významnou a pod její záštitou začali vycházet první CDs[5] tvořená samotným Řezníkem a interprety, kteří s ním spolupracují. *„Nesnášim fejky alias horrorcore shit, není to jen o tom drsný slova narapit, je nás tu jen pár, který zmrde stojej za to, HP, Terror Crew, MW a ty se vyser na to“* Řezník (2010). ZNK je poměrně uzavřená společnost interpretů, kteří stojí pevně při sobě, a do které není možné se libovolně dostat. *„Jsme elitní sekta, žádný jiní zmrdi nebrat, zlámeme ti žebra, jestli o členství budeš žebrat, potom prokopnou ti kloub, Haades i Dope, naše zapálení pro věc dokaď žijem, bude žhnout“* (Řezník in Sodoma Gomora 2013).

[5] CDs – Kompaktní disky

2.2 Řezník

„…zbejvá poslední otazník, kdo tě naporcuje jako svini? Bude to Řezník!“ (DeSade in Sodoma Gomora 2013). Řezník je titulován jako král českého horrorcore rapu a jeho tvorba již přesahuje 10 let. *„Ani nezkoušej se ptát, jestli jsem iluminát, jsem ten, co musí znát, tajemství ZNK, tohle není hudba tohle je boží sudba, jsem víc než Ježíš, byl jsem dál než Buddha, vím, jaká je pravda, zešedly mi z toho vlasy, můj mozek vnímá všechno, dávno nemá zátarasy“* (Řezník in Evil Dope 2014). Jeho texty se v tomto žánru proslavily nejvíce. V širší veřejnosti je znám především různými skandály nebo žalobami. Například vyřazením se soutěže *Český slavík Mattoni* (2013), kde vyhrál kategorii hvězda internetu a následně byl za velice pochybných podmínek vyloučen ze soutěže, údajně za protiprávní náplň textů. Následuje jeho „verbální“ boj proti této společnosti, který můžeme například vidět na videoklipech *Pořád jenom Hate* a následně i jeho druhým pokračováním, které slouží zároveň i jako protest proti seriálu *Já, Mattoni*, který interpret vidí pouze jako obří reklamu, vysílanou na veřejnoprávní televizi *„Sto miliónů rozpočet, Mattoni dalo jen dvacet pět, my zaplatíme zbytek, zmrdi maj nás za dobytek“* (Řezník 2015).

Problém byl také s trackem *Konečný řešení*, kde hostovalo duo Hrobka a Pitva a následně za to byli souzeni (2011), za nabádání k násilí. Rovněž zde byla tato hudba označena za amatérskou. Další příklad jsou trička, která se objevila na e-shopu ZNK s podobiznou Anderse Breivika (2012), který byl ironicky vypodobněn v kontextu počítačové hry *Call of Duty*[6]. Řezníkovi texty jsou z velké části o nenávisti, depresích a reflexi společnosti. Dříve používal i jiná umělecká jména, od kterých již pomalu upouští, jako třeba M.Engele[7]. *„Ty*

[6] Známá akční počítačová hra hraná z pohledu první osoby
[7] M.Engele – píše se bez mezery za tečkou

vole já jsem M.Engele [mengele]*, Řezník, co tě umele, do libovýho prejtu za tvou dávku hejtu"* (Řezník 2015). Nebo Marty da Virgin Slappa. Také je znám pro svou tvorbu Martyho Frků[8].

Fotografie 1: Řezník, autor: Matygraphy

(Dostupné z: https://www.facebook.com/pg/reznikrap/photos/)

[8] Kresby s tématikou černého humoru a dvojsmyslů, vychází i knižně

2.3 DeSade

„Trhat zuby, trhat nehty, nechat hladovět, mrdat se nech, nebo tě budu mlátit surově, tejrat čuby, mrdat anál, to já vážně rád, budeš mi lízat prdel u toho říkat pan DeSade [desád]*“* (DeSade in Sodoma Gomora 2013). Další důležitou postavou je DeSade, který začínal jako hypeman u Řezníka. Jeho texty jsou zaměřené především na mučení, perverzi, sex, kouření a podobně. Je to také průkopník porn rapu v České republice. Jeho jméno je odvozeno od Markýze de Sade, což byl francouzský šlechtic, autor pornografických a filozofických knih, od kterého je odvozen pojem sadismus. Společně s Řezníkem tvoří nechvalně známě duo Sodoma Gomora[9], kde s nimi vystupuje DJ Ill Rick. *„Ještě než vodjedem, tak tvoji buchtu sjede i DJ Ill Rick, kterej má IQ šede“* (Řezník in Sodoma Gomora 2016).

Fotografie 2: Votvírák 2017, autor: Matygraphy

(Dostupné z: https://www.facebook.com/pg/reznikrap/photos/)

[9] Název Sodoma Gomora je odvozen od biblických měst vyhlášených svými hříchy, na které se snesl boží hněv

2.4 Stáj ZNK

„Terror Crew, s náma jsi peklu blíž, Terror Crew, snad se ho nebojíš“ (Terror Crew 2011). Další interpreti sdružující se pod ZNK jsou bývalí Terror Crew (Evil Dope, Czmelak, Telaudamus a Haades). *„Haades pes 666“* (Haades 2013), který se na podzim roku 2016 vrací na scénu a od té doby je nedílnou součástí dalších koncertů Sodomy Gomory. Evil Dope taktéž vystupoval sólově a letos se vrací na scénu v různých podobách, například i pod jménem Dead Team (Evil Dope, Mr. Nightmare, DJ Ba2S). Hrobka a Pitva (HP), kteří již aktivně nepůsobí, jsou známí spíše díky spolupráci na Řezníkově tracku *Konečný řešení* nebo *Parlamentní jatka.* Dále pod ZNK spadá srbský Byzo, který se občas vyskytne na koncertu jako předskokan a americký Lord Lhus, který nyní žije v Čechách. Dříve byl pod labelem Snowgoons, se kterým ZNK občas spolupracuje.

Fotografie 3: Zasraný Vánoce ve Stormu a DeSade, autor: PERT

(Dostupné z: https://www.facebook.com/pg/stormclubprague/photos/)

Jedni z mála interpretů, kteří jsou v českém horrorcorovém světě uznáváni a nespadají pod ZNK jsou Masový Wrazi (MW), ze kterých El Maroon je momentálně ve vězení za vraždu, kterou média připisují právě této hudbě. Nicméně jelikož svá alba nevydávali pod labelem ZNK a nevystupují již aktivně, nebude se jich tato práce týkat, avšak se zde objeví několik málo rýmů, které velmi dobře vystihují konkrétní témata, která jsou podobná, nebo totožná.

Fotografie 4: DJ Ill Rick, autor PERT

(Dostupné z: https://www.facebook.com/pg/stormclubprague/photos/)

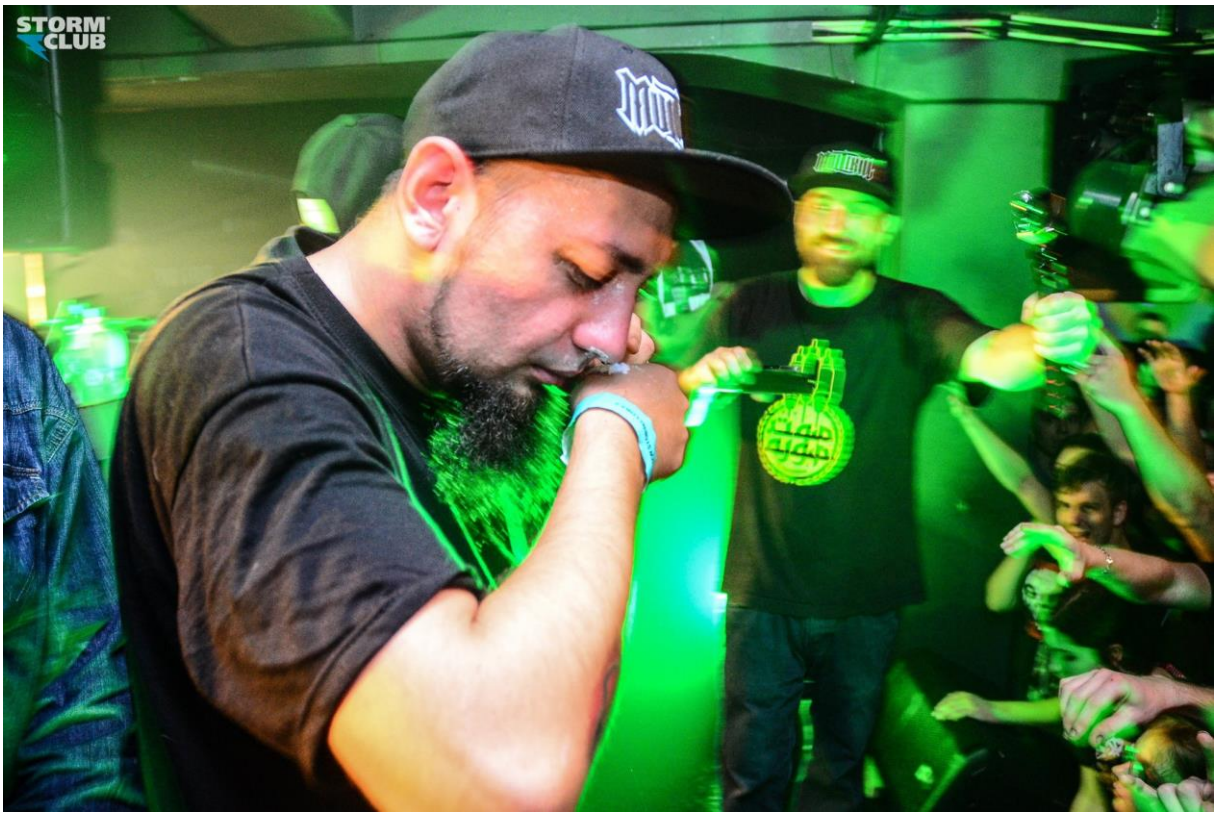
2.5 Mortal Cabinet a ostatní spolupráce

Mortal Cabinet je seskupení Řezník, František Štorm z Master's Hammer[10] a Samir Hauser z Vanessy[11]. Je to kombinace několika různých okrajových žánrů a společně vydávají album Necrotica, na které veškeré náklady byly vybráno od fanoušků. Dále ZNK spolupracuje s několika vybranými českými interprety, jako je James Cole a Hugo Toxxx, což jsou bývalí Supercrooo. Dále spolupracují v převážné většině se zahraničními interprety z celého světa od Ruska, přes USA až po Austrálii. *„Německo, Austrálie, všichni v tomhle dávno jedou, Psychopathic Records a Juggalos[12]. Všude na světě lidi v tomhle dávno jedou, seru na to, že lidi v post komunist státu to neberou"* (DeSade 2010). Ukazují tedy, že Česká Republika není nijak unikátní v tomto žánru a je zde spousta interpretů po celém světě, jako je třeba Heaven, Butchers Harem (MC Bushpig, MC Cumblood, Anal Executioner a MC Slurry), Razakel, Madchild, Sean Strange, Dope D. O. D. a další.

Hodnotný je díky velké spolupráci i track, lépe řečeno collabo[13], *Du cestou zla* (DeSade 2010), kde spolupracují Dyad Souls, Butchers Harem, Lil Chrizz, Řezník, Terror Crew, El Maroon, Sick Ryk, Babyshitter, Dr. Kremátor, Bersick, Groopi, Cenobite 53 a RLZ Clan. Zde je vidět, že českých interpretů pro spolupráci není mnoho a zároveň velice často spolupracují i napříč celým světem. *„Tohle to je multikontinentální čin, nepřežije stín našich mentálních píčovin, MC Bushpig se vysral na australský tropy a přijel do Evropy postříkat místní stropy, potkat jiný lidoopy, šukat kurvy a klopit, nahrávat horrorcore hiphopy, real shit, I am horrorcore addict, Sodoma Gomora featuring MC Bushpig, má na ksichtě masku a není to žádnej komik"* (Sodoma Gomora 2009).

[10] Black metalová skupina založená v roce 1987
[11] Česká EBM legenda, electronic body music
[12] Juggalos – fanoušci skupiny Insane Clown posse, zkráceně ICP, která je světové známá pro svůj specifický styl hudby a vizáž šílených klaunů, založili label Psychopatic Records
[13] Collaboration – spolupráce

Spolupráce je vidět například i na koncertu Sodomy Gomory, který se dá brát jako koncert Řezníka, DeSada i Sodomy Gomory, jelikož zde zaslechneme písně jak ze společné tvorby, tak i ze sólových alb a zároveň často s nějakým předskokanem taktéž ze stáje ZNK, například již zmiňovaný Byzo, či Haades. Před samotným vystoupením se DJského pultu vždy ujme DJ Ill Rick.



Fotografie 5: DeSade, autor PERT

(Dostupné z: https://www.facebook.com/pg/stormclubprague/photos/)

3.0 Ano jsme anomálie

„Snažím se sledovat, jak člověk v obvyklých pracovních situacích prezentuje sám sebe a svou činnost před ostatními, jak řídí a kontroluje dojem, jenž si o něm okolí vytvoří, a vše, co může být součástí jeho představení“ (Goffman 1999: 7). Pro hudební kapely jsou tyto pracovní situace jejich koncerty a vystoupení. Proto bych zde chtěl ukázat, jak vybraní interpreti vytváří toto představení.

„I pozorovatelé, kteří dotyčného neznají, mohou z jeho chování a vzhledu postupně shromáždit záchytné body, které jim umožní užít předchozích zkušeností s podobnými jednotlivci, nebo, což je důležitější, aplikovat na něj jinde ověřené stereotypy“ (Goffman 1999: 10). Vzhled je zde význačným prvkem, zejména u prvního pohledu, když budeme momentálně opomíjet posluchače a podíváme se na interprety samotné. Někteří z nich mohou zapadat v davu a nijak nevyčnívat, ale samotného Řezníka si každý všimne hned. Tento fakt je nutno přiložit jeho masce skeletona, bez které se na veřejnosti neobjevuje. Není se tedy čemu divit, že dotyční, kteří ho neznají, mají okamžitě tendence tento fakt posuzovat a vzhledem k tématice skeletona nejspíše bude tento soud spíše negativní. „*Netřeba říkat, že v každodenním životě všichni zcela jasně chápou, jak důležitý je první dojem“* (Goffman 1999: 18).

3.1 Herecké výkony

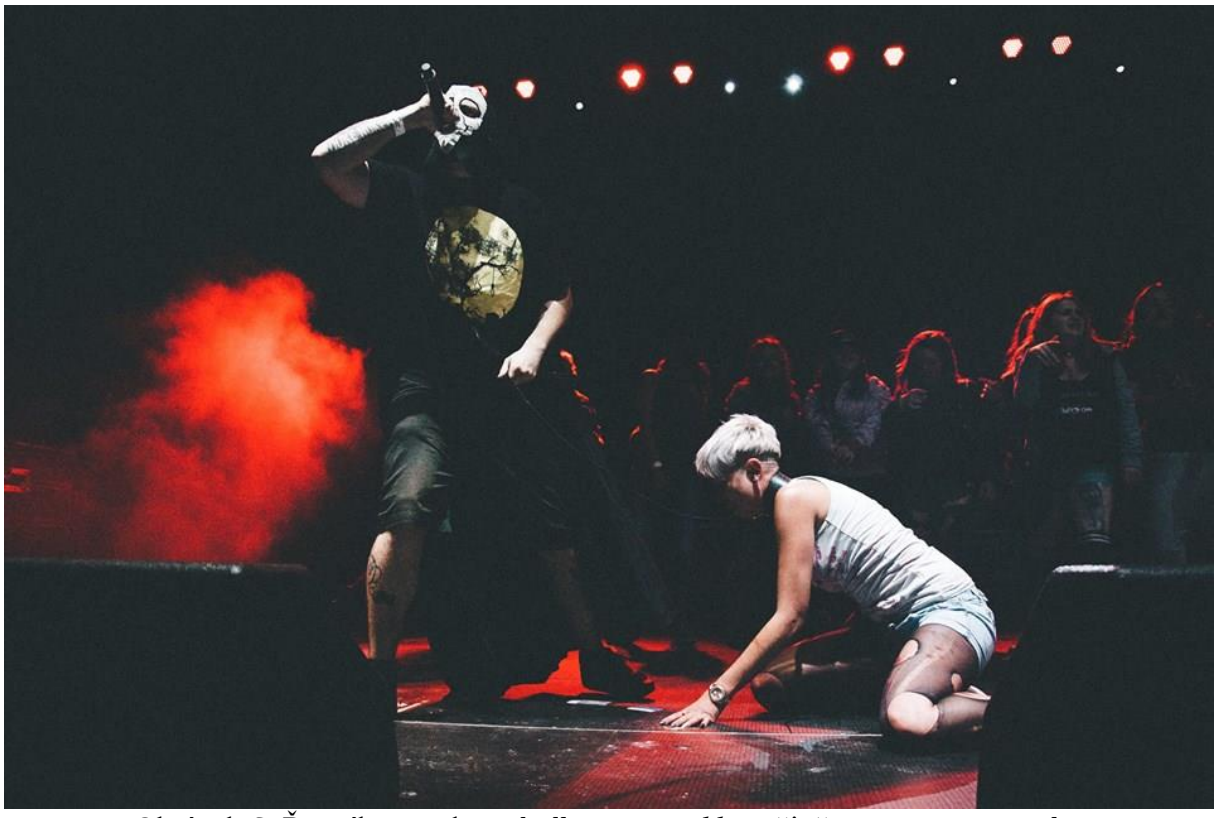
Stage[14] v různých klubech je jeviště pro kapely a interprety samotné. Zde oni vystupují, ukazují nám svou show a vyvolávají v nás emoce a zážitky. „*Když jednotlivec hraje nějakou úlohu, samozřejmě požaduje od svých pozorovatelů, aby dojem, který v nich vyvolává, brali vážně. Chce, aby byli přesvědčeni, že postava, kterou vidí, je skutečně nositelem charakteristických vlastností, jaké zdánlivě má; že úloha, kterou hraje, bude mít předpokládaný dopad a že, obecně řečeno, věci jsou takové, jaké se zdají být"* (Goffman 1999: 25). Chování rapperů se zde do jisté míry musí ztotožňovat i s náplní textů. Jelikož se jedná o tvrdou a surovou hudbu, i oni tak musí jednat. Texty jsou sprosté, a tedy i interpret musí být sprostý, ve všech situacích, když mluví k publiku, i když se baví mezi sebou.

Jako příklad můžu uvést situaci, kdy DJovi[15] přestane hrát hudba během vystoupení. U nějaké formálnější záležitosti by se nám interpret mohl například omluvit, se slovy, že je zde technická závada a poprosil by o chvíli strpení. Zde je situace jiná, když se vyskytne tato situace, tak interpret nejspíše zahlásí do davu něco ve smyslu „*tomu čurákovi to zase nehraje, čekejte zmrdi, až to nahodí".* Interpret zde tedy musí jednat tvrdě a nekompromisně, a to v každé situaci, která se vyskytne. Během představení většinou se tolik neočekávaných situací neobjevuje a toto byl příklad jedné z nejčastějších, a i tak ne často viděných.

Dalším příkladem můžou být tzv. živé rekvizity. Takto nazývám dobrovolníky, častěji dobrovolnice, kteří hrají určitou úlohu na pódiu a přichází do styku s interpretem samotným. Většinou se jedná o dobrovolnice, které slouží k napodobení například videoklipů u známějších tracků. Může to být třeba track *Ta holka v mym sklepě*, kdy dobrovolnice s interprety na pódiu zprvu tančí, pak se nechávají škrtit, plácat po zadku a jiné.

[14] Pódium, kde interpreti vystupují
[15] DJ – Diskžokej – osoba, která pouští předem připravenou hudbu, zde tzv. beaty

Ačkoliv se jedná o dobrovolníky, vizuální efekt hraje důležitou roli, i když každý ví, že je zde toto sehrané. Dobrovolníci vědí, že s nimi nebude zacházeno příliš slušně a platí zde nepsaná dohoda, že ať se jedná o kohokoliv, tak toto dodrží, nebo pódium v tichosti opustí. Zejména tyto jevy působí silně na emoce a mohou vypadat v očích majority poněkud deviantně. Dalšími jsou i živé kulisy, zejména tanečnice, které navozují erotickou atmosféru. Často tyto herecká představení korespondují s náplní textu tracku, který je zrovna předváděn.



Obrázek 6: Řezník a track *Ta holka v mym sklepě* živě, autor: Matygraphy

(Dostupné z: https://www.facebook.com/pg/reznikrap/photos/)

Nemusí se ale jednat pouze o násilí a erotiku. Často se zde objevuje také alkohol a cigarety. Velice oblíbená píseň *Kuřák* je tomu příkladem. Při začátku písně zde začne hrát intro, kdy konkrétně DeSade, který je jejím autorem, chodí po pódiu a shání cigaretu. Z publika se okamžitě při zaznění prvních tónů písně začnou zvedat ruce s cigaretami a

DeSade si jednu vezme. Následně v intru zní, že shání sirky, tak lidé začnou zapalovat sirky a čekají, od koho si tuto cigaretu připálí. Během toho i ostatní kuřáci, začínají kouřit. Interpret zde tedy dodržuje přesně to, co zpívá v tracku a působí to celé důvěryhodně. „*Pálim jednu za druhou, jako pekelník, kašel v hubě, pachuť, cejtím se jak popelník, kouřím, jako kdybych nebyl smrtelník, osmdesát denně si vykouřím jak kouzelník"* (DeSade 2010).

„Nezvi si mě domů, nachčiju ti do bot, určitě jste viděli, jsem na déro robot, hlavně po koncertě, když jsem vylitej jak kokot, někdy přímo na podiu vytáhnu z kalhot chobot" (Sodoma Gomora 2013). Nejen tento track, ale i v dalších by se dala také nalézt zmínka o obnažování interpretů samotných, nebo alespoň o žádném studu. Musím uznat, že interpreti samotní si velice často sundávají alespoň trička, v kterých vystupují, popřípadě i kalhoty, kdy DeSade chodí na podiu pouze v trenýrkách a často žádá, ale ho v těchto místech fanynky z předních řad osahávaly. Nově také track *Překoplej*, kde se na featu[16] objevil i Haades po návratu z léčebny. Zde jsme se mohli setkat se šňupáním bílého prášku během vystoupení od DeSada. „*Třeba byla dobrá i spolupráce DeSada s lidma, jak chtěl zapálit cígo nebo chtěl, aby se ozvaly jen holky, pak kluci… nechutný a šokující byl ten kluk, co mel udělat hovno, proste to nebyla nuda"* (Helena 24).

Ukázal jsem několik konkrétních příkladů, které slouží k větší autentičnosti, že se interpreti takto opravdu chovají a věci jsou takové, jaké se zdají být. Na první pohled tedy celé vystoupení vypadá vážně a skutečně a pro člověka, který není fanouškem, nebo neví, o co se jedná, toto chování může vypadat deviantně, hrubě, perverzně a může si myslet, že takto se jedinci chovají i v běžných situacích mimo koncert, což může vyvolávat strach a hostilní postoje. Na druhou stranu jedna informátorka mi říká toto *„Tu hudbu sice moc neposlouchám, ale Martyho znám od té doby, co jsem hrála v jeho klipu, chtěl holku, co vypadá fakt mladě,*

[16] Featuring neboli feat. – hostování jiného interpreta, který zde má například svou sloku, vychází na albu hlavního interpreta, velice častý jev

ale už musela být zletilá. Byla to fakt sranda, i když byla všude umělá krev, pak si mě spolužáci trochu dobírali, ale jinak je Marty snad nejobětavější a nejhodnější člověk, co znám" (Anežka 20).

Momentálně bych zde nechtěl řešit, jak moc se tito jednotlivci ztotožňují se svou rolí během koncertu, ale uvedu zde některé příklady, které uvádí Goffman. *„Jedním extrémem je situace, kdy zjistíme, že se účinkující se svým výkonem zcela ztotožňuje; může být zcela upřímně přesvědčen, že zdání reality, které předvádí, je skutečnou realitou"* (Goffman 1999, 25). Zde Goffman říká, že jedním extrémním případem je, že se jedinec naprosto ztotožňuje s tímto chováním a jedná tak ve všech situacích, je přesvědčen o tom, že na pódiu ukazuje pouze sám sebe a na nic si nehraje.

„Druhým extrémem je stav, při němž zjistíme, že účinkující se s vlastním výstupem neztotožňuje ani v nejmenším" (Goffman 1999: 25). Druhý protipól je tedy opak, kdy jedinec ví, že toto je pouze představení a s touto rolí se neztotožňuje vůbec. Jedná tedy při představení pouze tak, jak si připravil nebo je očekáváno, ale nikoliv proto, že by on sám takový byl. Goffman tedy tyto role rozděluje na *upřímné* a *cyniky*, kde se skutečné herecké výkony pohybují na škále mezi těmito protipóly. Pro přesné zařazení, kam který interpret spadá, se nebudu ani pokoušet, jelikož to není záměrem této práce.

„Užívám termínu „představení", když chci odkázat na veškerou činnost, kterou jednotlivec provádí v době vyznačující se jeho trvalou přítomností ve společnosti konkrétního souboru pozorovatelů a která má na pozorovatele nějaký vliv. Bude výhodné označit jako „fasádu" tu část jednotlivcova představení, která slouží obecným a ustáleným způsobem k výkladu situace pro ty, kdo představení sledují. Fasáda je tedy standardní výrazové vybavení, které jednotlivec záměrně či mimoděk užívá během svého výkonu. Pro naše předběžné účely bude výhodné rozdělit a označit standardní součásti fasády" (Goffman 1999,

29). Nyní se dostáváme k popisu vizuální stránky představení, jelikož koncert není pouze o sluchových vjemech, ale ve velké míře právě o vizualitě a vizuálním znázornění skutečnosti.

„Za prvé je zde „scéna“, zahrnující nábytek, výzdobu, rozmístění objektů v prostoru a další předměty v pozadí, jež vytvářejí kulisy a rekvizity pro množství lidských činností hraných před, uvnitř a na této scéně“ (Goffman 1999: 29). Scéna se s každým koncertem může měnit, jelikož koncerty často probíhají po celé republice, nebo i v zahraničí, tak záleží na každém klubu nebo pódiu, jak je postavené. Dala jde scénu zjednodušeně rozdělit na dvě skupiny. A to je scéna venkovní a klubová. Dále by se sem daly mezi scénu zařadit i videoklipy, nicméně ty si musí posluchač pustit sám a nejspíš doma.

S venkovní scénou se můžeme setkat převážně na tzv. open air festivalech, tedy festivalech pod otevřeným nebem. Často se jedná o festivaly tematické, jako je hiphop kemp, který sdružuje hip hopové, rapové a tomu příbuzné umělce a pak festivaly multižánrové. Stage bývá tedy pro všechny interprety zde vystupující stejná a není zde tedy prostor pro velkou výzdobu. Často se zde nachází pouze vzadu uprostřed DJský pult, po stranách několik reproduktorů a kolem například reklamní plakáty s názvem festivalu nebo jeho sponzorů. O to více je koncert zaměřený na show s pomocí živých účastníků.

Klubová scéna to je už něco jiného, jelikož se zde již nejedná o festivaly, tak zde vystupuje mnohem méně interpretů, nejčastěji pouze jeden hlavní interpret, což bývá Sodoma Gomora a její předskokani. Scéna je stejně různorodá, jelikož se často kluby v jednotlivých městech liší, ale základ zůstává stejný. DJský pult uprostřed vzadu a reproduktory po stranách. Tentokrát zde ale nemáme žádný přístup slunečního světla a tyto koncerty jsou z pravidla až v pozdních hodinách. Samotná Sodoma Gomora většinou začíná svou show až po půlnoci. Je zde tedy velice důležité umělé osvícení, které bývá často barevné a rychle se pohybující, zejména mezi publikem. Nicméně dá se říci, že během koncertu je spíše šero a nejsou zde žádná jasná stálá světla. Kolem stage už nebývají reklamy, ale spíše názvy skupin,

či název podniku/klubu nebo nějaké tematické kulisy. Někde jsou kolem stage nebo vzadu na stěně obrazovky, kde se v sekvenci pohybuje nějaká část videoklipu, nebo nějakého tematického obrázku.

Dále je zde osobní fasáda, která hraje větší roli, jelikož zde je důležitější, jak interpreti jednají a vypadají, než o jaké se jedná jeviště. *„Do osobní fasády můžeme zahrnout odznaky úřadu či hodnosti; oblečení, pohlaví, věk a rasu; velikost a vzhled; držení těla, způsob mluvy, výraz obličeje, gestikulaci, a tak podobně“* (Goffman 1999: 30). Osobní fasáda je již velice individuální, a proto bych zde uvedl příklady jen těch nejznámějších interpretů a zejména těch, které můžeme běžně potkávat na koncertech samotných.

Nejvýraznější postavou je samozřejmě Řezník samotný. Už na první pohled nejviditelnějším znakem je jeho samotná maska skeletona, kterou nosí na hlavě. *„Zločin dokonán a potřeba vykonána, s kapající slinou se koukám na fakana, mám masku skeletona, kterou chci do svýho porna, šacuju mu kapsy, má jen figurku Aragorna[17], vod tý doby masku kosím, lidi kosím, neprosím a jedu po svým, já vím, že to hrotím, ale moje maska skrejvá pravou identitu, šerednej ksicht a jizvy jak z linorytu“* (Řezník 2008).

[17] Aragorn – hrdina z trilogie Pán prstenů

Obrázek 7: Řezník, autor: Matygraphy

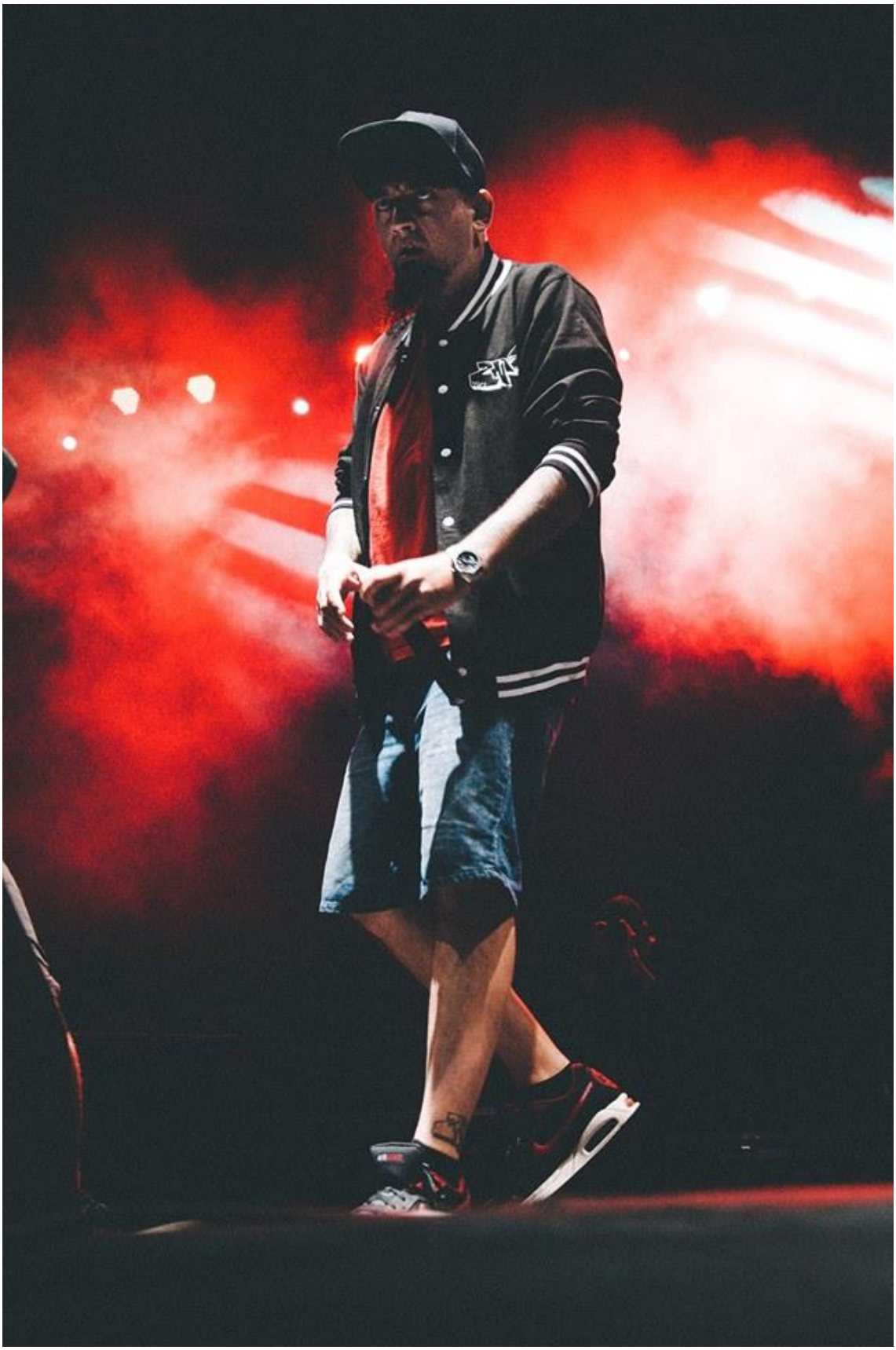
(Dostupné z: https://www.facebook.com/pg/reznikrap/photos/)

Když přeskočíme další zcela jasné prvky osobní fasády, tak se dostáváme ke způsobu mluvy. Mluva je samozřejmě vulgární, nespisovná, působí tvrdě, nicméně na druhou stranu nelze říci, že by byla primitivní nebo zcela jednoduchá. Cobb v této souvislosti zejména řeší, že hlas interpreta musí mít správnou barvu. Říká, že aby jednotlivec uměl dobře rapovat, měl líbivý hlas a zároveň uměl psát texty je velmi malá šance (Cobb 2007 in Kolářová 2011: 141). Zároveň tento zdrsněný hlasový projev může být právě pro posluchače horrorcoru velice libozvučný. *„Ať jdou do háje nějaký upištěný šampónci, tohle je prostě tvrdá dikce“* (Jenda 25).

Díky masce je pro nás výraz obličeje skrytý a o to více je výrazná gestikulace rukou. Toto celé působí velmi zvláštně díky tomu, že u jiných rapperů nebo zpěváků, naše oči často směřují právě na ústa, jelikož z nich vychází zvuk, kvůli kterému na koncertu jsme. Jak naživo na koncertu, tak ve videoklipech je nesmyslné, aby interpret zahalený v masce pouze stál a zvuk vycházel téměř bez pohybu ničeho. Vše je proto doplněné o gestikulaci rukou a pohyby celého těla, což nahrazuje pohyby úst a v tomto konkrétním případě to funguje velice dobře.

DeSade žádnou masku nenosí, zde tedy výraz obličeje vidíme, většinou je spíše nenávistný, zamračený, výhružný. Typická je také jeho bradka a potetované ruce, které nesou nápisy „strange[18]“ a „juggalo“, které při držení mikrofonu jsou vidět. *„Rostou mi chlupy, tam i tady, rostou mi chlupy z prdele i brady“* (DeSade 2010). Oblečení u obou je vždy černé a velice často stejné, které se dá koupit na jejich e-shopu, například trička s potisky jejich jednotlivých alb, ZNK atd.

[18] Strange music, Inc – hudební vydavatelství, známý je především jeden ze zakladatelů Tech N9ne



Obrázek 8: DeSade, autor: Matygraphy

(Dostupné z: https://www.facebook.com/pg/reznikrap/photos/)

„Víme-li, že obecenstvo ve skrytu duše přistupuje vůči předváděné realitě skepticky, jsme ochotni uznat jeho tendenci skočit po každé drobné chybičce jako důkazu toho, že je celý systém falešný; ale jako pozorovatelé života společnosti jsme už méně ochotni uznat, že i příznivě nakloněné obecenstvo může být chvilkově rozrušeno, šokováno a oslabeno ve své víře, když v dojmu, který je v něm vyvoláván, objeví malicherný rozpor“ (Goffman 1999: 53). Interpreti jednají drsně, perverzně a podobně. Je proto nutné, aby tuto roli dodrželi za každou cenu. Když se objeví nějaký problém, je nutno ho i takto řešit. Objeví-li se na pódiu nějaká nahota, ke které ovšem jsou fanynky často vyzívány, je třeba jí přijmout. Není možné snažit se dělat pořádek, či někomu něco zakazovat, pokud to vyloženě nezačne škodit průběhu koncertu. *„Když uvažujeme o těch, kdo předkládají falešnou fasádu nebo „pouze“ fasádu, o těch, kdo se přetvářejí, klamou a podvádějí, uvažujeme o rozporu mezi jimi pěstovaným zevnějškem a realitou. Rovněž nás napadne, jak vratká je pozice, do níž se tito účinkující staví, protože během jejich představení může kdykoli dojít k události, která je nachytá a bude vážně protiřečit tomu, k čemu se otevřeně hlásí, čímž jim způsobí okamžité ponížení a někdy i trvalou ztrátu pověsti“* (Goffman 1999: 59-60).

Interpreti jsou zde do jisté míry autority, je k nim vzhlíženo. To oni hudbu tvoří, produkují a předkládají nám. Aby se v této roli udrželi, musí být stále o krok napřed před ostatními, nesmí ztratit respekt, fanoušci na ně nesmí zanevřít. Musí si nějakým způsobem udržovat odstup, aby i nadále to byli ti, kteří určují směr. Musí být na pomyslném stupínku o něco výše. *„Je obecně přijímanou myšlenkou, že omezení kontaktu, udržování společenského odstupu, poskytuje způsob, jakým je možné v obecenstvu vzbudit a udržet respekt – způsob, jak řekl Kenneth Burke, jímž je možné obecenstvo udržovat ve vztahu k účinkujícímu ve stavu mystifikace“* (Goffman 1999: 66).

Kromě toho, že při průběhu vystoupení je zde odstup, před ním nebo po něm je zde backstage, tak jedním z těchto způsobů může být i již zmiňovaná maska, která do jisté míry

mystifikuje fanoušky. Interpret je za ní schovaný. Vzniká zde následně prostor pro tajemno, nebo také idealizaci. Staví to dotyčné do nerovné role. Interpret ví přesně, jak fanoušek vypadá, když se ocitnou tváří v tvář, ale fanoušek již neví, jak vypadá interpret.

Fotografie 9: DeSade, autor PERT

(Dostupné z: https://www.facebook.com/pg/stormclubprague/photos/)

3.2 Týmy

Klíčový pojem je také ovládání dojmů. Jak už jsme si řekli, tak hudba probouzí dojmy emoce. Pokud ale chceme, aby vše vypadalo co nejvíce věrohodně, je třeba používat týmový výkon. Pokud nás o něčem přesvědčuje jednotlivec, uvěřit mu můžeme, ale ani nemusíme. Pokud nás ale již přesvědčuje o něčem lidí více, zde konkrétně o tom, co skrývají texty a konkrétní chováním na jevišti, působí to již věrohodněji. *„Můžeme dokonce říci, že jestliže je naším speciálním předmětem zájmu studium ovládání dojmů, studium nepředvídatelných situací, které nastanou při vyvolávání určitého dojmu, a studium postupů, jimiž jsou tyto nepředvídatelné situace zvládány, potom právě tým a týmový výkon pro nás mohou být tím nejlepším základním výchozím bodem.“* (Goffman 1999: 83-84).

Zajímavý fenomén zde nastává, kdy účinkující se stává i svým vlastním obecenstvem. *„K tomuto složitému manévru sebeklamu dochází neustále; psychoanalytici nám o něm poskytují nádherné informace přímo z praxe pod termíny vytěsnění a disociace. Možná tady je zdroj toho, čemu se dá říci „sebedistancování se“, to jest proces, během nějž daná osoba začne pociťovat odcizení od sebe sama“* (Goffman 1999: 84). Dalo by se říct, že Řezník se zde stává Řezníkem a distancuje se od svého osobního života. Interpret je svým vlastním obecenstvem také v situaci, kdy tam žádné jiné obecenstvo není, konkrétně to může být v nahrávacím studiu. Nepotřebuje dav, pro který předvádí představení, v ten moment se stane sám svým vlastním publikem a může uskutečnit vystoupení. Obecenstvo tedy není fyzicky přítomné, ale interpret je i tak ve své roli.

3.3 Regiony

Na koncertu jsou pevně vytyčené hranice, kdo se kde může pohybovat, často to jsou regiony, které jsou přímo ohraničené a hlídané. *„Region je možné definovat jako místo do určitého stupně ohraničené bariérami vnímání. Regiony se mezi sebou liší stupněm ohraničenosti a dělí se též podle komunikačních prostředků, v nichž se bariéry vnímání vyskytují“* (Goffman 1999: 108). Jednoduše řečeno se regiony zde dají rozdělit na tři oddělené části. Přední region, který je určený pro obecenstvo. Pódium, kde dochází k samotnému představení, smějí na něj pouze interpreti, ochranka a vybraní fotografové. Někdo z obecenstva tam smí pouze se souhlasem nebo spíše vybídnutím od interpretů. Posledním regionem je region zadní, zákulisí, zde konkrétně backstage. *„Vzhledem k tomu, že v zákulisí jsou viditelná důležitá tajemství představení a vzhledem k tomu, že účinkující v zákulisí vystupují ze své role, můžeme přirozeně očekávat, že cesta z předního regionu do zákulisí bude pro členy obecenstva uzavřena nebo že celý zadní region bude před obecenstvem ukrytý“* (Goffman 1999: 114).

Backstage je pro obecenstvo skrytý, interpreti zde nemusí být ve své roli, popřípadě Řezník zde může odložit svou masku, je to místo pro odpočinek a podobně. Z tohoto důvodu není možné, aby tam měl kdokoliv nežádaný přístup. Zároveň právě toto oddělení od fanoušků může pomoct k již zmiňované mystifikaci, jelikož nikdo neví, co se tam konkrétně odehrává. Dobře to vystihuje track se stejnojmenným názvem *Backstage. „Už ani nenosíme slipy, nezapínáme si zipy, holky si dávaj na jazyky naší mrdku jako dipy, Ill Rick je nakalen, Desade kurvama zavalen, no já si zase narval do žaluda celej paralen. Válej se tu lahve, karty stříkačky i plechy, neskáčeme z pódia do lidí, ale do aut ze střechy, ostatní kapely se chovaj v backstagi jak šprti, to my tam každej večer máme zážitky blízký smrti. Hulíme DMT*[19]*,*

[19] DMT – silný halucinogen

mícháme Jacka[20] *s lékama, pak vomrdáme kokain a sjedeme se děvkama a každýho debila kterej vleze do backstage, praštim v provazu do koulí ve stylu Johnny Cage*[21] *"* (Řezník in Sodoma Gomora 2016).

[20] Jack Daniel's
[21] Johnny Cage – fiktivní postava ze série Mortal Kombat

3.4 Diskrepantní role

Diskrepantní role jsou dle mého názoru jedním z nejdůležitějších pojmů pro sociální antropologii, které Goffman v této knize uvádí. Jednoduše řečeno v diskrepantní roli se nachází ten, kdo ví více informací, než samotný aktér na jevišti zprostředkovává svým divákům. Ten, kdo se nachází v této roli obvykle nese více informací a tajemství, které mohou aktéra zdiskreditovat. Většinou to jsou různí důvěrníci a prostředníci, což mohou být různí majitelé klubů a zejména odborníci, kteří danou situaci detailně sledují a snaží se dostat pod pokličku a nezkoumat pouze povrchně. Zde nastává onen rozpor, kdy odborník, potažmo sociální antropolog zná více informací, než které může sdělit. O to větší rozpor nastává, když je samotným insiderem skupiny a jeho priorita je nijak nepoškodit danou scénu a komunitu. *„Jedním souhrnným cílem jakéhokoli týmu je uchovat ten výklad situace, jejž se snaží svým představením navodit. To s sebou přináší přehnané zdůrazňování některých skutečností a potlačování jiných. Vzhledem ke křehkosti požadované výrazové jednotě reality, jež je během výkonu dramatizována, obvykle existují skutečnosti, které by mohli zdiskreditovat, narušit nebo učinit zbytečným dojem vyvolávaný výkonem, pokud by se během představení obrátila pozornost na ně. Můžeme říci, že tyto skutečnosti jsou zdrojem „destruktivních informací“. Základním problémem mnoha představení je tedy kontrola nad informacemi; obecenstvo se o situaci, která je pro něj definována, nesmí dozvědět destruktivní informace. Jinými slovy, tým musí být schopen udržet tajemství a zajistit, aby jeho tajemství nebyla vyzrazena“* (Goffman 1999: 140).

Objevuje se zde několik druhů týmových tajemství. Jsou to tajemství temná, strategická a vnitřní. Některá z nich si drží tým pro sebe a nesmí být vyzrazena, proto zde ani nebudu spekulovat, která by to mohly být. Zároveň zde mohou být tajemství, na které známe otázky, ale už nevíme odpověď (Goffman 1999:140-41). Ať už to je již zmiňovaná backstage, kde nevíme, co se odehrává. Jedním z nejlepších příkladů je jedna otázka, s kterou se

setkávám neustále, a tou je: jak Řezník ve skutečnosti vypadá bez masky? *„Je samozřejmé, že tajemství strategická, temná, či současně strategická a temná poslouží velmi dobře jako tajemství vnitřní, a dokonce zjišťujeme, že strategický význam či temná povaha tajemství jsou k tomuto účelu často zveličovány“* (Goffman 1999: 141).

Ti, kdo sdílí společná tajemství jsou zpravidla kolegové a prezentují tutéž úlohu na stejném místě společně. Konkrétně tedy Řezník, DeSade, Ill Rick, Haades a jiní jsou kolegové, kteří před sebou můžou vystoupit z role. Sdílí společný osud. „*Fasáda, jež je udržována před ostatními, nemusí být udržována mezi kolegy; je možné se uvolnit“* (Goffman 1999: 157).

Je zde rozlišeno několik rolí, konkrétně samotní interpreti, posluchači/fans[22] a dále tzv. nezasvěcenci. Je nutno počítat s tím, že každý z nich má jiný přístup k tajemstvím a má jinou představu o situaci. Je možné, že průměrný čtenář této práce se pohybuje stále v kolonce nezasvěcence, avšak už má jisté indicie k definici situace. *„Vezmeme-li za výchozí bod konkrétní výkon, vydělili jsme na základě funkce tři klíčové role: roli účinkujícího, roli toho, pro nějž je výkon předváděn, a roli nezasvěcence, kde se ani nepodílí na výkonu, ani ho nesleduje. Tyto klíčové role můžeme rovněž rozlišovat na základě informací, jež jsou obvykle dostupné těm, kdo role hrají. Účinkující jsou si vědomi dojmu, který svým výkonem vyvolávají, a obvykle mají rovněž přístup k destruktivním informacím týkajícím se výkonu. Obecenstvo ví to, co mu bylo dovoleno sledovat, což je ještě zabarveno tím, co neoficiálně z výkonu vydedukuje pečlivým pozorováním. Obecenstvo zhruba řečeno zná definici situace, jak ji předkládá předváděný výkon, ale nemá o výkonu destruktivní informace. Nezasvěcenci neznají ani tajemství výkonu, ani zdání reality výkonem předkládané“* (Goffman 1999: 143).

[22] slangově fanouškové

Pojem nezasvěcence je zde velmi důležitý. *„Stejný jak dekadence, kultovní pro zasvěcence“* (Řezník 2014). Zejména je to proto, že veškerá mediální reklama či články na serverech zaměřené pro masovou produkci jsou psány právě nezasvěcenci, nebo dokonce lidmi, kteří mají s někým osobní problém, viz zmiňovaný JXD.

Dalo by se říct, že proto aby se člověk stal zasvěcencem, musí splňovat jistá kritéria. Prvním kritériem je, seznámení s interprety na naší scéně. Druhé kritérium bych popsal, jako znalost některých textů a tracků, sice není třeba znát všechny, ale zasvěcenec jasně musí znát více než pouze nějaké tracky, které poutají mediální pozornost. Dalším kritériem je návštěva koncertu, ať již v klubu nebo na některém festivalu. Každý si může udělat určitou představu, jak to tam vypadá, avšak ne vždy může být tato představa podobná s tím, jak opravdu koncert probíhá. *„Když jsem s tebou šla na první koncert, tak jsem se hrozně bála, myslela jsem, že tam jsou divný lidi a budou na mě agresivní, nebo se budou dít divný věci, ale byla to fakt sranda, hned bych šla zas“* (Helena 24).

Také je potřeba aby měl jedinec hudební vkus, který odpovídá tomuto žánru, nicméně to není podmínka. Určitě může být zasvěcencem i blízký příbuzný, nebo kamarád, i když tuto hudbu neposlouchá. Kdokoliv, kdo nesplňuje všechny tři první kritéria nemůže podat relevantní tvrzení nebo údaje o této scéně, maximálně nějaký povrchní popis, založený na subjektivním vidění situace, nebo neznalosti. Vypadal by spíše jako nějaký „kabinetní vědec“, a proto většina článků zaujímajících hostilní postoj, které jsou založené na neznalosti považuji za nesmyslné, či povrchní. Konkrétní příklad je vidět na článcích publikovaných v médiích pro širokou veřejnost a článcích hudebních magazínů, které se diametrálně liší.

3.5 Komunikace při vystoupení z role

„Když během interakce její účastník něco sděluje, očekáváme, že komunikuje pouze ústy postavy, již chce zobrazit, a že otevřeně adresuje všechny své výroky celé interakci, aby všechny přítomné osoby měly coby příjemci komunikace stejný status. Proto se například šeptání často pokládá za neslušné a je zakázané, protože může zničit dojem, že je účinkující pouze tím, čím se zdá být, a že se věci mají tak, jak dotyčný tvrdí“ (Goffman 1999: 173). Interpreti tedy nikdy nevystupují z role, ať už během vystoupení, tak i během rozhovorů. Nejčastěji se můžeme setkat u vystoupení, že je nějaký problém s technikou, který je nutno řešit, popřípadě se domluvit jak mezi kolegy, tak i s obecenstvem. Když je chyba na straně DJ, nebo nehraje hudba, interpreti se mezi sebou nebojí použít sprostá či rázná slova, místo toho, aby šeptali a nenápadně se domlouvali. Stejně to platí i k fanouškům, nebo následně v rozhovorech.

3.6 Umění řídit dojmy

Jak teprve zjistíme, emoční funkce je v hudbě jedním ze základních stavebních kamenů. Mezi interprety a fans fungují určitá nepsaná pravidla. Určitě je důležité, aby fans spolupracovali vždy, když jsou vyzváni, což se projevuje například opakováním textu, doplňování části textu, hromadnými pokřiky, dále prvkem tzv. „udělejte bordel“ a případně i dobrovolnou asistencí na pódiu ve formě živých kulis. Kromě těchto jevů, které vyzívají ke spolupráci je ale důležité i uklidnění nežádoucích jevů. Kdyby fanoušci začali být příliš rozohnění, což se stává zejména při pogu, které může být posléze dost fyzicky tvrdé a pro některé jedince už nepříjemné, zejména pro slečny. Zde vznikají občas i různá drobná zranění, popřípadě modřiny a jiný fyzický kontakt s ostatními, proto je nutné někdy situaci uklidnit. *„I když je obecenstvo do výkonu zahrnuto, nutnost taktnosti nepřestává. Zjistíme, že existuje složitá etiketa, jíž se jednotlivci řídí ve své funkci členů obecenstva. To zahrnuje: jevit řádné množství pozornosti a zájmu, ochotu držet na uzdě vlastní výkon, aby v situaci nevzniklo příliš rozporů, nedošlo k přerušení výkonu, nebo k odvedení pozornosti jiným směrem, utlumit všechny činy nebo slova, které by mohli způsobit faux pas, a především přání vyhnout se scéně. Taktnost obecenstva je natolik obecnou záležitostí, že ji můžeme očekávat i u jednotlivců proslulých svým špatným chováním“* (Goffman 1999: 222).

3.7 Rámec

Takže nyní již víme, jak vypadají samotní interpreti, jak vystupují. Jaká je organizace týmů a rozdělení rolí. Dále jsme si popsali regiony, kde se představení nachází a kde se aktéři pohybují. Region přední a zadní, který je oddělen a přístup je regulován, například proto, aby nebylo možné vyzradit tajemství. Také víme, jak se stát zasvěcencem a že interpreti nesmí vystoupit ze své role za žádnou cenu. Nyní tedy můžeme přejít přímo k fanouškům samotným, jelikož už víme, jak tato scéna vypadá. *„Kulturní hodnoty instituce detailně určí, jak mají účastníci smýšlet o mnoha záležitostech, a současně stanoví rámec vnějškového zdání, který musí být zachován, ať již se za ním skrývá skutečné přesvědčení účastníků, či nikoli“* (Goffman 1999: 233).

4.0 Sodomagor

Pojmem sodomagor[23] vzniká odvozením z názvu Sodoma Gomora a dal by se tam označit posluchač horrorcorové hudby, vznikající pod značkou ZNK. Pojem vzniká přímo od interpretů samotných a je to tedy endogenní označení. Prozatím o této skupině budu mluvit jako o subkultuře, která vzniká na základě poslechu a tvorby horrorcorové (ZNK) hudby a vše s ní spjaté. Velkou část podstaty sodomagora se dozvíme především z tracku, který nese tento název. *„Sodomagor, bere práci hákem, podnapilej veřejnost ohrožuje ptákem, sodomagor nebaví se somrákem, sodomagor necejtí lítost nad čurákem, sodomagor chčije na sladký poezie, sodomagor žije, denně se opije, koná domácí orgie, děvky ze Zambie, jede si plně na vlně, sodománie. sodomagor sere na společenský pravidla, co se dělat má, nedělá už zpravidla"* (DeSade in Sodoma Gomora 2013). Z čehož vidíme, že jedním ze základních rysů je nedodržování společenských konvencí, nebýt jimi omezován. Zároveň je přikládán velký důraz na erotiku, sex, alkohol a vulgarismy, avšak není to podmiňující.

„*Příslušníci určité subkultury se často příliš neodlišují od dalších členů společnosti. Základní odlišnost je však v oblasti norem – subkultura uznává jiná pravidla a jiné hodnoty, než jsou ty, které uznává konformní většina, a proto přirozeně produkuje chování, jež lze z hlediska společnosti označit za deviantní"* (Smolík 2010: 45). Ve společnosti sodomagorů je toto deviantní chování naopak vítáno a vyskytuje se běžně. Spíše, než aby to byly ojedinělé činy, tak například během koncertů je toto deviantní, nebo jinak na veřejnosti nevhodné chování, vítáno a vyskytuje se v hojné míře. Ať už se to týká nahoty na koncertech, často rovnou na pódiu, pohoršování ostatních nadávkami, například když samotní interpreti oslovují dav fans pod pódiem jako „zmrdy", je toto chování vždy vítáno a počítá se s tím. Nikdo z posluchačů tím není pohoršen. Pokud se tam tedy nedostane někdo z vnějšku, který není

[23] Sodomagor – *„člověk milující kult ZNK a především skupinu Sodoma Gomora (ne, není to milovník sodovky ty čuráku jak sis myslel…)"* (Dostupné z: http://horrorcore.cz/informace/encyklopedie/).

seznámen s pravidly této skupiny. *„Pro naivní mravní svědomí nepřestává být překvapivé, že ti samí lidé, kteří se dopouštějí hrůzných násilných činů vůči svým nepřátelům, mohou projevovat přátelskou náklonost a laskavost vůči členům své vlastní skupiny“* (Žižek 2013: 48).

Takový „vetřelec“ často tyto úkazy neuznává a nastává konflikt názorů. „*Subkultura je definována prostředím, v němž je tolerováno a prosazováno něco, co je majoritou považováno za deviantní, nebo co skutečně deviantní je (např. podle platných zákonů) - potom obvykle bývá ostatní společností odmítána, odsuzována, stavěna to podřadné pozice a může čelit i hostilním postojům. Pokud není považována přímo za deviantní, požívá v očích majority alespoň vědomí jinakosti a odlišnosti* (Smolík 2010: 32). Ohledně horrorcoru panují většinovou společností velice silné předsudky, za které z velké části mohou právě negativní mediální ohlasy. S tímto žánrem není každý plně seznámen, jako s ostatními, častěji se objevujícími, žánry viz punk nebo metal. *„Každý se na tebe podívá cizíma očima a dál užívá svých vah, nazývaje jedno dobrým a druhé zlým; nikdo se nezačervená, dáš-li mu znát, že jeho závaží nemají správnou váhu, - a nikoho to ani nepobouří: možná se tvým pochybám vysmějí“* (Nietzsche 1996: 34).

„Když jede Sodoma naživo v tvojim klubu, řvi nahlas hell yeah a roztrhni si hubu, když jede Gomora naživo v tvojí hospě[24]*, svlíkni se do naha, začni se válet po zdech, jestli to máš rád, tak do sebe narvi drogo*[25]*, na parketu rozjeď tu to na punkový pogo, vem mladou do kotle a pošli jí do předních řad, abych moh vytasit péro a ona mohla sát“* (DeSade in Sodoma Gomora 2010).

[24] hospodě
[25] jiný název pro drogy

Velkou roli hraje ten fakt, jak již jsem říkal, že není možné tento styl slyšet v televizi nebo běžném rádiu. Jediná možnost je zúčastnit se osobně koncertu, vyhledat si sám video na internetu, či koupit desku/CD, která jsou k dostání pouze na webových stránkách ZNK, nebo při osobním odběru. Pozornosti společnosti se tomuto dostává až při větších kauzách, kde bývají vyzdvihovány ty akty, které mohou být již na hraně se zákonem. Proto jsou sodomagoři vnímáni pouze negativně, často násilnicky a odsuzování na okraj společnosti, především ze strachu ostatních. *„Každý z nás má na jednotlivé subkultury mládeže vlastní, zpravidla značně vyhraněný a v mnoha případech i zkreslený názor. Tento názor často plyne z neznalosti, předsudků, mediálních zpráv bez kontextu a generalizací, které nám o subkulturách mládeže nevypovídají téměř nic, případně tuto problematiku velice zjednodušují“* (Smolík 2010: 13). Generalizace je zde častý jev, jelikož se na veřejnost dostávají pouze tracky, které vzbudí nějaký ohlas v médiích, či jsou nařčeny, že jsou protizákonné. Následně si většinová společnost představuje, že takto vypadá každý track a interpreti a fanoušci se tak doopravdy chovají.

Na toto vnímání hraje velikou roli právě vizuální stránka jednotlivých interpretů a texty písní, které z velké míry zní agresivně, násilnicky, vulgárně a podobně. Zároveň videoklipy, kde je znázorňováno násilí, jsou často okolím chápány, že posluchači tyto činy mohou následně vykonávat a ohrožovat ostatní. *„Jak můžeme ale zcela zavrhnout násilí, když jsou boj i agresivita součástí života? Snadným východiskem je terminologické rozlišení mezi „agresí“ ve smyslu „životní síly“ a „násilím“ jako „silou smrti“: „násilí“ zde není agrese samotná, ale její exces, jenž narušuje normální chod věcí tím, že chce stále víc a víc. Je tedy třeba zbavit se právě tohoto excesu“* (Žižek 2013: 61).

Nicméně u všech videoklipů a desek je vždy varování, že scény jsou sehrané, nebo se jedná o recesi. Je to také tím, že je takto konkrétně nastaven tento žánr, stejně jako horrorové filmy, je účelem vzbuzovat v divákovi nebo posluchači pocity a emoce. Avšak zvenčí jsou,

zejména z neznalosti, často takové věci chápány spíše jako návod a ohrožení. *„Pohled většinové společnosti na příznivce jednotlivých subkultur je zkreslován množstvím předsudků, pověr, obav a neznalostí. Svoji roli sehrávají i masová média, která často popisují subkultury mládeže nesprávně a pouze negativně. Některé subkultury mládeže máme tendenci odsuzovat, jiné považujeme za zajímavé, či dokonce přínosné. Současně však dospělí často nevědí, co jednotlivé subkultury mladým lidem přinášejí, co je jejich podstatou, proč jsou tak přitažlivé“* (Smolík 2010: 18).

Fanoušci se tedy na koncertech sdružují na základě stejné záliby v této hudbě. Často i stylem módy, nastavení norem, společným odporem vůči majoritní společnosti a často negativním vztahem ke konzumerismu. *„Jsem interpretem, co válčí se světem, posedlej zmrd, vod malička jsem byl kretén“* (Řezník 2015). Společnost nesnáší zejména kvůli jejím konvencím, které ubírají jednotlivci svobodu. Také proto velice často vystupují proti náboženství, jakožto nástroji pro manipulaci se společností. „*Lze tedy konstatovat, že subkultury sdružují jedince, kteří mají společné specifické problémy a výsledkem je vlastní pohled na sociální realitu. Řešením kolektivních problémů je tak základem pro vznik subkultur*. (Smolík 2010: 32). Lidé se zde také často sdružují, jelikož díky těmto názorům byli okolím nepochopeni. *„Nikdo mě nechápal, až do jistý doby, kdy jsem potkal podobně ujetý magory, sodomagory, s nima se cejtim plně, všichni dohromady si jedem na stejný vlně“* (Řezník in Sodoma Gomora 2013). Sami o sobě často mluví jako o outsiderech, o někom, kdo nezapadá do většinového kolektivu, nebo se v něm necítí ve své kůži. *„Outsider jsem byl vždycky, dělám hudbu pro stejný nicky, co nerozeznaj pocity lidský, my jsme ty zmrdi zlí, fanatický“* (Řezník in Sodoma Gomora 2016). *„Necejtim se mezi lidma moc dobře no, vždycky jsem to tak mě, už na školel, tady mi to tolik nevadí“* (Jakub 23).

„Subkulturní příslušnost může být i určitým motivem nutným pro pochopení případného delikventního či protispolečenského chování jedince, např. u mezisubkulturních konfliktů nebo

politicky motivovaného násilí. Subkultura a životní styl jedince v mnoha případech nutí přijímat a zaujímat krajní (radikální nebo extremistická) stanoviska ke společnosti, ale i k jiným subkulturám" (Smolík 2010: 45). Vztah této „subkultury" k jiným nese velice zajímavá specifika. Jelikož se členové často vyhrazují proti majoritní společnosti, která bývá spojena také s mainstreamovou[26] hudbou, což je největší nepřítel. Jedná se o různé druhy populární hudby. *„Subkultury se podílejí na utváření identity, přičemž kladou důraz na autenticitu, kterou definují v protikladu k hlavnímu proudu, tzv. mainstreamu a k procesu, při kterém dochází k přeměně objektů příp. osob v prostředek směny, tzv. komodifikaci. Zároveň vytvářejí distinkce mezi identitami vlastních členů a tím se samy vnitřně strukturují, formují vnitřní hierarchie"* (Kolářová 2011: 17). Často je oblast nenávisti spojená i s komerční a masovou sférou. *„Píšu krutý texty, ne slohovku, školáku, tvrdý beaty, ne koncový mrdky pro počet diváků"* (DeSade 2013). Fanoušci také řeší vztahy k okolním žánrům a společnosti jako takové. *„V subkulturách mládeže se formuje i tzv. ideové paradigma, v němž si jedinec utváří hodnoty, postoje a vztahy k okolnímu světu a k sobě samému"* (Smolík 2010: 57). Často žánr horrorcoru pasují do dominantní role, který jejich slovy „močí" na celou českou popovou scénu. *„Českej rap je dead, na rappery grupenpiss, nebuď tvrdej, zmrde, je to až moc dobrý na diss"* (DeSade in Sodoma Gomora 2013).

Dobře fanouška popisuje i starší track s názvem *Následovníci kultu. „Jestli máš rád Sodomu, je už otestovaný, že je všechno OK, máš to v hlavě srovnaný… jako správnej fanda nosíš SG triko, jako správnej fanda se nechováš jak kokot, správnej fanda nás doporučí všem, správnej fanda chodí na naší show s fotrem, správnej fanda nás má v MPtrojce[27], správnej fanda nás hraje dětem ve školce"* (DeSade in Sodoma Gomora 2010).

[26] Mainstreamem zde budeme chápat, jako termín, který stojí v protikladu k subkultuře. Jedná se o populární hudbu, která je často běžně slyšet v rádiu nebo televizi. Je považována za neautentickou a není uznávána jako například různé jiné druhy alternativní hudby (například metal, underground rap). Často tento pojem odkazuje i na dominantní společenské žebříčky hodnot.
[27] MP3 přehrávač

Zatím jsme se o této komunitě bavili jako o subkultuře, nicméně dnešní doba a postsubkulturální studia vyžadují jiný přístup. Většina dříve popsaných subkultur, například v éře Birminghamské školy neboli CCCS nese do jisté míry stejné znaky. Odpor vůči většinové společnosti, specifický hudební styl a styl oblékání a podobně. Avšak toto klasické pojetí subkultur vychází převážně z třídního rozložení společnosti. Subkultury tedy mohly vznikat jako odpor vůči majoritě v dělnické třídě, často na konkrétním území a následně se pomocí médií šíří a často upadá její prvotní význam a autentičnost.

Významný zástupce CCCS D. Hebdige interpretoval subkultury jako *„formy odporu, ve kterých se zažité protiklady a nesouhlas vládnoucích ideologií nepřímo vyjadřují stylem, který chápal jako symbolické narušení sociálního řádu“* (Hebdige 1979 in Kolářová 2011: 22).

Jak již jsem řekl, tak pojem subkultury je v dnešní době již překonaný. Velký problém v užívání tohoto pojmu je, že podle CCCS subkultury vznikali jako formy odporu často z dělnických tříd. Členové spolu sdíleli sociální třídu a také tyto práce vycházeli z konkrétní dobové situace v Británii. Zde u nás v této době vládla totalita, která veškeré subkultury potlačovala a zajisté se vždy jednalo o unikátní uskupení, které mělo společnou ideologii či vyšší cíl. V dnešní době se situace změnila, a i kdybychom dále hovořilo o subkultuře, tak se změnilo to, že nyní jsou přednější individuální zájmy jednotlivce před zájmy kolektivními. *„Postmoderní subkulturní identity se vyznačují různorodostí a fluiditou a konstruují se na základě spotřeby. Postsubkulturní ideologie dává přednost individualismu před kolektivismem, heterogenitě před konformitou a karnevalu před zájmem o politiku“* (Kolářová 2011: 26).

S velice zajímavým termínem přišla Sarah Thornton a to s tzv. subkulturním kapitálem. Thornton (1995) vychází s pojetím kapitálu od Pierra Bourdieuho, který je upraven z kulturního na subkulturní pro klubovou scénu. *„Kapitál spočívá především ve vědění, jak*

dobře zapadnout do subkultury a jak v ní získat určité postavení. Může být objektivovaný (sbírka desek) nebo vtělený (vědět, jak správně se oblékat, tančit, komunikovat). Subkulturní kapitál se hromadí pomocí stylu a spotřeby, vkusu hudby a oblečení, tetování a pirciengu atd" (Thornton 1995 in Kolářová 2011: 27). Když se opřeme o tento pojem, tak dostatečný subkulturní kapitál je nutností proto, abychom se stali insiderem, což je pro nás klíčové. Jak již napsal Muggleton (2000), být insiredem je pro zkoumání dané komunity klíčové, jelikož sám dříve byl punker a při čtení prací od autorů, kteří stáli mimo tuto skupinu, silně nesouhlasil a tvrdil, že práce neodpovídali realitě a jeho vlastní zkušenosti.

Nyní bych se rád přiblížil k jinému přístupu, jak bych tuto komunitu chápal, jelikož považovat jí za subkulturu není možné. *„Celkově je koncept subkultury některými považován v současné plurální a multikulturní společnosti nadbytečný, neboť se můžeme setkat s vysokou variabilitou kulturních stylů a identit. Dřívější opozice dominantní kultury subkultury se vytratila, neboť dominantní kultura se rozpadla na pluralitu životních stylů a vkusů"* (Chaney 2004 in Kolářová 2011: 25). Dále se tedy můžeme setkávat s pojmy jako Neo-tribes (Maffesoli 1996) a dále pro mě nejvýstižnější pojem scéna (Bennet 2004, Straw 2005). *„V poslední době se také začal používat pojem scéna, jenž zahrnuje soubor tvůrců, hudebníků a fanoušků, kteří kolektivně sdílejí svůj hudební vkus a kolektivně se odlišují od ostatních (typem oblečení, užívaných drog, stylu, tance a politiky). Scénu lze oproti subkultuře chápat volněji z hlediska volby identity a skupinových norem a také nahrazuje pojem subkultura těm, kteří odmítají vidět kulturu dichotomicky jako dominantní a deviantní"* (Bennet 2004 in Kolářová 2011: 19).

Subkulturám v českém prostředí, zejména díky dřívějšímu útlaku režimu, se nevěnovala taková pozornost. Větší zájem vzniká až v době nedávné, kdy kromě několika absolventských nebo bakalářských prací vzniká několik knih, kromě již výše citovaného Smolíka a také Kolářové, vzniká kniha *Kmeny: současné městské subkultury.* Fakt proč jí chci

zmínit je takový, že na ní spolupracuje i Vladimir 518 a vychází pod labelem *Biggboss*. Vladimír 518 je český rapper, převážně známý z uskupení PSH – Peneři strýčka homeboye. PSH fungují dodnes a společně se skupinou WWW, která vydává desky také pod labelem *Biggboss*, patří k prvním rapovým skupinám, které se v České republice objevily. Další známá skupina byl Chaozz, z které rapper Kato nyní vyskytuje ve formaci s názvem Prago Union, dříve vystupoval v Rigor Mortiz, což bylo jedno z prvních depresivně laděných CD v České republice. Zajímavým faktem je také to, že PSH se občas vyskytují i v textech od Řezníka, s negativní konotací, ale i přesto zde vnikla malá spolupráce mezi Řezníkem a Vladimírem 518.

Narážky na PSH mohou být také spojené díky řazení mezi mainstream. Hranice mezi mainstreamem a undergroundem jsou mnohdy nejasné a zejména skupiny, které zde působí již dlouhou dobu, díky své popularitě někdy mohou pendlovat mezi obojím. *„Jak kopu hrob a odhazuju hlínu, aby mě tam hodili, až utopím se ve vínu, DeSadem dávám osobnost tělu svýmu, hajzl, co věnuje se rapu morbidnímu. DeSade sólo v horrorcoru, ne v mainstreamu, Sodoma Gomora, s Řezníkem v týmu“* (DeSade 2010).

Dále se tedy již nebudeme bavit o fanoušcích horrorcoru jako o subkultuře, nýbrž budeme mluvit o horrorcorové scéně a jejích aktérech. Na základě poslechu hudby není možné příslušníkům určovat do jaké subkultury patří. Každý poslouchá nějaký styl hudby a v tom případě by byl každý v subkultuře toho daného žánru. Začneme tedy znovu a od jádra samotného horrocoru a sodomagorů.

Tato scéna sama o sobě vzniká v Česku při prvních nahrávkách z dílny Martyho Pohla, nyní vystupujícího pod jménem Řezník. *„Svině, ty furt nechápeš horror, já jsem ten uplně původní sodomagor“* (Řezník in Sodoma Gomora 2013). Jedná se hudební scénu a samotní interpreti určují, jakým směrem se styl bude udávat. Jelikož texty nesou často různá

poselství, samotní interpreti mohou sebe vidět jako mesiáše, kteří ostatním otvírají oči. *„Bože kdy mi pošeptáš, že jsem mesiáš, že nejsem Jidáš, za kterýho mě pokládáš“* (Řezník 2014).

Zalíbení v tomto žánru není podmíněno žádnou třídní příslušností, může se tedy líbit každému, jak mezi studenty, dělnickou třídou, tak i mezi třídou bohatou nebo vysoce vzdělanou. Ideálním příkladem jsou samotní interpreti, jelikož Martin Pohl má magisterský titul z VŠE, nebo James Cole, který sice nemá žádné sólové horrorcorové nahrávky, nicméně nelze ho řadit mezi mainstream ani trochu a velice často s Řezníkem spolupracuje a vyskytuje se na jeho koncertech, je momentálně doktorandem Univerzity Karlovy v oboru filozofie *„Jsem neřád, zlořád, s Řezníkem pořád, je tam i DeSade, naučí tě péro sát“* (James Cole in Řezník 2010).

Pokud se scéna liší tímto vztahem k sociálním třídám, tak určité rysy má naopak stejné. Jedním z nich je, že vychází z jakéhosi epicentra. Místa, kde to všechno vzniklo a které slouží jako základní bod nebo středobod veškerého dění. Stejně tak jako třeba u fotbalových fanoušků, pro které je tento bod určité město, čtvrť nebo konkrétní stadion, tak pro hudební scénu to může být právě konkrétní klub. Zde se jedná o klub Storm, který se nachází v Praze na Žižkově. *„Skeleton a maska a kapitán Láska*[28]*, Žižkov je to místo, kde se chlastá, žižkovský bary, coury a ulice, ráno bolí palice, šňupe se modrá skalice“* (Řezník 2010).

Od tohoto epicentra se vlna šíří dál, největší koncerty, které se konají v klubech, bývají právě zde, stejně tak i křty nových CD a podobně. Obliba této hudby se samozřejmě rozšiřuje i na blízké okolí a samozřejmě po celé České republice a částečně i zahraničí, zejména díky spolupráci, mediálnímu prostoru a serveru youtube.com.

Dalším, co se šíří od epicentra, by mohl být tzv. subkulturní kapitál. Samozřejmě největším kapitálem disponují interpreti samotní, jelikož oni jsou ti, kdo udává směr, styl

[28] Kapitán Láska – rap-funk album od Jamese Cola

v oblékání, CD přímo vydávají a podobně a vysílají dál tyto informace mezi své fans. Stojí zde proto pomyslná pyramida hierarchie založená na subkulturním kapitálu. Na její špici jsou interpreti samotní, následují blízcí známí se zájmem o horrorcore, skalní fanoušci, kteří si nenechají ujít žádnou novinku. Dále to mohou být běžní fanoušci, kteří sem tam navštíví koncert a další, kteří vědí, o co se jedná, popřípadě tuto hudbu poslouchají, sledují novinky, ale už nejsou součástí koncertů, či pouze posluchači, kteří hudbu znají, ale již více se o ní nezajímají. Většinou podle této hierarchie je možné poznat, zda má fanoušek sklony vlastnit sbírku alb, nosit oblečení s motivy skupin a podobně. Příslušnost k této scéně tedy není nijak pevně ohraničená a každý má svou možnost, jak intenzivně chce participovat.

Skupina není nijak věkově ani genderově ohraničená, ale i tak, stejně jako ve většině dřívějších subkultur, zde není tolik místa pro ženy a jedná se o mladší generace. Mezi interprety se není možné téměř nijak dostat, jelikož se jedná o uzavřenou skupinu a až na velmi malé výjimky (Razakel[29], Groopi[30]) je to ryze mužská záležitost. Jako fans jsou vítány i ženy, nebo se vyskytují i jako doprovod mužské části fans. Dále jsou vítány zejména pro sexuální náboj a jako objekt touhy, či sexuálního styku. Ženy jsou proto nepřímo jedním z nejdůležitějších prvků, ačkoliv mezi interprety pro ně není místo. Někdy jsou také negativně označeny jako hajtry[31].

Do subkulturního kapitálu, jak již bylo řečeno, je možné počítat věci hmotné, jako jsou trička, čepice, CD nosiče a jiné věci, které vycházejí pod značkou ZNK. Z materiálního hlediska největší fanoušci vždy nosí trička s potiskem z e-shopu ZNK v kolonce „hadry[32]“, dále jsou populární čepice – snapbacks, mikiny, kulichy, košile, opasky, dresy, tašky a kraťasy. Dále je možné z menších věcí koupit drobné šperky, zapalovače, placky, plakáty,

[29] Americká horrorcorová rapperka
[30] Jedna z prvních českých female MCs – ženských rapperek v ČR
[31] Lidově kobyla ve špatném stavu
[32] Dostupné z: http://shop.znk.cz/cs/6-hadry

samolepky a peněženky. Vše na e-shopu v kolonce „sračky[33]“. Já sám osobně mám několik triček, zapalovač, CD i plakáty. Avšak toto oblečení není žádná podmínka, nicméně v klubové scéně většina fanoušků respektuje, že je žádaná černá barva a snaží se dodržet alespoň to, popřípadě je možné přijít i v tričku odkazující na uznávané metalové skupiny, vzorným příkladem by moha být skupina Slayer[34], Cannibal Corpse[35], Rob Zombie[36] a určitě i mnoho dalších.

Dále to muže do subkulturního kapitálu spadat i různé vědění, zkušenosti a podobně. Většinou když přijdete na koncert, určitě nevíte, co vás na poprvé čeká, fanoušky tedy lze dělit na ty zkušené a na ty, kteří hudbu znají, ale na živo se koncertu ještě neúčastnili. Nejsou plně zasvěcení, ale aspirují na to, aby byli. Zprvu mohou být překvapeni průběhem, je třeba nutné znát, jak se správně chovat, nebo jak tancovat. Konkrétně zde vzniká často syntéza mávání rukou do rytmu beatu známého z hip hopu společně s punkovým pogem.

Zároveň do tohoto vědění může patřit i výběr alkoholu, například pivo, *Jack Daniel's* nebo rum. *„Všichni jedou disko, já smrt smrt smrt, cumlaj frisko, lámu rum rum mrd mrd“* (Masový Wrazi 2013). Velmi populární je rum značky *Redrum*, což se pozpátku dá přečíst jako murder. Slovo redrum je také známé z filmu *The Shining*, natočeného podle předlohy Stephena Kinga, kde se odehrává scéna, kdy chlapec jde prázdným hotelem a říká pozpátku slovo murder, tedy redrum. „*Dopijim rum Redrum, na nic nečekám, mám tu trochu LSD, tak ho zažírám a přemítám“* (Řezník 2012).

Stejně jako alkohol jsou vesměs kladně přijímány i drogy. Odmítány jsou zejména ty, které se užívají nitrožilně. *„Mě baví ty texty a lidi kolem. Drogy si dám i na jiných*

[33] Dostupné z: http://shop.znk.cz/cs/8-sracky
[34] Slayer – americká trashmetalová skupina založená v 80. letech
[35] Canibal Corpse – americká deathmetalová skupina založená v roce 1988, známá díky horrorovým textům a velmi explicitními obaly CD
[36] Rob Zombie – americký hardrockový zpěvák, spisovatel a filmový režisér (Dům tisíce mrtvol, Vyvrženci pekla...)

koncertech, ale na tědlech je to echt“ (Nela 20). Expertem na texty o drogách a zároveň odstrašujícím příkladem pro fans je Haades. *„Je tu Haades dog, votrok drog, Doctor Gonzo, co profetofal celej rok“* (Řezník in Sodoma Gomora 2013).

Fotografie 10: Haades, DeSade a Řezník, Zasraný Vánoce ve Stormu 2016, autor PERT (Dostupné z: https://www.facebook.com/pg/stormclubprague/photos/)

4.1 Déro

„Déro je souhrnný název pro prostředí plné zla, nenávisti, humusu, podlosti, spařenosti a hlavně vulgarit, ve kterém nyní žijeme a které nás do sebe všecky brzy pohltí. Déro, může být šířeno slovem nebo činem. Vždy za účelem pohoršení běžných obyvatel. Tím, že jsou vystaveni Déru, jsou na okamžik vytrhnuti z šedi vlastních životů a dojdou k uvědomění, v jakém hnusném prostředí to ve skutečnosti žijí. Když si to uvědomí dostatek lidí, možná se náš svět stane lepším místem. Nastává Éra Déra“ (Sodoma Gomora 2013). Lidově je déro známo, jako forma alkoholového náboženství a následně provázení společensky nevhodných aktivit. „*Tohle to je vrchol hnusu, tohle to je DeSadéro v obležení andělíčků honím si péro“* (DeSade 2013).

V horrorcoru je dérozákladní pojem. Jedná se o neuchopitelnou entitu, která je kultovně uznávaná. *„Složili jsme ze dvou slov kult, žádnej mýtus“* (DeSade in Sodoma Gomora 2013). Dá se říci, že sodomagoři uznávají kult déra, někdy také kult ZNK. Provozování déra většinou slouží ke dvěma základním věcem. Buď k pohoršení někoho, kdo do skupiny nepatří, nebo pro pobavení ostatních a sebe samotného. Někdy se toto může i prolínat. Pojem déro se tedy často objevuje v textech a pro lidi mimo tuto skupinu je to často pojem neznámý, avšak naprosto zásadní. *„Roztáhnout řiť a znechutit ty ksichty nasranejch lidí v tramvaji cestou domů ze šichty, život je vtip, tak ho tak kurva beru a lidský robootroky tímhle dérem denně seru, sebemrskačství to je taky forma déra, proto jsem se nechal přejmenovat na Dezidera, tohle to je sféra, kde je déro hlavné krédo, nastává éra déra, SG letí jak torpédo“* (Řezník in Sodoma Gomora 2013).

Tento pojem nabývá své důležitosti v roce 2013, kdy vychází album *Éra déra. „Počítám, že tři sta kundiček jsem nabod, než umřu tak bych to rád do miliónu zabod, sex addict, přijde mi, že jedu závod, tohle je éra déra pro sodoma gomora národ“* (DeSade in Sodoma Gomora 2013). V jednoduchosti se to dá brát jako životní styl. Pokud všechny

dřívější subkultury sloužily jako jakási opozice vůči majoritní společnosti, tak právě vyznavači déra toto dotahují do extrému, kdy majoritní společností, a s ní spojenou hudbou a hodnotami, naprosto opovrhují a vidí jí jako zkaženou. *„Nikde není žádaná moje přítomnost, nezapadám mezi většinovou společnost, nejsem dobrej host na tvý megakrutý pařbě, každej se baví dobře, já doufám, že někdo zařve, mám toho dost, jak jsou všichni hrozně skvělý, krásně oblečený a lezou si do prdelí, já v rohu šlapu zelí, neumim žádný tance a stejně bych netancoval na tyhlety srance“* (Řezník in Sodoma Gomora 2013). I když vrchol používání pojmu déro přichází po vydání zmíněného alba, nese se jeho odkaz až do dneška a není na něj zapomínáno ani při vývoji hudby dalším směrem. *„Pořád nám stojej péra, pořád jede Éra déra, naše mrduchtivý ptáky nezastaví voliéra, pobodali jsme promotéra, chtěl vod nás podepsat album, nejsme cvičený vopice, zajímám se jen vo kalbu“* (Řezník in Sodoma Gomora 2016).

4.2 Uznávané žánry

Každá subkultura, lépe scéna, má své „přátele“ a ty „nepřátele“. Mezi skupiny, s kterými horrorcore rap velmi dobře vychází jsou především metalisté. *„Radši půjdu na Led Zeppelin než na koncert 50centa, protože rap se ani nehrabe na zpěv Roberta Planta, srovnávat freestyle a kytarový sólo, to je, jak srovnávat Ligu mistrů a amatérský vodní pólo“* (Řezník 2010). Mezi ostatní uznávané žánry touto komunitou patří především undergroundový rap, popřípadě rock, z velké části zahraniční. Dobrým příkladem jsou například Twiztid[37], Insane Clown Posse, Swollen Members (Madchild[38]), DOPE D.O.D.[39] a podobně. *„Jestli se zmýlím, tak za to zaplatím a já už nemám čím, jsem úplně švorc, tak jenom sedím, čumím a poslouchám KoRn[40]“* (Haades 2013). Toto všechno působí oboustranně, tudíž sodomagoři z velké části mohou poslouchat tyto ostatní hudební styly a zároveň fanoušci ostatních, výše zmiňovaných žánrů, se objevují ve velké míře na koncertech Sodomy Gomory. *„Mám hip hop na háku, metaláci říkaj, že jsme skvělí, čuráku!“* (DeSade 2013). Na některých koncertech, nebo u některých tracků s nimi hraje Undead Orchestra, kde působí Petr Škarohlíd ze skupiny Hentai Corporation[41]. Je zde také důležité již zmiňované seskupení Mortal Cabinet, které je kombinací několika kontroverzních a okrajových žánrů, jako je horrorcore, black metal a EBM[42].

Díky tomuto střetu zde vzniká velká syntéze prvků, již dříve se vyskytujících u ostatních subkultur, konkrétní dělení se stává flexibilnější a nejasnější. *„Již v průběhu osmdesátých let 20. století vzrostl význam analytického přístupu ke studiu mládeže, který byl volně označen jako postsubkulturní teorie. V tomto období vzniká obrovská škála nových stylů*

[37] Twiztid – americká rap rocková skupina
[38] Madchild – kanadský rapper, objevuje se na společném tracku *We’re gonna fuck you up*
[39] DOPE D.O.D. – nizozemská hardrapová skupina
[40] KoRn – Americká metalová/nu-metalové skupina
[41] Hentai Corporation – trash-rock’n’rollová skupina z Prahy s pověstí jedné z nejšílenějších kapel české klubové scény
[42] Electronic body music, poměrně okrajový žánr

kombinací a syntézou prvků již dříve definovaných …. Jednotlivá subkulturní dělení selhala ve vztahu mezi styly, hudebními žánry a identitou, která postupně slábne a stává se flexibilnější“ (Smolík 2010: 80).

Proto bych rád nadále tedy tuto skupinu samotnou neoznačoval přímo jako za subkulturu, jelikož vzniká při střetu několika subkultur a přebírá z nich prvky. Mnohem důležitější pro nás bude pojem scéna, které má určité epicentrum, ze kterého se jednotlivé prvky šíří. Nicméně zde nejsou žádná pravidla, že posluchač se musí ztotožňovat se všemi těmito prvky. Může se vydat pouze jedním směrem a následně působit, na pohled, pouze jako metalista či jako úplně průměrný člověk. Koneckonců rap je základním stavebním kamenem pro hiphopovou subkulturu, načež „temné“ texty, nebo časté využívání kytar a growlingových[43] prvků mohou souviset spíše s různými odnožemi metalu. Jedná se tedy o syntézu několika různých hudebních stylů, která z nich vyzdvihuje určitá specifika. I přes častému zařazení do kolonky hip hop, není žánr vyloženě pevně ukotvený, jelikož jak již bylo řečeno, základ jsou texty. Hudební doprovod je pouze druhotný. Někdy se proto může zdát, že žánr má blíže k rap metalu, staré tracky zase k hip hopu a některé nové jsou syntézou na základě featuringů od interpretů z jiných žánrů.

Dalším dobrým příkladem je i pogo[44] a pogování, což je součástí každého koncertu a střídá se se spíše hip hopovým rytmickým máváním rukou nad hlavou. *„Ne tohle není punk, ale stejně všichni pogujem a když někdo upadne, tak už se nikdy nezvedne, všichni mu skáčou po zádech a čekaj dokud nezhebne“* (Sodoma Gomora 2010).

Velký vliv je vidět i ve stylu oblékání, kde převažuje černá barva, často s bílým nebo červeným potiskem, s motivy zejména morbidními, či s názvy skupin a jejich alb. Stejné nebo

[43] Growling – specifická technika zpěvu, využívaná především v death metalu
[44] Pogo je tanec, který vzniká jako vzdor proti diskotékové kultuře, tancuje se hlavně na metalových a punkových koncertech (zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pogo)

velmi podobné věci vidíme u metalu. Dále zde ale můžeme vidět i kšiltovky s rovnými kšilty, typické spíše pro hip hop, takzvané snapbacks a volnější styl oblékání celkově. V některých případech také dredy a ve velké míře tetování.

4.3 Odpor k ostatním žánrům

Neskrývaný odpor k některým ostatním hudebním žánrům je časté téma, které se objevuje ve spoustě textů. Většinou se tento odpor vyskytuje jako kritika umělců, kteří – dle interpretů – nedělají kvalitní hudbu, zejména mají nekvalitní texty, které jsou o „ničem". Následně s nimi jejich fans souhlasí. Taktéž ti, kteří opěvují krásu života a lásku. *„Kdyby tak zemřelo celý popový publikum, aby už žádnej teplej čurák s láskou v textech nebyl unikum"* (DeSade 2013). Často se o takových interpretech vyskytují pasáže textu, které vypadají jako výhružka a jsou směrované konkrétně jim. *„Nenávidím český filmy, muziku a šoubyz, budu vás kácet jak jilmy, už mám buzíků soupis"* (Řezník 2015).

Nejspíše nejčastěji objevujícím se jménem, je Michal David, který společně se svými fanoušky je silně opovrhován. *„Evu a Vaška by měli za jejich tvorbu soudit, doufám, že se bude brzo z jejich hořících mrtvol čoudit, další by šel Michal David, autor popovýho trusu, měli by ho zabít za kurvení vkusu"* (Řezník 2012). Dále například *„Buranama nemyslím jen lidi mimo Prahu, spíš bych tím chtěl definovat tupou nevkusnou povahu, zmrdy, co chtěj tančit, když hraje Michal David, to já mám chuť se zabít, a ne se u toho bavit"* (Řezník 2014). Tématika kremace se v textech objevuje také velice často. *„Naštěstí mám super praktiky, jak se rychle těla zbavit, do asfaltu zatavit, mezi zdi zastavit, budeš se v peci tavit, jak samohrajka[45] Michal David"* (Řezník in Sodoma Gomora 2016).

Vedle Michala Davida je odpor vidět k dalším českým skupinám a zpěvákum, jako je Kryštof, či Johny Machette, který přebral cenu v Českém Slavíkovi Mattoni místo Řezníka po jeho vyloučení. *„Kdybych byl pěknej, tak by o mně psalo bravo, Johny Machettovi nastříkám do ksichtu savo, rovnou celej lavor, bude muset nosit masku, pak všichni konečně zjistěj, že produkuje sračku"* (Řezník 2014). Dále to mohou být odnože mainstreamového hip hopu,

[45] Hanlivé označení levných hracích kláves

zejména toho, který je možné slyšet v rádiích, dobrým příkladem je slovenský, ale zde velice populární Majk Spirit. *„Svítíme jak zlato, vostatní jsou jenom pyrit, neposlouchám hip hop, nevim kdo je to Majk Spirit“.* (Řezník in Sodoma Gomora 2013).

Kromě toho, že se interpreti často vymezují oproti jiným českým raperům nebo hip hopovým skupinám, lze zde nalézt i známky spolupráce. Například se v textech objevují narážky na Paulie Garanda nebo MC Geye, kteří patří pod label *Ty Nikdy*. I přes to vznikla spolupráce Sodomy Gomory a DJ Fatta, který je součástí labelu *Ty Nikdy*. Track nese název *Mrdej jí dokud se hejbe*. Zde následně vznikl konflikt fanoušků obou labelů, kdy někteří mezi sebou mají často hostilní postoje.

Další spolupráci můžeme vidět na tracku *Nemám zájem* od Vladimira 518, který je součástí seskupení PSH. Zároveň nové album od Jamese Cola, které bude vycházet v říjnu 2017, s názvem *Stanley Kuffenheim*, bude vycházet pod labelem *Bigg Boss*, který patří PSH.

Kdybychom brali českou hudební scénu jako část sociálního pole dle Pierra Bourdieuho, konkrétně jako umělecké pole, či dokonce hudební pole, tak se nám tyto mocenské boje a nenávist velice lehce vysvětlují. Sociální pole *„se řídí svými vlastními zákony fungování a transformace, jinými slovy jde o strukturu objektivních vztahů mezi pozicemi, které v něm zaujímají jednotlivci či skupiny konkurující si v úsilí o legitimitu“* (Bourdieu 2010: 282). Na hudební scéně mezi sebou interpreti bojují zejména o prestiž a tzv. fame. Tento fame neboli sláva lze brát jako sociální kapitál, interpreti si na jeho základě budují fans, kteří jsou nutní k získávání dalších forem kapitálu, zejména ekonomického. Když chce interpret získat ekonomický kapitál, získává ho právě od svých fanoušků, ať už přímo, přes různé nákupy na e-shopu, merchandising, nebo nepřímo, kdy vystupuje v klubech a na festivalech, které ho následně vyplatí.

V tomto hudebním poli je sociální pole definováno jako *„prostor objektivních vztahů mezi pozicemi“* (Bourdieu 1993: 181), mezi kterými dochází k symbolickým či otevřeným bojům majícím za cíl buď transformovat, nebo zachovat stávající strukturu pole (Bourdieu 1993: 183). Tyto boje mají za cíl přetáhnou fanoušky z jednoho tábora do jiného. Tento fame a sociální kapitál lze převádět na *symbolický kapitál*, což je odlišný řád než ostatní kapitály. Na základě *symbolického kapitálu* interpret získává *„explicitní nebo praktické uznání“* (Bourdieu 1986: 46).

Společenské uznání, jehož zisk je ve svých důsledcích totožný se ziskem moci, je dle Bourdieuho konečným cílem všech sociálních bojů, symbolických i otevřených, které rozehrávají – vědomě či nevědomě – všichni sociální aktéři ve všech sociálních polích. Interpret získává určitou moc a následně může změnit svoje strategie a otevírají se mu nové možnosti. Zároveň je nutné tento fakt sledovat v čase a zde jsou dobrým případem konkrétní již zmiňované spolupráce s jinými interprety. Zpočátku se horrorcore vymezoval silně proti jiným známým labelům v České republice jako jsou *Ty Nikdy* a *Bigg Boss*. Dnes již ale vidíme s postupem času, že interpreti jsou ochotní z malé části spolupracovat, jelikož si na hudebním poli vydobyli jistou prestiž. Sociální pozice v sociálním prostoru, resp. v sociálním poli je, stručně řečeno, *„pozicí ve struktuře distribuce různých druhů kapitálu“* (Bourdieu 2000: 134).

4.4 Subkulturní kapitál

Vymezování hraje ústřední roli a jak interpret, tak fanoušek samotný je na to hrdý, že nepatří mezi mainstream. Fanoušek se proto často zajímá kultovní věci a hudbu, filmy či seriály, které jsou známy na základě jiných faktorů než pouze dobrého marketingu. Například různá zlomová, či kontroverzní díla. *„Zmrde, jedeme multikill, je tu nový album, je tu novej styl, já jsem vždycky kulty ctil, a proto jsem multikill na pulty vyhodil“* (Sodoma Gomora 2016). Zde například vidíme nové album a nový hudební styl, kdy je použitý temný elektronický neurohop, což je v jistém smyslu přelomové dílo.

Klasickým příkladem kultovního díla může být film *Braindead* od režiséra Petera Jacksona, jakožto film, který je nejen zakázaný v několika zemích světa, ale je také považován za nejkrvavější. *„Kreslil jsem obrázky plní smrti a krve, málem zemřel blahem, když jsem viděl Braindead poprvé, miloval jsem násilí v telce a PC, teď jsem Řezník MC a všechno se to mísí“* (Řezník in Sodoma Gomora 2013).

Mezi již zmiňovaný subkulturní kapitál (Thornton 1995) může patřit i znalost těchto děl. Kromě již zmiňovaného *Braindeadu*, to mohou být i další horrory. Ať už to jsou filmy Roba Zombieho, jako jsou *Vyvrženci pekla, Dům tisíce mrtvol nebo Halloween*, *„Jedu horror jak ten zkurvysyn Rob Zombie, dostaneš takový bomby, že ti vylítaj plomby“* (Řezník 2010), tak to můžou být vesměs všechny ostatní horrorové filmy dle nějakého individuálního vkusu. Dobrým příkladem je *Ruka zabiják, či Lesní duch*, na který navazuje novější *seriál Ash vs Evil dead*. Ne vždy film musí být vyloženě horror, určitě je dobré zmínit film *Wall street: Peníze nikdy nespí* a postavu Gordona Gekka a také film *Americké psycho*, podle kterého je inspirováno Řezníkovo album *Bateman.*

V dalších příkladech bych již nehovořil jako o subkulturním kapitálu, spíše bych to nazval něčím jako habituální podobností (i na základě podobných zkušeností) neboli podobným

vkusem a zájmy, kdy habitus je systémem: *„trvalých, přenositelných dispozic, strukturovaných struktur majících sklon fungovat jako strukturující struktury... objektivně ‚regulovaných'..., aniž by však byl produktem podřízenosti pravidlům, může být kolektivně organizovaný, aniž by byl produktem organizačního úsilí nějakého dirigenta"* (Bourdieu 1990: 53). Habitus ovlivňuje veškeré jednání, vnímání a myšlení. Na tomto základě ovlivňuje i vkus a zájmy jednotlivce.

Tímto chci říct, že když mají fanoušci stejný hudební vkus, konkrétně v horrorcorové hudbě, je velmi pravděpodobné, že budou mít podobný vkus a zájmy i v jiných věcech. Již byly zmiňovány horrorové filmy, důležitý zde je základ v horroru a zobrazování umělého násilí. Na základě tohoto je vhodné vyhledávat další média, kde je zobrazeno právě umělé násilí a vzorným příkladem jsou násilné počítačové hry.

Počítačové hry jsou kapitola sama o sobě, jelikož pobuřují již spoustu let a doposud se vědcům nedokázalo prokázat, zda opravdu škodlivé jsou nebo ne. „*Prvním výrazným výstupem proti hernímu zlu byla mediální vlna v USA varující před hrou Death Race od Petera Kauffmana, a to roku 1976. Malé auto jezdilo přes zelené postavičky, které sice nesly označení gremlin, ale všichni je považovali za lidské figurky. Cílem hry bylo přejet všechny gremliny. Podle novinářů hra naváděla děti, aby jezdili autem přes lidi. Pro průmysl bylo mnohem nepříjemnější, že šlo o první hru, kdy se zabíjelo něco, co vypadalo, jako člověk, namísto tanků a robotů. Od té doby se s hrami veze stín špatnosti, který hry vesele podporují. Od roku devadesát do současnosti zobrazování brutality rostlo k realismu, přerostlo realismus, stalo se nereálným a opět vstoupilo abstraktního vesmíru postmoderního vyjádření, takže nutně prošlo fází, kdy na sebe upoutalo pozornost široké veřejnosti. Zažili jsme zákazy her kvůli špatné ideologii nebo přemíře násilí, jako tomu bylo u Commandos v Německu, Carmaggedonu v Austrálii anebo ve slavném tažení amerického senátora Liebermana proti hře Mortal Combat.*

Pokusy o právní kroky proti digitální „amorálnosti“ nejsou v rámci demokracie ničím odsouzeníhodným – zda jsou účinné, je jiná věc“ (Dobrovský 2003: 130).

Existuje řada protichůdných vědeckých prací, které tvrdí přímí opak. Jedny tvrdí, že hry dokáží odreagovat a jsou od skutečného násilí natolik odděleny, že dotyční jedinci, kteří je hrají, si ani neuvědomují, že by toto násilí mělo něco společného s násilím reálným. Druhý opak tvrdí, že u mladých dětí se násilí stupňuje při hraních právě těchto her a vůči okolí působí následně agresivněji. *„Že je věc nejasná, dokazuje i postoj Nejvyššího soudu v USA, který smetl ze stolu kalifornský zákon, jenž zakazoval prodej a půjčování akčních her nezletilým. Podle vyjádření soudu neexistovaly žádné důkazy, že by hry měly nějak významně špatný vliv. Ten je dle soudu malý až žádný a neliší se od jiných typů médií, jako je např. televize“* (Dostupné z: http://www.svethardware.cz/pocitacove-hry-a-skutecne-nasili-jak-spolu-souvisi/40719).

Kromě her jako je *Carmageddon*, je známá také série *Mortal Kombat*, u které další díly vychází až do dnes a je vyhlášená svou brutalitou. Dále herní série *DOOM*. *„Takhle si to strašně pimpim, všechny ostatní vystřílim, jak v DOOMovi impy“* (Řezník 2012). Vhodným příkladem je track s názvem *Nerdi Nerdi*. *„Nerdi. Nerdi, jsou furt doma, nerdi, nerdi, pařej DOOMa, nerdi, nerdi, stavěj hrady, nerdi, nerdi, žerou chipsy, nerdi, nerdi, smrděj jak gypsy“* (Řezník 2008). Na první pohled to vypadá jako nenávistný track, proti všem, kdo mají v oblibě nenávistné hry. Fakt je ale takový, že pro mnohé se to stalo jejich neformální hymnou. Podobným příkladem jsou i tracky proti postiženým, třeba vozíčkářům. Tracky *MC Půlkin* a *MC Půlkin is back*, kde si z nich Řezník dělá legraci. Někteří ho ale přijímají velice dobře a jsou rádi, že se vyhnul určité pozitivní diskriminaci. *„Mám k mrdání vlohy, s pérem delším nežli nohy“* (Řezník 2010).

Nejen filmy a seriály s horrorovou tématikou jsou oblíbené. Vedle těchto děl jsou velice populární i seriály založené na ironii a sarkazmu, třeba seriál *Městečko South Park*, ke

kterému se ještě dostaneme. Dále to může být i literatura, jedním z oblíbených autorů je Chuck Palahniuk se svými depresivními, mnohdy až frustrujícími knihami. Důležité je zde i jméno Howard Phillips Lovecraft. Určitě se setkáme alespoň s knihou *Necronomicon*[46]. *„Říkáš, že jsme zmrdi, neser se do ikon, nebo zas budu muset otevřít Necronomicon“* (Řezník in Sodoma Gomora 2016). Shodou okolností právě tuto knihu v české edici ilustroval František Štorm z již zmiňovaného seskupení Mortal Cabinet.

Dobrým příkladem je i populární seriál *Simpsonovi*, kde se objevují postavy Itchy & Scratchy. Jedná se o krátké scénky, které běží v televizi samotných postav seriálu. Zobrazuje se zde ve velké kreslené/animované násilí poměrně brutálního charakteru. *„Rejdim ti v píči tvojí selfie tyčí, každou píčovinu zničím, jsem killer jako Itchy“* (Řezník 2016). Avšak z nějakého důvodu toto násilí je všeobecně akceptováno. Dalším příkladem je seriál *Happy Tree Friends,* který je taktéž založen na kresleném násilí a černém humoru.

Toto byl krátký výčet podobného vkusu mezi samotnými fanoušky i interprety samotnými. Určitě se zde dají najít jisté podobnosti a předvídatelný podobný vkus, nicméně není to nijak podmíněno, pouze bych chtěl poukázat na fakt, že pokud má fanoušek rád horrorcorovou hudbu, je zde poměrně velká pravděpodobnost, že má rád i horrorové filmy, násilné hry, nebo satirické seriály, což ovšem můžou mít i lidé mimo tuto komunitu. Stejně tak, jak se šíří subkulturní kapitál, který znám nejintenzivněji právě ve svém epicentru, tedy u interpretů, tak se i znalost těchto vyjmenovaných příkladů zvyšuje. Dá se tedy říct, že ve velké míře se otázka vkusu a subkulturního kapitálu se překrývá, jelikož jedinec za prvé věc zná, může se o ní bavit s ostatními v komunitě, a za druhé tato věc zapadá do jeho vkusu, má na ní stejný názor.

[46] Necronomicon – smyšlený grimoár/kniha magie vyskytujících se v povídkách H. P. Lovecrafta, do jisté míry je právě tato kniha opředena různými nejasnostmi ohledně původu

Často se setkávám s výpovědí, že k této hudbě posluchače přivede nějaká událost, která jim změnila život. První z příkladů je již zmiňovaný srbský Byzo, který utekl v roce 1999 před bombardováním do České Republiky.

Jak sám Byzo uvedl v rozhovoru pro bbarak *„Dospívání bylo tvrdé, drsné…ale zároveň bych ho za nic v životě nevyměnil. Nevím, jestli to ovlivnilo moji tvorbu, ale rozhodně to ze mě udělalo dospělého dřív, než bych si uvědomil. Naučilo mě to být hodně lidský, nenechat si srát na hlavu, být fér, držet slovo, věci z ulice atd. Být prostě galantní v jakékoliv situaci, neukazovat slabost.“* (Dostupné z: http://www.bbarak.cz/clanky/rozhovory/byzo-valka-v-srbsku-ze-me-udelala-dospeleho-driv-nez-bych-si-sam-uvedomil/). Některé posluchače k zálibě v této hudbě dohání pohnutý životní osud. *„Zemřelo v mém okolí hodně blízkých lidí a dost mě to změnilo. Kolikrát se v těch textech vidím, prostě nejsmutnější člověk ze všech*[47]*“* (Petr 24). Za tímto výrokem si pevně stojím i já, jako posluchač a insider. *„Pro některý lidi to není jen horrorcore, ale odraz posranýho života. Myslím, že taky něčím prošel, tohle člověk bez takový zkušenosti nenapíše a já s ním mohu jen souhlasit“* (Michaela 22). *„Třeba Nekonečná temnota, je to neskutečný, jak to dokáže popsat, je to jako by mi to mluvilo z duše a popsal do posledního slova moje pocity* (Kristýna 20).

[47] *Nejsmutnější člověk ze všech* – track z alba *Bateman*

4.5 Vymezení proti nacismu

Když tentokrát nebudeme počítat silné vymezení vůči mainstreamu, tak další, od čeho se sodomagoři silně distancují, je nacismus. S tímto se setkáváme hlavně po problémech s trackem *Konečný řešení,* který se týkal bezdomovců. *„Policie zkoumala i další tvorbu raperů, ta však "prošla". "Žádný z dalších textů už nebyl tak nenávistný," uvedla v srpnu mluvčí pražské policie Eva Stulíková. Úryvky z dalších písní trojice amatérských raperů zazněly i před soudem. Po rýmu Já jsem doktor Mengele, trhám dětem pr...*[48]*, neudržel vážnou tvář nikdo v soudní síni“* (Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/soud-osvobodil-hrobku-pitvu-a-reznika-dx4-/krimi.aspx?c=A111129_155059_krimi_cen).

Od Řezníka je zde ale odpověď ve formě *„Tohle je horrorcore ty kundo, žádný náckovský mrdky!“* (Řezník 2010). Dále také *„Voheň na střeše, když lidi myslej, že jsme pleše, ale má hlava se češe, i když tvoří HC verše*“ (Řezník 2010).

„To že jsme náckové, tak to jsou jenom fámy, vždyť DeSade je cikán, navzájem si pícháme mámy, že brousíme hrany to je styl našeho projevu, péro si nehoním u Hitlerova projevu“ (Řezník 2010).

„Zase jsem čet, že jsem dickhead, ty debile, prej nazi rap je M.Engele, tak to vole ani omylem“ (Řezník 2010).

Také v *Epitafu*, který slouží jako diss[49] na Jiřího X. Doležala, se kterým vedou letitou mediální válku, si můžeme všimnout dost silného vymezení vůči těmto skupinám. *„91, skinheadská party v Bzenci, hlavní sponzor Reflex, jste horší než Němci, pokrytci, zasranci, čuráci, nácci, zakomplexovaný jedinci, kterejm nestojej ptáci… Jiří X má hluboko v kundě fix, proto píše píčoviny, hází na ostatní viny“* (Řezník 2010).

[48] V originálním tracku zazní slovo „prdele“
[49] Disrespect, slangový výraz, kterým často rapeři ukazují, ke komu nechovají respekt

V další kapitole se dozvíme, že hudba může sloužit i jako forma komunikace a toto může být jedním z příkladů. Následující tracky nebo alba často reagují na předchozí kritiku nebo problémy vyvolané zejména médii a takto vypadají odpovědi ve formě vzkazu na určité téma, které je často neopodstatněně napadané.

4.6 Miluju náboženství

„Bible je tak akorát na vytření prdele, to ti radí Maroon, DeSade taky M.Engele“ (Řezník in Sodoma Gomora 2010). Jak již víme, jedním z ústředních pojmů pro fanoušky horrorcoru je svoboda. Náboženství u nich lze chápat jako něco, co jde proti této svobodě, je to chápáno jako omezování a je silně odmítáno a zpochybňování. Jedná se taky o silnou formu pobouření, jelikož zpochybňování jakéhokoliv náboženství a rouhání je velmi citlivé téma. *„Na tvoje otázky vždycky známe odpověď, v podstatě za všechno může starej vousatej děd a není to Darwin, srát na jeho knihu o vývoji druhů, za všechno vděčíš Bohu, mohu bejt součástí týhle skvělý hry? Tu nevytvořil Bůh, tu jste vytvořili vy“* (Řezník 2014). Horrorcore se odebírá silně racionálním směrem a cokoliv, co není možné podložit je podrobeno kritice. Zároveň temné texty, které mohou být satanistického rázu jdou v přímém protikladu ke křesťanství. *„Chtěl bych prozřít a mít v životě jistotu, ale přijde mi, že církev je na ovládání kokotů“* (Řezník 2012).

Kromě již zmiňovaného tracku *Miluju náboženství,* který ironicky odsuzuje veškerá náboženství a hlásá, že lidé jsou ve jménu víry schopní mnohem horších a násilnějších věcí než posluchači horrorcoru. Dalším příkladem je starší track *Antibible*, jenž hlásá, že *„kdyby Bůh byl, ta by tomu zabránil“,* nebo také *„Zapalte Bible, otočte kříže, papeže zavřete nejlíp za mříže, neserte si do hlavy bezhlavý plky, žádnej Bůh ani Bible vám nezachrání krky, Sodoma Gomora, jsme bezbožný svině, nahou Pannu Mariu máme v gilotině, přibitou v dřevině, nohy v kyselině, prosí o něco v latině, vypadá lacině“* (DeSade in Sodoma Gomora 2012).

I přes toto všechno se ale jednou mojí informantkou stává slečna, která je věřící, takže je vidět, že identita fanoušků není plně fixní a musí se řídit jasně stanovenými pravidly. Hudba se jim může líbit, i když s každým názorem nesouhlasí.

Křesťanům mohou být vyčítány i skutky z minulosti, jako je vraždění původních obyvatel Ameriky nebo křížové výpravy. *„Většina válek vznikla kvůli víře, ve jménu kříže převlíknem se za rytíře“* (Řezník 2006). Zde nám vzniká jeden z paradoxů, kdy zprvu násilná hudba vystupuje proti násilí.

5.0 Tohle to je hudba, u který se chcípá

5.1 Diskurs

Není sporu o tom, že je toto téma diskurzivní, proto zde nabízím několik slov právě k této problematice. *„Diskurz je místo střetávání. Střetávají se v něm ideje, předpoklady, normy, jejichž nositelem je řeč. Toto střetávání je tedy ve svém zásadním ohledu komunikací. Komunikace je ovšem také jednáním, čímž se nejen ozřejmuje vztah jednání k diskurzu, nýbrž se tím otevírá nový i pohled na samotné jednání. K tvorbě norem dochází prostřednictvím jednání právě proto, že se odehrává v diskurzu“* (Nohejl 2007: 75). Pojem norma je zde klíčové. Jednou ze zásad horrorcoru je snaha o odchylku z normy, což s sebou nese i další postranní efekty. Konkrétně je to provázanost jednání, diskursu a kritiky. Strukturální souvislost těchto tří pojmů. *„Řezník is back, ve vrcholný formě, nejtvrdší HC rapy vážně v ČR nejsou v normě“ (Řezník 2010).*

Jednání v pojetí Pierra Bourdieuho by se mělo chápat následovně: [(habitus) (kapitál)] + sociální (hudební) pole = jednání (Bourdieu 2004: 101). Zároveň jednání je reprodukující prvek normality, která spadá pod konstituci diskurzu a jeho normativity (Nohejl 2007: 114). Dá se tedy říci, že cokoliv, co vybočuje z normy, je jednání, které vybočuje i z přijímaného diskursu, v této souvislosti konkrétně z diskursu dominantního způsobu náhledu na tento hudební žánr zde v České republice. Následně kritika slouží jako reflexivní prvek, který označuje veškeré jednání, které nespadá do diskurzu jako „špatné“. „*Nenávist, škodolibost, chamtivost, panovačnost a co všechno ještě se nazývá zlým: to vše patří k podivuhodné ekonomii zachování druhu, k ekonomii jistě nákladné, rozhazovačné a v celku nanejvýš pošetilé: - která však průkazně nás rod dosud zachovala. Ani neví, můj milý spolučlověče a bližní, zdali vůbec můžeš žít v neprospěch druhu, tedy „nerozumně“ a „špatně““* (Nietzsche *1996 :31)* Jung by to popsal takto: *„Všichni chtějí rozhodnutí pro to jedno a tím úplné ztotožnění*

individua s jednostrannou „pravdou“. I kdyby mělo jít o velkou pravdu, bylo by ztotožnění s ní přece jen něco jako katastrofa, protože umrtvuje další duševní vývoj“ (Jung 2003: 78).

Samozřejmě tento fakt slouží oboustranně a k této problematice se dostaneme později. Kritika ovšem může sloužit i jako inovace, v tomto případě by se ale prvně nenormální jednání muselo nějakým způsobem legitimizovat a začít spadat pod přijímaný diskurz. Nelze říci, zda je tato hudba špatná, jelikož se náhled na ní může měnit a s postupem času, či jinými příčinami se může dostat do přijímaného diskurzu. Otázkou ale zůstává, zda po přijetí se následně nezačne opět měnit i hudba, aby se opět vymykala normě. Šlo by vždy nejspíš o jakýsi úskok od spadání do normativity.

Právě tato odchylka od normy se obecně označuje za deviantní jednání. Ačkoliv deviace může být jak negativní, tak pozitivní, tak toto slovo s sebou nese dosti negativní konotaci a o pozitivní deviaci nikdo běžně nehovoří. Obecně se dá říci, že deviantní chování se vyznačuje anomálním způsobem myšlení, chování nebo jednání, odklonem od sociálních norem, což zde opět koresponduje s nenávistí proti různým způsobům omezování. *„Ano jsme anomálie, Sodoma Gomora je mánie“* (Řezník in Sodoma Gomora 2016). Velký důraz kromě odlišnosti je kladen i na individualitu a jedinečnost, proto je také ten to žánr tak uzavřený. *„Čím nevědomější člověk je, tím více se bude řídit všeobecnými normami psychického dění. Čím více si je vědom své individuality, tím více vystupuje do popředí jeho odlišnosti od jiných subjektů a tím méně bude odpovídat všeobecnému očekávání“* (Jung 2003: 9).

5.2 Hudební antropologie dle Merriama

Důležité je říct, že hudební antropologie je studium hudby jakožto lidského chování (Merriam 1964: viii). „*Some individuals behave in certain ways because they are musicians and because the society stereotypes musicianly behavior. Those who are not musicians are influenced in certain ways because music has emotional and even physical impact, and the behavior at one musical event differs from that at another musical event because of the conventions of the cultural system. Finally, there is the learning behavior which goes into becoming a musician, into being an intelligent listener, and into being someone who participates in musical events though not as a professional"* (Merriam 1964: 15).

Podle Merriama (Merriam, 1964: 210-226) plní hudba 10 základních funkcí**.** *„When we speak of the uses of music, we are referring to the ways in which music is employed in human society, to the habitual practice or customary exercise of music either as a thing itself or in conjunction with other activities"* (Merriam, 1964: 210). První funkcí je výraz emocí. Písně tedy mohou být veselé, radostné, zamilované, smutné, plné hněvu, nenávisti a podobně. Nikde není určeno, jaké emoce je přípustné v hudbě vyjadřovat, avšak s jistotou lze říci, že i zde jsou určité preference, jelikož většina populace dá přednost například optimisticky laděným nebo energickým písním a kvantita jejich posluchačů je následně jistě zpopularizuje. *„Nemám zlatý řetězy, ani zlatý desky, nezpívám o lásce, i když je to prej hezký, nechcou mě vydavatelství, neměly by ze mě zisky, nemám úspěch v prodeji, páč rappuju česky, nechcou mě v časopisech ani v televizi, nedělám totiž to, k čemu poptávka vybízí"* (El Maroon in Masový Wrazi 2014).

Pokud by se k jednotlivým žánrům daly přiřadit konkrétní emoce, právě v horrorcoru by to byla většina těch negativních, a to s nenávistí a averzí v čele. *„Sere mě optimismus, když krev teče z dásní, serou mě BPM, nejsem romantickej básník. Serou mě sekty a jejich myšlenky spásný, serou mě kladný věci, píčo, život není krásný"* (DeSade 2010).

Emoční funkce hudby je značně důležitá, a proto zde Merriam zmiňuje i jiné autory, jako je třeba Linton C. Freeman nebo Charles Keil, nicméně pro nás nejdůležitější jméno je George Devereux. Devereux se zaměřuje na umění jako celek, a ne pouze na hudbu a tvrdí že umění: *„exists because it meets a social need not gratified by other cultural activities“*; a to konkrétně nazývá *„safety valve function“.* Umění je pro něj pomyslný záchranný ventil a říká, že: *„society and the artist alike consider the artistic utterance as unrepudiable in regard to form, bud repudiable as to content“* (Devereux 1961: 368-69). Dále Devereux říká: *„In brief, art can function as a social safety valve precisely because, like wit, it is a compromise and is, moreover repudiable as to intent and content. It permits the artis to say – and the consumer to hear (or to see) – the forbidden“* (Devereux 1961: 368-69). Právě tento záchranný ventil bude jedním z našich stavebních kamenů. Díky této skutečnosti se fanoušek i interpret mohou přiblížit různým věcem bez toho, aby je sami vykonávali. *„Horrorcore je moje terapie, to nejsou jenom kecy, kdyby nebyl Řezník ani možnost horror rapu, možná bych byl druhej Fritzl a držel oběť ve svým sklepu, je to ventilace mojí touhy nabít a zabít, za každej novej hit vděčím mojí touze vraždit“* (Řezník 2010). Sami interpreti skrze již zmiňovaný „safety valve“ mohou takto ventilovat to, co již nemohou vykonat činem. *„Koho ještě bavěj debilní disco party tracky, PSH a Parket, no to bych se posral vzteky, možná že jsi na to párkrát trsal na díze, ale co tě kurva zvedlo, když jsi ležel doma ve schíze, tohle je ta hudba, u který vypustíš ventil, poslouchej Sodomu, ber drogy, chlastej dimethyl, tohle je ta hudba, co nejede každej debil, poslouchej Sodomu, ber drogy, chlastej dimethyl“* (Řezník in Sodoma Gomora 2013).

Byť se zde jedná o extrémní příklad, v reálnější situaci toto může vypadat i jako prostá averze vůči (konzumní) společnosti. *„Je to snad nemoc bejt zahořklej a zdeptanej, je to snad nemoc bejt s probuzením nasranej, je to snad nemoc nezvládat svý já, sorry ale občas nevím, co mý já dělá, je to snad nemoc, nebo jen taková hudba, která mi pomáhá ty sračky ze mě sundat“* (DeSade 2013).

„Bez Řezníka by nepřežilo lidský pokolení, většího génia hněvu na týhle planetě není, jsem hromosvod a mluvčí veškerý lidský nasranosti, absorbuju všechny možný typy a druhy nenávisti“ (Řezník 2010). Na tomto příkladu lze demonstrovat, že interpreti jako takoví se stávají zprostředkovateli této skutečnosti pro ostatní fanoušky. Interpret může svou hudbou ventilovat například pocity nenávisti sám o sobě, nýbrž fanoušek již potřebuje někoho, kdo mu tuto hudbu zprostředkuje. Interpret tudíž bere na sebe tuto funkci a předává ji formou hudby dále.

Co nás ale také zajímá je to, že tímto způsobem lze vyjadřovat i tabuizovaná témata. A to konkrétně *„(1) The generally human taboos: Incest, in-group murder, etc. (2) The culture specific taboos: Sex in puritan society, avariciousness in Mohave society, cowardice in Plains Indian society, etc. (3) The idiosyncratically (neurocally) taboos: repressed wishes, etc…)“* (Devereux 1961: 369-380). K tomuto dodává, že umělec musí perfektně ovládat um „bruslení na tenkém ledě“ a čím je lepší bruslař, tím může být i slabší led. V tomto případě je tenký led hranice zákona, kdy umělci jsou souzeni za svá díla. Konkrétně Řezník, Hrobka a Pitva za track *Konečný řešení*. Není to ale jediný případ, kdy byl umělec nějakým způsobem zažalován, avšak častěji se nejedná přímo o texty písní, ale o věci s interprety spjatými, jako můžou být trička s potiskem. *„Jsem rád, že jedeš mě, ne žádný pochcaný joudy, moje rapy jsou tak vostrý, že mám za ně soudy“* (Řezník 2010).

„Cesta zla je moje hlavní životní coura, sudičky mi místo sudby hulily pinďoura, Řezník bourá tabu, v tágu mrdá Lady Gagu, Jedu jen horrorcore, už mě neba DJ Babu, už na dobro dlabu, z huby udělám ti ragú, tohle je collabo mágů, už mám miliardu fragů[50]“ (Řezník in DeSade 2010). Tématika tabu je tu poměrně hojná, jak již bylo řečeno, tak horrorcore má vyvolávat dojmy, u určité části populace je to pohoršení a jiné negativní

[50] Frag – získaný bod, většinou za zabití protivníka

emoce. *„Nevadí mi ani to, že úspěch maj ti horší, na kvalitu se nehledí, když společnost pohorší*“ (El Maroon in Masový Wrazi 2014). Tématika tabu je k tomuto účelu velice vhodná. V textech se tedy setkáváme s kanibalismem, incestem, pedofilií a nekrofilií. *„Zvrácenej a nadrbanej, úchylnej a zfetovanej, hledám, kde je sourozenec malej, malá hadry sundej, malá už je tvrdej, jsem na tebe hrdej, tak a teď mě mrdej“* (DeSade 2010).

„Nám se význam slova tabu rozchází dvěma protichůdnými směry. Na jedné straně se jím rozumí posvátné, posvěcené, na druhé pak hrozivé, nebezpečné, zakázané, nečisté. Opak tabu se v polynéštině jmenuje noa – obyčejný, všeobecně přípustný. Tabu je tedy spojeno s představou zdrženlivosti a projevuje se též především v zákazech a omezeních. Naše slovní spojení "posvátný ostych" by se často krylo se smyslem slova tabu“ (Freud 1991: 22). Ale pro nás je spíše důležité to, že tabu je zákaz a pro nás tedy i omezení, což je odmítáno. *„Omezení tabu jsou čímsi jiným než náboženskými nebo mravními zákazy. Neodvozují se z příkazů nějakého boha, nýbrž se vlastně zakazují samy sebou. Od mravních zákazů je odlišuje to, že nejsou včleněna v systém, který obecně hlásá a zdůvodňuje nutnost omezení. Zákazům tabu jakékoliv zdůvodnění chybí, jejich původ neznáme; ač se nám zdají nepochopitelné, jsou samozřejmé těm, kdo jsou jim podrobeni“* (Freud 1991: 22). Omezovat se něčím, co má nejasný původ, může pro některé jedince vypadat pouze tak, že je to další z prvků, proti kterým vytyčí svůj vzdor. Zároveň některá tabu mohou být beztrestná, další se naopak mohou pohybovat za hranicí zákona, což utvrzuje nerespektování trestního systému. Zároveň Freud podotýká, že existují v dnešní moderní společnosti pouze dvě tabu, a to je otcovražda a incest. Díky tomu texty o nekrofilii by mohli být spekulativní, zda se jedná opravdu o tabu, nebo pouze deviaci.

Dalšími funkcemi hudby jsou estetické potěšení, zábava, komunikace, fyzická reakce, sociálně a religiózně validační funkce a kulturně stabilizační funkce. Důležitější pro nás je funkce symbolické reprezentace, jelikož podle Merriama je všudypřítomná a stejně jako

ostatní umění reprezentuje různé ideje a chování (Merriam 1964: 223). Předposlední funkce zajišťuje kontinuitu a kulturní stabilitu, jelikož jak již bylo řečeno, hudba je všudypřítomná a přispívá tedy je kontinuitě a stabilitě kultury, jež je součástí (Merriam 1964: 225). V dnešním kontextu tak můžeme mluvit i o subkulturách (scénách), a ne pouze kultuře jako takové.

Poslední funkcí, tedy desátou, i když jí Merriam řadí v pořadí na sedmé místo, je sociálně kontrolní funkce. Dle něj hudba prosazuje přizpůsobení se společenským normám, ať již přímo nebo nepřímo. Hudba dokáže ve společnost utvářet dojem, co je správné a vhodné. Tento efekt vzniká zejména opakováním různých písní nebo žánru, ať již to je v televizi, v rádiu a podobně. Svým způsobem to může být záměrné, nebo i nezáměrné jednání osob, které tento styl hudby nebo konkrétní písně vybírají. V tomto případě je již nutné znát obsah písní a analyzovat jejich texty. Dle Merriama je to nespíš ta nejdůležitější role hudby ve společnosti. Tato kontrola může spočívat v opakování toho, co je lidem známé a následně to tedy pozitivně přijímají a utvrzují se v těchto názorech (Merriam 1964: 224). Horrorcore právě v této kolonce chybí a důsledkem toho, že není hrán na žádných rádiových stanicích, alespoň ne těch běžných a ani v televizi se neobjeví, tak se dostává do role, kdy je společností nežádaný, je to něco, co není v normě a následně je odmítán. Tímto jednáním, které spočívá ve výběru písní, jež převažují v masových médiích se následně utváří diskurz, který tento žánr odmítá, jakožto deviantní nebo násilný, i když jak jsme se před chvíli dozvěděli, tato hudba je násilná pouze obsahem, nikoli formou.

K tématu společenských norem se zajímavě vyjadřuje i surrealistické uskupení *Vložte kočku* s písni *Otevřený dopis bohu: „Bože, musíš zrušit mainstream, vytváří totiž iluzi, či drží lidi v iluzi, že existuje něco jako pravda, sdílená, objektivní pravda. Toto je správné, toto je dobré, toto je nezajímavé a toto jde proti vašemu zájmu. To že z rádií napříč Evropou zní pár písní dokola několikrát za den, utvrzuje a přetváří, vnucuje nebo ujišťuje, sám víš určitě, jak líp to říct, opakování samo o sobě stačí, dostatečně časté opakování potvrzuje, opakování*

přebíjí, umazává, omílá a na zpustošená a zasutá místa vkládá, replikuje. Opakováním se učíme, naučené je nakonec naší pravdou a pravdu, tu si přeci vzít nedáme, když už jsme se ji jednou naučili, ne budeme se já držet, budeme se jí dál, již pod svým vedením, učit, opakovat, zpívat si. Tisíckrát za den se nám objeví v hlavě, vezme si všechnu pozornost a energii dne a opakuje se a opakuje…" (Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=sW_tDwANEI4).

Zpět ale k funkci hudby jako ventilu. *„Lidi by se pobili, kdyby tady nebyl Řezník, proto se nemůžu zabít jako normální smrtelník, jedu wicked shit, absorbuju vaše hříchy, beru na sebe všechno zlo, u toho se válím smíchy"* (Řezník 2012). V některých případech toto může připomínat až teorii konfliktů Maxe Gluckmana (1956). S takovýmto sociálním střetem se setkáváme i v moderní společnosti, zejména na sportovních zápasech, diváci zde mohou legitimní formou uvolňovat napětí, nenávist a jiné projevy, jež jsou v normálním životě nežádoucí. Stejně tak mohou fanoušci ventilovat svou nenávist na koncertech. Pro tuto příležitost je dobré zmínit událost z festivalu *Votvírák 2012,* kdy na pódium vtrhne policie a koncert přeruší. Policie je následně poražena a koncert může pokračovat, mezi tím si fanoušci uvolní napětí vůči policii, která zde reprezentuje pořádek a klid, protiklad toho, co je žádané. Scénka je samozřejmě celá sehraná.

Hudební antropologie je poměrně zvláštní odvětví, které s sebou nese jistá specifika. Jedním z prvků může být zkoumání samotné hudby. Analýza textů, výběr témat a podobně. Dalším specifikem je už konkrétní terén. Pro plné pochopení všech funkcí hudby je nutné ji slyšet živě. V našem případě je nutné navštěvovat, zejména noční, koncerty a účastnit se jich. Pro mě jako insidera skupiny je velmi důležité, a zároveň žádoucí, zúčastnit se, jako pravý fanoušek a podstoupit všechny prvky, které zde probíhají. Důležité je zakušení konkrétní fyzické funkce, s kterou se pojí koncert a úděl fanouška. Jak by řekl Loïc Wacquant *„The other virtue of an approach based on participant observation (which, in this case, is better characterized as an "observant participation")"* (Waquant 2003: 6). Někdy tedy právě

zúčastněné pozorování se může stát spíše účastí s prvky pozorování. Každopádně fyzická zkušenost je nesmírně důležitá.

U fyzické zkušenosti bych především dodal, že je opomíjena zkušenost hlasová, založená na komunikaci mezi interpretem a fanouškem, popřípadě na jeho doprovodu. Fanoušek pod pódiem není pouze od toho, aby hudbu poslouchal, popřípadě tancoval. Důležitý je hlasový doprovod, ke kterému je potřeba znát texty písní, což bych zařadil mezi subkulturní kapitál. Bez znalosti textů se člověk bude chytat maximálně okrajově a neví, co kdy přijde, avšak fanoušci tohoto znalí, již věcí, co kdy a kde přijde.

Pro mě osobně velmi důležitý, v tomto hlasovém projevu, je právě fenomén všudypřítomných vulgarit. Z mojí zkušenosti, i ze zkušenosti mých informantů, je vždy zajímavý zážitek právě tyto vulgarity, i toho nejtvrdšího ražení. Vykřikovat vše nahlas mezi lidmi. Jedná se o jednu z mála příležitostí, kdy se takováto situace naskytne. Zvláštní fakt je, že většina vulgarit vůbec nepůsobí agresivně. Vulgarity mnohé, zejména „nezasvěcence", uvádí spíše do rozpaků, jelikož se stydí, nebo vyvolají takový efekt, který bych přiřadil asi tak zkušenosti, kdy učitel ve řekne nějaké sprosté slovo ve třídě plné náctiletých. Někteří se tomu začnou chichotat, jiní červenat. S postupem času se samozřejmě fans otrkají a stud jde pryč, což sám osobně přikládám za velmi prospěšný fakt.

Důležitá je také role hudebníka ve společnosti. *„This micro-sociological approach is focused on the role of music in the structure of social interaction (one of the most visited field locations visited being the disco, the club etc), the role of the musician in society (is he being regarded as blessed and chosen by the divine, or as a paria, or as a criminal, what is he being paid etc) or the concrete mechanics of the commercial music industry, of the festivals (previously discussed) in mainly economical terms etc."* (Cihodariu 2011: 217).

Jedním z prvků této hudby je jedinečnost, ale důležitý je i konkrétní směr této jedinečnosti, který udává právě umělec. Interpret tedy ukazuje svým fans tu „správnou“ cestu, kterou se mají vydat. V tomto případě je interpret i vůdce. Řezník je označovaný za panovníka v České Republice či za krále horrorcoru. *„Zmrde Czech Republic, vládne tu panovník Řezník a nad tvym zkurvenym osudem už nevisí otazník, moji sluhové tě zazdí až moje tracky zazní, dělaj všechno na povel, jsou to fanatický blázni“* (Řezník in Moloch vLavo 2016). I Nietzsche tvrdí, že: *„Lidstvu zatím pomohli nejvíce kupředu duchové vskutku silní a zlí: vždy znovu podněcovali usínající vášně – každá spořádaná společnost vášně ukolébává -, vždy znovu probouzeli smysl v soupeření, rozpory, rozkoš z nového, odvážného, nevyzkoušeného, nutili lidi stavět mínění proti mínění, vzory proti vzorům. Ponejvíce zbraněmi, porážením hraničních kamenů, porušováním úcty: ale také novými náboženstvími a morálkami!“* (Nietzsche 1996: 36).

Porušování úcty jako by bylo druhým jménem horrorcoru a jak jsem již řekl, je možné Řezníka považovat za Mesiáše, který své fans vede. Tento archetyp Mesiáše bych popsal asi takto: *„Přes příbuznost s instinktem nebo právě pro ni představu je archetyp vlastní základ ducha; ducha, který není totožný s rozumem člověka, nýbrž je spíše jeho spiritus rector (řídící duch). Jádro obsahu všech mytologií a všech náboženství i všech -ismů je archetypické povahy. Archetyp je duch nebo zlý duch a závisí většinou na zaměření lidského vědomí, jak se nakonec projeví“* (Jung 2003: 61).

Velké plus u archetypů je jejich přirozenost, zejména zde, kde se klade velký důraz na autentičnost. *„Archetyp je čistá nefalšovaná přirozenost a je to tato přirozenost, která člověka podněcuje, aby říkal slova a prováděl úkony, jejichž smysl je pro něj nevědomý, a to tak nevědomý, že o něm ani nepřemýšlí. Pozdější, vědomější lidstvo přišli při pohledu na tak smysluplné věci, jejichž smysl ale nikdo nedokázal uvést, na myšlenku, že jde o pozůstatky, takzvaného Zlatého věku, kdy existovali lidé, kteří byli vědoucí a učili národy moudrosti.*

Pozdější doby úpadku prý tato učení zapomněly a jen mechanicky opakovaly nepochopená gesta“ (Jung 2003: 66).

Řezník a spol. nás tedy provádí cestou horrorcorem. Ukazuje nám jednu z možných alternativ vůči většinové společnosti. *„Archetypy tvoří účinnou ochranu proti přesile sociálního vědomí a s ní korespondující masové psyché“* (Jung 2003: 80).

Dalším důležitým prvkem z psycho-sociologického hlediska je podle Miriam Cihodariu to, že vytváří specifické interakce, například na koncertu, festivalu, v klubu, nebo při vydání nového alba (Cihodariu 2011: 217). Na koncertech potkáváte lidi se stejným hudebním vkusem a zároveň, jak již zaznělo, lidi naladěné na stejnou vlnu. Je zde tedy pro jednotlivce z této skupiny ideální prostředí vytvářet si vztahy s lidmi podobného ražení, popřípadě i hledání partnera. Skoro všichni z dotazovaných informantů preferují partnera se zálibou v této hudbě, popřípadě jeho neutrální pozici, ale nikdo si nedokáže představit, že by jeho partner tuto hudbu odsuzoval. Jelikož je hudba tak specifická, mimo koncerty a sociální média je tento úkon poměrně ztížen, proto také na facebookových stránkách existuje skupina „seznamka sodomagorů“.

„*This last concept refers to the association of certain melodies with events and experiences relevant for the subject (something similar to what Eliade calls personal mythology – apparently the personal mythology of postmodern media man tends to also have a soundtrack) and the way these associations get created“* (Cihodariu 2011: 2017). Posledním z přístupů z mikro-sociologické perspektivy dle Cihodariu je tedy jakási osobní zkušenost a spojitost hudby s konkrétním skutkem, či osobou. Toto jsou velice individuální záležitosti, nicméně horrorcorová hudba vyloženě vybízí si spojovat zejména určité verše, či rýmy, s lidmi a událostmi, na které máme negativní vzpomínky, či cítíme zlost. Od mých informantů jsem vybral tři konkrétní ukázky, které je pojí s určitou osobní událostí. *„Jdi do zmrdů vostře, vystrojit jim pohřeb, to je na vrcholu mojí pyramidy potřeb*“ (Řezník 2014).

První příklad při celkovém vzteku na všechno jako takové. Dále například *„neudělal jsem vůbec nic, příště naložím jim víc“* (Řezník 2014). Tento verš je spojován s pocity nespravedlnosti. Poslední verš, který je spíše o nenávisti k nějaké konkrétní ženě, dívce. *„říkala si vo to, ta děvka říkala si vo to, říkala si vo to kurva, říkala si vo to, říkala si vo to, ta děvka říkala si vo to, je to štětka, je to kurva zasraná“* (Řezník 2014). Zde jsem byl i svědkem, jak pouštění a následně i zpívání tohoto tracku uvolňuje a ventiluje nenávist, kdy se pak dotyčný směje a je uklidněný.

Je nutno také brát v potaz, že v dnešní době globalizace, kdy zejména multimediální prostor nabývá své síly, se i hudba mění, a to konkrétně vztah interpreta a fanouška. Dříve byl koncert jedním z mála nutností, když fanoušek chtěl svou oblíbenou hudbu slyšet. V dnešní době plné hudebních serverů a všudypřítomného internetu může jedinec mít několik oblíbených interpretů, znát všechny jejich písně, a přitom je nikdy osobně ani neviděl, obzvlášť u zahraničních interpretů. Co se týče horrorcoru, tak situace může být stejná, nicméně koncerty jsou stále velmi žádané a zároveň, co je pro nás důležité, i velmi početné a po celé České Republice. Základem pro skalní fanoušky je právě tento kontakt s interprety a zážitek z koncertu, který nelze nahradit pouze poslechem doma, například ve sluchátkách.

S tím se pojí i jeden zvláštní fenomén. Někteří fanoušci upřednostňují zásadně poslech právě ve sluchátkách, aby okolí neslyšelo jejich výběr hudby, někdy to dokonce tají před svým okolím nebo nejbližšími, aby nevěděli, co poslouchají právě tento žánr a následně je dle předsudků neodsuzovali. Poslech hudby se tedy z části může posunou do intimní sféry života.

5.3 Dekadence

Se zajímavou myšlenkou přichází také Cobb (2007), kdy přirovnává rap k modernímu básnictví. Toto je pro mě sympatické přístup, jelikož na věc mám stejný názor. Stejně jako klasická poezie, tak rap má určitá pravidla, leč se objevuje většinou již ve verbální formě. Texty jsou ale zprvu ručně psané a díky svým rýmům splňují i kritéria, aby mohly být básní. Horrorcore se, jak již víme, v dekadenci přímo vyžívá. Může se tedy prohlašovat za dnešního nástupce dekadentní vlny prokletých básníků? Charles Baudelaire nebyl ve své době také přijímán a platil za svá díla pokuty za urážky náboženství a morálky. Dnes se o něm učí studenti na středních školách. Určitě zde nalézám jistou podobnost a určitě nejsem sám. *„Mrdám to jak pannu, mám furt dostatek munice, za sto let po mně budou pojmenovaný ulice, stejný jak dekadence, kultovní pro zasvěcence, moralistický mrdky z toho postihla inkontinence“* (Řezník 2014).

No neříkejte, nevidíte zde podobnost s básní Zdechlina v překladu od F. Hrubína?

Vzpomeňte, duše má, nač za letního rána,
jak stvořeného pro lásku,
jsme přišli: u cesty zdechlina rozežraná
na horkém loži z oblázků,

s nohama nahoru jak žena všeho znalá
a potíc jedy zpod žáru,
nedbale, nestoudně dokořán otvírala
své břicho plné výparů.

Na tuto hnilobu zářilo slunce zlobně,
jak dopéci by chtělo tu
a velké Přírodě zas vrátit stonásobně,
co spojila kdys v jednotu;

a nebe patřilo, jak zdechlina v své slávě
jako květ rozvíjí se dál.
Takový silný puch, že vy jste z toho v trávě
div neomdlela, na nás vál.

A mouchy bzučely nad břichem, z jehož hnilob
dralo se černo páchnoucích
pluků larv, valících se jako černý sirob
podél těch cárů živoucích….

Jak praví Nietzsche: *„Mnoho získáme pro estetiku, dojdeme-li nejen logického poznání, nýbrž bezprostředně názorné jistoty, že vývoj umění jest vázán na dvojici živlu apollinského a dionýského: asi tak jako je růst a rozmnožování lidstva, za neustálého zápasu a chvilkového jen smíru, závisí na duplicitě pohlaví“* (Nietzsche 1993: 27). Právě dionýský přístup je pojen s hudbou. Jedná se o nerozlišenost, ale také o překračování hranic. Nietzsche říká, že antická tragédie byla tou nejvyšší možnou formou umění a v moderním umění se dá dosáhnout pouze znovuzrozením tragédie z hudby. *„Zpěv a gesta takovýchto dvojmo naladěných blouznivců, to bylo pro homérský řecký svět cos nového a neslýchaného, zvláště pak dionýská hudba, plodila úděs a hrůzu“* (Nietzsche 1997: 38).

6.0 Něco jsem se dnes naučil

Teď když už víme, jak vypadá horrorcorová scéna v České Republice a zároveň víme, kdo jsou to sodomagoři, můžeme se posunout dále. Leč se to mnohým nezdá, horrorcore je primárně založen na reflexi a satiře vůči společnosti. Zároveň se vyznačuje snahou o maximální realismus. Jedním z jeho prvků je i nevyhýbat se vybraným tématům. To že je hudba velmi ironická zde působí jako třídící prvek. Pro ukázku zde horrorcore přirovnám k seriálu *Městečko South Park*, což je americký animovaný komediální seriál, který je často zatracován pro kažení mládeže a podobně. Možná to na první pohled není zřejmé, ale tyto dvě věci mají více společného, než si kdo myslí. *„Chápat Městečko South Park přímočaře znamená chápat jej špatně. Neslušný návrh Johnathana Swifta je samozřejmě také možné chápat přímočaře, ovšem s takovými úmysly nebyl napsán. Městečko South Park se chopí předsudků, vykřičí je nazpět obecenstvu, přitom ukáže jejich trhliny a tím neutralizuje jejich sílu urážet. Pořád obrací politickou korektnost naruby pomocí nespoutaného humoru, nemá nic za svaté a zesměšňuje tak vše tou nejpřímější cestou“* (Johnson-Woods 2007: 220).

Podobným stylem funguje i horrorcore. Jsou lidé a média, kteří jej chápou takto přímočaře, slyší vulgarity a už ho odsuzují, avšak pod těmito vulgaritami se často skrývá další vrstva. Právě ti lidé, kteří tuto hudbu často chápou jako návod, volí tu přímočarou možnost. Jedním z příkladů je již zmiňovaný track *Ta holka v mym sklepě*. *„Ta holka v mym sklepě, já miluju jí slepě, dělám všechno pro ní, ona jenom slzy roní, drž hubu ty svině, na zem lehni, hovna žer, v noci jsem Řezník ve dne úspěšnej manažer“* (Řezník 2010). Přímočaře je text o věznění mladé ženy ve sklepě a je zde možnost, že se toho někdo chytne a bude to chtít zkusit uskutečnit. Vypadá to jako nabádání a společnost očekává, že by se toho někdo mohl chytnout. Další interpretací je reflexe již vykonané činnosti, konkrétně kauza Amstetten, kdy Josef Fritzl dlouhé roky věznil ve sklepě svou dceru a zplodil s ní několik dětí. Následně byl odsouzen na doživotí za únos, znásilňování, zotročování, incest a zabití. Pro někoho, kdo ví,

podle čeho track byl napsán zde interpretace končí, ale pro některé to ještě není poslední vrstva. Poslední vrstva je ta k zamyšlení. Autor textu nejen vychází ze skutečnosti, ale touto formou ukazuje, že se tyto věci dějí a nikdo nemůže vědět kde. Track upozorňuje na tu možnost, že nikdo neví, kde se podobné věci odehrávají a společnost by si toho měla být vědoma. Forma hyperboly a nadsázky je používána zejména proto, aby to upoutalo pozornost a vyzdvihlo to určité věci.

Zde nastává velmi zajímavý paradox. Interpret rapuje pouze o věci, kterou udělal někdo jiný, předává informace, které se již staly. Mluví o tématu, o kterém lidi nechtějí slyšet, jelikož je může vytrhnout z jejich optimismu a naivity. Interpret je touto formou varuje, že se tyto skutečnosti dějí, následně ale někteří jedinci zaujímají hostilní postoj právě vůči interpretům. Nemají zlost na konkrétního pachatele, na který track odkazuje, mají zlost na toho, kdo jim o něm podává informace a shazují na něj jistou vinu.

Stejně tak slouží i track *Soudní proces*, kdy byl Řezník obžalován a následně soudní spor i vyhrál. Následně reflektuje nesmyslnost tohoto soudu, zbytečné vyhazování peněz a to, jak akorát využije tuto negativní reklamu ve svůj prospěch. Tracky *Pořád jenom Hate* a *Pořád jenom Hate* 2 nám zase ukazují nespravedlnost ze strany vysílaných soutěží a možnou reklamu na Mattoni na veřejnoprávní televizi, na kterou Mattoni přispěje jen část rozpočtu. Pro někoho (kdo na ně nahlíží přímočaře, nebo povrchně) tyto aféry mohou působit pouze jako vulgarity a bezdůvodná nenávist. Pro ty, kteří ale vědí více informací, kontext dané situace, nebo jsou ochotni o celé situaci uvažovat zjistí, že se jedná o zajímavé názory k přemýšlení.

Horrorcore, stejně jako *Městečko South Park* nám dává jisté nástroje a nápovědu, jak o určitých věcech přemýšlet, aby nezůstaly zapomenuty. *„South Park, too, serves as a gadfly, trying to wake American culture from its thoughtlessness and ignorance. The show generates*

discussion and debate and leads many people into discussions of ethical issues that would otherwise be passed over in silence" (Young in Arp 2007: 6).

Jak již bylo řečeno v intru k albu *Éra Déra*, sodomagoři jsou nepochopeni a pouze chtějí, aby svět byl lepší místo k životu. *„You see South Park, just like philosophy, is misunderstood. People think that South Park is all about shock value for the sake of shock value in the same way they think philosophy is all about thinking about useless ideas for the sake of thinking about useless ideas! Nothing could be further from the truth. Believe it or not, the goal of both South Park and philosophy is to discover truth and make the world a better place in which to live. The difference is that philosophy usually takes a less shocking approach in getting people to think critically about themselves, their beliefs, and reality"* (Arp 2007: 2).

Příkladů v textech najdeme opravdu spoustu, třeba v pedofilně laděném tracku *Pan Au*. *„Nevim proč si lidi myslej, že je to tak svinský, vždyť děti si vo to řikaj, to mi radil i Kulínský"* (Řezník 2016). Text upozorňuje na aféru Bohumila Kulínského, českého sbormistra a dirigenta, který byl vězněn za zneužívání nezletilých sboristek. Opět se jedná o reflexi s odkazem na již vykonaný čin a opět se setkáváme s kritikou, že Řezník přináší společensky nevhodné téma. Stejně tak je možné chápat i track *Zasraný Vánoce,* jako kritiku dnešní konzumní podoby vánočních svátků, která má pramálo společného s jejich původní podobou.

Horrorcore, stejně tak jako *Městečko South Park*, ukazuje věci, které často nejsou společensky přípustné, dějí se, ale nikdo o nich nechce slyšet. *„Svět je velkej kompost, všichni tady jenom hnijem, než problémy vyřešit, to se radši vopijem"* (Řezník 2012). Stejně tak píše i Young: *„The vulgarity and crudeness of South Park are often defended on the grounds of free speech. However, a different issue is also in play. South Park often says what is not socially or morally acceptable to say – what, in Freudian terms, must be repressed. According to*

Freud, our thoughts and actions are shaped by what he calls "drives," examples of which include emotions, desires, and energy that can be aggressive, hostile, and consumptive" (Young in Arp 2007: 13).

6.1 Ironie

Městečko South Park bývá špatně interpretování na základě primitivní animace a vulgarit. Stejně tak je, na základě vulgarit, interpretován i horrorcore. Obojí se vyjadřuje k otázkám náboženského vyznání, tabu, společenským problémům a podobně. Jak již jsem řekl, tato satira a ironie slouží jako třídící mechanismus. Jakési pomyslné síto, které dokáže oddělit zastánce, kteří v tom buď vidí poselství, nebo mají dostatečný nadhled a jedince, kteří vše chápou přímočaře a okamžitě zastávají negativní názor, že se jedná o primitivní/násilnou tvorbu. *„Není to návod, je to sranda k pobavení, a kdo to chápe, jako návod, tak je idiot“* (Dan 22). *„Dement, každá správná kapela má svý věrný fandy, ty co dělaj horrorcore a nasírá je Gándhí a tý naší bandy fandové jsou kurva krutý, ale stejně jako všude se najdou i zmrdi dutý, fanoušek dement byl jen jeden, sledoval všechno, co my si jedem, měl všechny CD přímo ode mě, poslouchal HC v noci i ve dne, bohužel ten dement nepochopil vo čem to je, všechny texty bral doslovně, ale především ty moje“* (Řezník 2012).

Právě na tyto jedince, kteří hudbu nechápou, se často snáší kritika v textech, často se jedná o tzv. konzumní a komfortní společnost. Dále se na ní vrací další vlna ironie. Výborný příklad je track *Music made me do it*, kde interpreti samotní ironicky rapují o tom, že jejich hudba (na kterou odkazují i v následující citaci) opravdu lidi nutí dělat všechna tato zvěrstva. *„Jmenoval se David, miloval Řezníka, sjel se skalicí a šel upálit bezďáka, zastřelil dealera, devítkou ho vypnul, potom si pouštěl hudbu, u který ten zmrd chcípnul, fanoušek dement měl ve sklepě ženu s dcerou, jako omluvu měl to, že ho všichni serou, věznil tam i Vašíka a dával mu do špeků, dělal to protože to slyšel v tracku!“* (DeSade in Sodoma Gomora 2016). Dále „*Moje rapy nutěj dělat lidi hanebnosti, všichni jsou sprostí, bezďákum lámou kosti, moje tracky to jsou přece kurva dobrý návody, jak dítě hodit do vody, vyrabovat obchody“* (Řezník 2012).

Ironie je velmi mocným nástrojem. V textech díky ní není na první pohled jasné, jak je to myšleno, což vyvolává prostor pro různé interpretace. To, co bych chtěl zdůraznit, je fakt, že ironie je v dnešní době dost populární u mladší generace. Už jen z tohoto důvodu je větší pravděpodobnost, že u starší generace, která bývá více puritánská, se setkáme s nepochopením. Samotné subkultury jsou často spojovány s mládeží, která se jistým způsobem vymezuje od starší generace a je zastáncem jiného názorového proudu. Mladí skrze tuto možnost různých interpretací se mohou schovat za tyto texty. Samozřejmě toto neplatí ve všech případech. Zastánci i odpůrci je možné nalézt ve všech generačních vrstvách společnosti. Zároveň ironie je mocný nástroj, jak někoho urážet, aby to jemu nedošlo. *„Jazyk nám údajně umožňuje, abychom se neuchylovali k přímému násilí, nýbrž debatovali, vyměňovali si názory, a takováto výměny, i když je agresivní, předpokládá určité minimální vzájemné uznání“* (Žižek 2013: 59).

6.2 Černý humor

Texty jsou také nabité černým a morbidním humorem, v určitých případech založeném i na rouhání. *„There are two issues that make up the ethics of amusement: on is the aesthetic questin, which has to do witch when it is fitting to laugh at something, while the other is the ethical question, which has to do with when it is morally wrong to laugh at something“* (Yu in Arp 2007: 18). To že někdo shledává něco humorné a vtipné nemusí znamenat, že to tak budou shledávat i ostatní. Vtipné verše v této hudbě není nutné se snažit nikomu vysvětlovat, jelikož se většinou jedná o naprosto subjektivní záležitost. To, zda je vhodné se dané situaci smát nebo ne, zda je to morálně správně lze také jen těžko posoudit. Ronald de Sousa napsal: *„Laugh when it's funny, grow up and stop snickering at dirty jokes, don't laugh at cripples (unless you are one yourself), and show respect. To show respect means not to laught… when someting is too sad, when it would be unkind, when it would offend a sacred memory, and when it might be taken to insult a mother, a country, or religion“* (de Sousa 1990: 278).

Čemu se tedy smíme smát a čemu už ne? Pokud má de Sousa pravdu a je morálně špatné se smát vtipům na náboženství a podobně, není to právě vhodný prostor, jak ostatní pohoršit? Smát se nevhodným věcem. André Breton v úvodu své *Analogie černého humoru* (1940) cituje Armanda Petitjeana, který definuje černý humor takhle: *„Neexistuje nic, co by inteligentní humor nedokázal rozpustit ve výbuších smíchu, daří se mu to i v případě nicoty… smích jako jedna z velkolepých lidských marnotratností až hýřivých prostopášností dosahuje okraje nicoty, poskytuje nám ji jako zástavu.“* Stejně tak dobře může humor uvolňovat napětí. Některé rýmy obsahují velmi důmyslné vtipy, či slovní spojení, kdy se věta zpočátku zdá nenávistná, ale končí žertem. Příklad můžeme najít například v oblíbeném starším tracku *Autogenocida „Vyhubil bych všechny, a nakonec i sebe, černej dým z vysokejch pecí by zahalil celý nebe, nakonec by vlezli do pece stráže i vrátnej, když už by tu nikdo nebyl, byl by tu stejně hovno platnej“* (Řezník 2010). Dále třeba *„DeSade zase u kořaly prase, má se, jako*

čůřák nalejvá se, ptá se a drmolí v polohlase, jak chlupatá píča vůbec lízat dá se, na pozornou pokladní vytáhne bimbase, Haades v mezičase krade bonbóny na kase" (DeSade in Haades 2013). *„Jsem tak chladnej, až jsem z toho chytnul rýmu, vidím mrtvý tělo, erekce na šulínu"* (DeSade 2010).

Zde v tomto svrchovaném nebezpečí vůle, blíží se zachránce, blíží se kouzelník znalý léků: přichází umění. Jen umění dovede onen hnus nad děsem či absurdností života ztlumí v představy, s nimiž lze žíti: těmito představami jsou vznešenost, tj. umělecké spoutání děsu, a komika, tj. vybití hnusu, jenž by způsoben absurdností" (Nietzsche 1997: 71-72).

6.3 Buranství is a state of mind

„*Buran nosí ledvinku a čumí na TV Šlágr, v sandálech ponožky a účes ala Jágr, sklízí švédský stoly do igelitky z Billy, loni v létě v Chorvatsku jsme ty zmrdy zbili, volili by KSČ, chtěli by zpátky starý časy, poslal bych ty zmrdy na Ural a zabavil jim pasy, ze státní kasy nedostanou ani bůra, moje noční můra je česká popkultura"* (Řezník 2014). Obecně lidi, kteří nemají pochopení pro zmiňovanou nadsázku, ironii a černý humor jsou označováni jako burani. Často se poukazuje, že to je pouze konzumní společnost a zároveň je bez nějakých vyšších cílů. *„Řezník pořád velí svojí kremační peci, za buranský kecy shoříte všetci a i vaše věci, na věky se vás chci zbavit, už vidím vaše těla se v mojí peci tavit"* (Řezník 2014).

Je zde okrajově zmíněná i motivace „*Kdo má ňákej talent ten by ho rozvíjet měl, pak mu to začne sypat prachy, lidi se posaděj na prdel, jenom sedět doma, říkat jaká je život svině, tak to umí každej buran někde v hajzlu a dědině"* (Řezník 2012). Cílem je tedy i motivovat mladou generaci, dokud mají čas na sobě pracovat „*Jen si jděte čekat až vám to do klínu spadne, radši vomrdej to teď, než ti péro zvadne"* (Řezník 2012). Motivace se zde skrývá v důrazu na osobní rozvoj a s popudem nebát se dělat věci jinak, než je obvyklé. „*Každej dědek nadává, jak je to tady zkurvený, v hospodě prachy utratí za pivo, rum a uzený"* (Řezník 2012).

Právě členové starší generace jsou jako burani označována nejčastěji. Do jisté míry to souvisí právě proto, že se nachází ve většinové společnosti, teda kontrakultuře. Jejich životní styl a hudební vkus je silně kritizován, odmítán a slouží jako odstrašující příklad. *„Babky tady poslouchaj furt to, co jelo ještě za komančů a když už se mezi ty zpěváky dostane někdo novej, tak je to nějaká rychlokvaška ze superstar"* (Mirek 26). *„Jsem v nervu z dementů v televizních pořadech, Babicu bych nejradši pánvičkou mrdnul po zádech, všechny z Hotel Paradise ať doga v ksichtě pokouše, pořad Porstředno, no to je jen reklama na teplouše, serou mě Superstar, i Česko hledá talent, jediná Sodoma má v Čechách na talent patent, všichni*

soutěžící si tam myslej, že jsou bozi, kdyby tam šla moje holka, rozkopal bych jí kozy" (Řezník in Sodoma Gomora 2013).

Obecně veškeré talentové soutěže jsou odmítány, jelikož plodí stále to samé. Jsou pod kontrolou, aby někdo výrazně nevynikal a udávají tak jednotný populární hudební styl. Stejně tak i veškeré udílení cen, které je omezeno pouze na tuto komunitu a není, dle informantů, založené na kvalitě, nýbrž popularitě, či marketingu. *„Každej účastník vypadá jak totální buzna, je to podívaná hrůzná, to se musí kurva uznat, nikdo nás tu nezná, ale znaj se mezi sebou, řikaj* si, *jak jsou skvělí, do prdelí si lezou, stejně všichni stojej za totální vyližprdel, není větší hell, než hudba českých kapel"* (Řezník in Sodoma Gomora 2013). *„Sodoma je jedna z mála českejch věcí, co se dá poslouchat. Naše scéna je plná hoven jako Tomáš Flus, Johnny Mačetýř"* (Jiří 23).

Ne vždy je text věnován přímo jinému zpěvákovi nebo režisérovi, ale často i jeho posluchačům a podporovatelům, kteří jsou na základě toho opovrhováni. *„Jak by bylo kurva na tomhle světe hezky, kdyby chcípli všichni diváci filmu Babovřesky, Troška je buzík, ale není to jeho vina, že na takovou mrdku choděj zmrdi do kina"* (Řezník 2014). Zároveň jsou některé rýmy podobného ražení věnovány i českým celebritám, které jsou často označovány za pseudocelebrity. *„Vařící termosky cákám celebritám do ksichtu, všichni jedou na fetu, nemaj ani kapku talentu"* (Řezník 2015).

„Jsou lidé, kteří se buď z nedostatečné zkušenosti nebo z tuposti mysli od takovýchto zjevů odvracejí jako od „davových nákaz", výsměšně či lítostivě se holedbajíce svým vlastním zdravím: ubožáci! netuší ovšem, jak mrtvolně a přízračně vypadá to jejich „zdraví", když mimo ně zaburácí žhavý život těch dionýských blouznivců!" (Nietzsche 1997: 32).

6.4 Sádismus je to co hledáš, hledáš

Mezi témata, o kterých se běžně na společnosti nemluví, zajisté patří i sex, zejména různě netradiční praktiky. Když jsme se bavili o tématech, které dle Freuda by měly být potlačovány a zároveň které jsou v této hudbě jsou vyzdvihovány, tak nám zde vzniká specifická odnož, které nese jméno porn rap. Průkopníkem porn rapu je DeSade a jeho album *Here I Cum*. Některé již starší tracky jsou vedeny tímto směrem, avšak *Here I Cum* je první celé album. „*Chceš dva dicky do prdele, nebo stačí jeden, zamrdáš si venku, i když je zrovna leden, seš tuctová, nebo budu z míry vyveden, rád bych se ještě zeptal, zdali bude můj ejakulát sněden? Když ti ho vrazím do krku, budete se ti chtít zvracet? V případě, že jo budeš se ke mně ještě vracet?"* (DeSade 2015).

Téma sexu zmiňuje i Slavoj Žizek „*Události jako „masturbaton" signalizují konec opravdového studu dnešní společnosti. Proto jde o jeden z nejvýmluvnějších indikátorů stavu dnešní společnosti, o ideologii, která určuje naše nejintimnější zakušení sebe sama"* (Žizek 2013: 34). V textech se také často obrazuje vyhýbání stereotypu a vztahům, popřípadě celé tracky, jako třeba track *Nechci dítě*. Právě o lásce a sexu se vyjadřuje Žižek takto: „*Láska je však kvůli sexu zároveň nemožná: sex, jenž „se rozmnožuje jako zosobnění nadvlády pozdního kapitalismu, trvale poskvrnil lidské vztahy, jež tak nevyhnutelně odrážejí lidskou podstatu liberální společnosti: Sex ve své podstatě zničil lásku. Sex je tak, vyjádřeno s Derridou, podmínkou možnosti a nemožnosti lásky"* (Žižek 201: 38).

„*Holky se mě ptaly, proč jim v posteli při sexu, nadávám do kurev a nosím masku z latexu, taky se mě ptali, proč mám sadistický sklony, to není nic špatnýho, děvko, jsou nás miliony"* (Evil Dope 2014). Opět zde vidíme odkaz na společnost, že se tyhle věci dějí a místo přímočarého odsuzování by nás text měl navádět spíš k zamyšlení nad tématem. Popřípadě žánr sdružuje jedince se stejnými sklony, kteří se následně ve své společnosti necítí být odlišní.

7.0 Závěr

Řezník svou tvorbu kdysi shrnul takto: *Moje první chtíče byly penetrační, posílali mě do píče a teď jsou po tom lačný, jedu furt to svý, moje témata jsou mezní a moje zážitky, tak ty jsou pořád hyperverzní, pořád to zní, mám na morbiditu dar, Bůh se utnul a dal mi sežrat kaviár, bukkake, fetus, exitus, jedu si peklo, na konci tunelu pořád není žádný světlo, hodně krve teklo než jsem se chopil žezla, vzestup zla, tam mě hudba dovezla, ta hudba u který se chcípá, i přes* to, *co jsem řek, se mi pořád blbě dýchá, je to jako dýka, kterou vrazíš si do péra, všechny lidi pohoršila nová éra déra, každym dalším albem dělám novej hit, jsem Patrick Bateman v muzeu kuriozit"* (Řezník 2014).

Horrorcore je vystavěný zejména na vulgárních a morbidních textech, které jsou důležitější než hudební doprovod. V České republice do něj spadají zejména interpreti ze stáje ZNK. Nejdůležitějšími jsou Řezník a DeSade, kteří tvoří Sodomu Gomoru. Fanouškovská základna je velmi rozsáhlá, proměnlivá a s fluidní identitou. Skalní fanoušci a interpreti samotní se často nazývají sodomagory a uctívají déro, což se dá považovat za životní styl.

Horrorcore je specifický okrajový hudební žánr a hudební pole, které plodí jednání, jež je již v základu odsouzeno většinovou společností k odmítnutí. Zároveň je to pro určité jedince možnost, jak najít někoho podobně smýšlejícího. Funkce hudby jsou různorodé a pro někoho to může sloužit i jako pouhé estetické potěšení, ale také jako nastavení určitých norem a hodnotového proudu. Hudbu lze také brát jako záchranný ventil, který přibližuje témata v normálním životě nežádoucí, jelikož hudba je násilná obsahem, nikoliv formou. Často se k poslechu této hudby uchylují jedinci, kteří nemají lehký osud, či je potkalo něco, co jim změnilo život, nebo alespoň náhled na něj, popřípadě jedinci, kteří nevyhledávají velký kontakt s okolím.

Jak jsme zjistili, horrorcore také využívá především reflexi, kritiku a povrchnost české společnosti. Obrací její excesy proti ní. Využívá k tomu opětovanou nenávist, ironii a černý humor. Následně při nepochopení čerpá další síly právě z toho. Dává nám nápovědu a nástroje, abychom přemýšleli i nad potlačovanými tématy, jelikož to, že o nich nikdo nemluví, neznamená, že se nedějí. Nicméně i tento žánr a tato scéna se neustále vyvíjí, tudíž se hudba a texty mění a některým fans sentimentálně chybí staré nenávistné a depresivní tracky.

Tohle to je konec vzestupu zla, došli jsme až na vrchol, není cesty zpátky, tohle je začátek nový éry, horrorcore je horší než návykový látky“ (Řezník 2010).

8.0 Bibliografie

8.1 Literatura

518, Vladimir a Karel VESELÝ. 2011. *Kmeny: [současné městské subkultury*. V Praze: Bigg Boss & Yinachi.

ARP, Robert ed. 2007. *South Park and Philosophy. You know, I learned something today*. Malden.

BENNETT, Andy. 2005. *In Defence of Neo-tribes: A Response to Blackman and Hesmondhalgh. Journal of Youth Studies*. 8 (2), pp. 255–259.

BENNETT, Andy and PETERSON, R, A. (eds.). 2004. *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual.* Nashville: Varderbilt University Press.

BENNETT, Andy. 1999. *Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth*, Style and Musical Taste. Sociology. 33 (3), pp. 599–617.

BOURDIEU, Pierre. 1999. Social Space and Symbolic Power in *In Other Words: Essays Towards a Reflexive Sociology*. Stanford: Stanford University Press.

BOURDIEU, Pierre. 2000. *Pascalian Meditations*. Stanford: Stanford University Press.

BOURDIEU, Pierre. 2010. *Pravidla umění: vznik a struktura literárního pole*. Brno: Host.

BOURDIEU, Pierre. 1993. Principles for a Sociology of Cultural Works in *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: University of Culumbia Press.

BOURDIEU, Pierre. 1986. The Forms of Capital in *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Ed. J. E. Richardson. New York: Greenwood.

BOURDIEU, Pierre. 1990. *The Logic of Practice*. Stanford: Stanford University Press.

BRETON, André. 2006. *Antologie černého humoru.* Concordia.

CIHODARIU, Miriam. 2011. *A rough guide to musical anthropology.* Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology. Volume 2, Number 1.

COBB, William, Jelani. 2007. *To the break of dawn: A Freestyle on the Hip-Hop Aesthetic.* New York: New York University Press.

DE SOUSA, Ronald. 1990. *The Rationality of Emotions.* MIT Press.

DEVEREUX, George, and Weston LABARRE. 1961. *Art and mythology.* In Bert Kaplan (Ed). Studying Personality Cross-Culturally. Evanston: Row, Peterson. Pp. 361-403.

DOBROVSKÝ, Pavel. 2003. Hry mají neviditelné zuby. *Level,* 8, 103, s. 130-131

FREUD, Sigmund. 1997. *Totem a tabu: o podobnostech v duševním životě divocha a neurotika*. Přeložil Ludvík HOŠEK. Praha: Psychoanalytické nakladatelství.

GLUCKMAN, Max. 1956. *Custom and Conflict in Africa.* Blackwell Publishers.

GOFFMAN, Erving. 2005. *Interaction ritual: essays in face-to-face behavior.* New Brunswick, N.J: Aldine Transaction.

GOFFMAN, Erving. 1999. *Všichni hrajeme divadlo: sebeprezentace v každodenním životě*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon.

HEBDIGE, Dick. 1979. *Subculture: The Meaning of Style.* London: Methuen.

CHANEY, David. 2004. Fragmented Culture and Subcultures. Pp 36-48 in A. Bennett, K. Kahn-Haris (eds.). *After subculture: Critical studies in Contemporary Youth Culture.* New York: Palgrave Macmillian.

JOHNSON-WOODS, Toni. 2007. *Blame Canada! South Park and Contemporary Culture*. New York: Continuum International Publishing Group.

JUNG, Carl Gustav. 1997. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.

KRS-One. 2009. *The Gospel of Hip Hop.* New York: PowerHouse Books.

KOLÁŘOVÁ, Marta. (ed.). 2011. *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice.* Praha, Slon.

MERRIAM, Alan. P. 1964. *The Anthropology of Music.* Evanston: Nothwestern University Press.

MUGGLETON, David. 2000. *Inside subculture: the Postmodern Meaning of Style.* Oxford: Berg.

NIETZSCHE, Friedrich. 1996. *Radostná věda: ["la gaya scienza"]*. Olomouc: Votobia.

NIETZSCHE, Friedrich. 1993. *Zrození tragédie. Z ducha hudby*. Translated by O. Fischer. Praha: Gryf.

NOHEJL, Marek. 2007. *Jednání, diskurs, kritika. Myslet společnost.* SLON.

SMOLÍK, 2010. Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada Publishing.

STARK, Rodney and BAINBRIDGE, William Sims. 1980. *Networks of Faith: Interpersonal Bonds and Rectuitment to Cults and Sects.* American Journal of Sociology. Vol. 85, No. 6.

STRAW, Will. 2004. *Cultural Scene. *Loisir et société / Society and Leisure*.* 27, 2, pp. 411–422.

THORNTON, S. 1995. *Club cultures: Music, media and subcultural capital*. London: Verso.

WACQUANT, Loïc. 2005. *Body & Soul: Notebooks of an Apprentice Boxer.*

ŽIŽEK, Slavoj, 2013. *Násilí.* Rybka Publishers.

8.2 Elektronické zdroje

http://horrorcore.cz/informace/encyklopedie/ [27. 6. 2017]

http://shop.znk.cz/cs/6-hadry [27. 6. 2017]

http://shop.znk.cz/cs/8-sracky [27. 6. 2017]

http://www.svethardware.cz/pocitacove-hry-a-skutecne-nasili-jak-spolu-souvisi/40719 [27. 6. 2017]

http://www.bbarak.cz/clanky/rozhovory/byzo-valka-v-srbsku-ze-me-udelala-dospeleho-driv-nez-bych-si-sam-uvedomil/ [27. 6. 2017]

8.3 Zvukové nosiče

DeSade. *2000DeSade* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2010

DeSade. *Here I Cum* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2016

DeSade. *Sádismus* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2013

Evil Dope. *Produkt doby* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2012

Masový Wrazi. *Svět plnej lží* [zvukový záznam na CD] Masový Wrazi self-released, 2013

Mortal Cabinet. *Necrotica* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2016

Řezník. *Bůh se utnul* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2008

Řezník. *Caviar Bukkake Fetus Exitus* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2008

Řezník. *Dva tucty pukavců* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2010

Řezník. *Hudba u který se chcípá* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2012

Řezník. *Hyperverzní zážitky z kremační pece* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2006

Řezník. *Muzeum mentálních kuriozit* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2014

Řezník. *Penetrační chtíč* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2005

Řezník. *Říše za zrcadlem* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2016

Řezník. *Vzestup zla* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2010

Slipknot. *.5: The Gray Chapter* [zvukový záznam na CD] Roadrunner Records, 2014

Sodoma Gomora. *Éra Déra* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2013

Sodoma Gomora. *Multikill* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2016

Sodoma Gomora. *Na Konci Tunelu je Tma* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2010

Sodoma Gomora. *Ostatky svatého Jidáše* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2013

SWD. *Bereš to vážně?* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2011

Terror Crew. *Za hranicí lidskosti* [zvukový záznam na CD] Praha: ZNK, 2011

8.4 Fotodokumentace

Fotografie: 1 (str. 19), 2 (str. 20), 6 (str. 27), 7 (str. 32), 8 (str. 34)

Autor: matygraphy

Dostupné z: https://www.facebook.com/pg/reznikrap/photos/ [27. 6. 2017]

Fotografie: 3 (str. 21), 4 (str. 22), 5 (str. 24), 9 (str. 36), 10 (str. 57)

Autor: PERT

Dostupné z: https://www.facebook.com/pg/stormclubprague/photos/ [27. 6. 2017]