

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Vojtěch Tkáč

**Počátky a vývoj českého hip hopu
v tuzemských hudebních časopisech**

Diplomová práce

Praha 2021

Autor práce: **Bc. Vojtěch Tkáč**

Vedoucí práce: **doc. PhDr. Martin Soukup, Ph.D.**

Rok obhajoby: **2021**

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 21. července 2021

Vojtěch Tkáč

Bibliografický záznam

TKÁČ, Vojtěch. *Počátky a vývoj českého hip hopu v tuzemských hudebních časopisech*. Praha, 2021. 120 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Martin Soukup, Ph.D.

Rozsah práce: 289 098 znaků s mezerami

Anotace

Diplomová práce analyzuje počátky hip hopu v České republice v kontextu tuzemských hudebních časopisů. Klade si za cíl přiblížit mediální zobrazení kulturního fenoménu v celé jeho šíři s důrazem na hudební žánr rap. Prostřednictvím kvalitativní obsahové analýzy textových dat zkoumá konkrétní periodika ve dvou časových obdobích. První z nich v letech 1989 až 1999, kdy se v zemi začaly objevovat první pokusy o přenesení původně amerického žánru do tuzemského prostředí. Druhá analyzovaná etapa je ohraničena roky 2000 a 2002, v nichž postupně vyšla dvě klíčová alba, a sice Repertoár od skupiny PSH a My 3 od formace Indy & Wich. V kvalitativní obsahové analýze byly využity časopisy Melodie, Rock & Pop, Report, Tripmag, Ultramix a Bbarák. Práce zkoumá první tištěné zmínky o českém hip hopu, ale zaměřuje se také na recenze, rozhovory a další rozsáhlé žurnalistické žánry zejména v pozdější fázi. Kvalitativní obsahovou analýzu textových dat doplňují polostrukturované rozhovory pomocí návodů s předními hudebními publicisty, ale také umělci, kteří se zasloužili o etablování rapu v rámci české hudby. Užitá tak byla rovněž výzkumná metoda orální historie, která umožnila získat od pamětníků informace, které dosud nejsou zaznamenány v knižních publikacích či jiných pramenech. Mezi narátory figurují Vladimír 518, Kato, Rytmus, Karel Veselý, Pavel Turek, Honza Vedral, Jan Kománková, Petr Korál, Slávek Hamadřák ze skupiny Piráti a více než patnáct současných představitelů žánru u nás. Jde o první akademickou práci, která v takovém rozsahu podrobně analyzuje mediální zobrazení počátků tuzemského hip hopu a výsledky doplňuje o zpodobnění osobností, které tyto události prožily či aktivně sledovaly.

Annotation

The diploma thesis analyses the beginnings of hip hop in the Czech Republic in the context of domestic music magazines. It aims to examine the media depiction of this cultural phenomenon in its entirety with an emphasis on the musical genre of rap. Through qualitative content analysis of text data, it observes specific periodicals in two time periods. The first of them was in the years 1989 to 1999, when the first attempts to transfer the originally American genre to the domestic environment began to appear in the country. The second analysed stage is limited to the years 2000 and 2002, in which two key albums were released, namely Repertoár by the group PSH and My 3 by Indy & Wich. The magazines Melodie, Rock & Pop, Report, Tripmag, Ultramix and Bbarák were used in the qualitative content analysis. The thesis examines the first printed mentions of Czech hip hop, but also focuses on reviews, interviews and other extensive

journalistic genres, especially at a later stage. Qualitative content analysis of textual data is complemented by semi-structured interviews with leading music publicists, but also artists who have contributed to the establishment of rap in terms of Czech music. The research method of oral history was also used and made it possible to obtain information with witnesses that have not yet been recorded in book publications or other sources. Among the narrators are Vladimír 518, Kato, Rytmus, Karel Veselý, Pavel Turek, Honza Vedral, Jan Kománková, Petr Korál, Slávek Hamad'ák from the group Piráti and more than fifteen current representatives of the genre in our country. This is the first academic work that analyses the media depiction of the beginnings of domestic hip hop in such a detailed way and additionally offers interviews with personalities who have experienced or actively followed these events.

Klíčová slova

Český hip hop, český rap, hudební časopisy, mediální zobrazení, kvalitativní obsahová analýza, Peneři strýčka Homeboye, PSH, Indy & Wich, Chaozz, Manželé, Rock & Pop

Keywords

Czech hip hop, Czech rap, music magazines, media depictions, qualitative content analysis, Peneři strýčka Homeboye, PSH, Indy & Wich, Chaozz, Manželé, Rock & Pop

Title

The beginnings and evolution of Czech hip hop in domestic music magazines

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval doc. PhDr. Martinu Soukupovi, Ph.D. za cenné rady a inspirace nejen při vedení této diplomové práce. Velký dík patří mé rodině v čele s babičkou Ernou a dědou Ivanem za neutuchající podporu po dobu celého studia. Zároveň děkuji Karlu Veselému za tipy při realizaci výzkumu a především pak Kristině Kratochvilové, která se pro mne stala hlavním zdrojem životní energie a opory.

ÚVOD	1
1. METODOLOGIE	3
1.1 VÝZKUMNÉ CÍLE, OTÁZKY A POUŽITÉ METODY	3
1.2 KVALITATIVNÍ OBSAHOVÁ ANALÝZA	5
1.3 NÁVODNÝ ROZHOVOR	6
1.4 ORÁLNÍ HISTORIE	8
1.5 TEORIE NASTOLOVÁNÍ AGENDY	9
2. STRUČNÁ HISTORIE ČESKÉHO HIP HOPU	10
2.1 VYMEZENÍ POJMŮ	10
2.2 PRAPOČÁTKY TUZEMSKÉHO RAPU	11
2.3 VÝVOJ V LETECH 1990–1995	12
2.4 VÝVOJ V LETECH 1995–2000	13
2.5 VÝVOJ V LETECH 2000–2005	14
2.6 VÝVOJ V LETECH 2005–2010	15
2.7 VÝVOJ OD ROKU 2010 DO SOUČASNOSTI	16
3. MEDIÁLNÍ ZOBRAZENÍ ČESKÉHO HIP HOPU V LETECH 1989–1999	18
3.1 ROCK & POP	18
3.1.1 Textová data do roku 1995	19
3.1.2 Textová data od roku 1995	27
3.2 MELODIE	38
3.2.1 Textová data do roku 1995	39
3.2.2 Textová data od roku 1995	45
3.3 SHRNUÍ PRVNÍ ČÁSTI KVALITATIVNÍ OBSAHOVÉ ANALÝZY	46
4. MEDIÁLNÍ ZOBRAZENÍ ČESKÉHO HIP HOPU V LETECH 2000–2002	49
4.1 ULTRAMIX	49
4.2 TRIPMAG A XMAG	51
4.3 REPORT	56
4.4 ROCK & POP (& MUSIQ)	58
4.5 SHRNUÍ DRUHÉ ČÁSTI KVALITATIVNÍ OBSAHOVÉ ANALÝZY	62
5. POLOSTRUKTUROVANÉ ROZHOVORY	66
5.1 HUDEBNÍ PUBLICISTÉ	66
5.1.1 Karel Veselý: „Starší hudební novináři si asi mysleli, že jde o chvilkový výstřel.“	66
5.1.2 Pavel Turek: „Repertoár shrnul dlouhý prolog a zapouzdřil etapu.“	69
5.1.3 Jana Kománková: „Máničky a jejich zatuchlé kytary volaly po boji.“	72
5.1.4 Petr Korál: „Autorský záběr Rock & Popu pokrýl téměř všechny možné žánry.“	73
5.1.5 Honza Vedral: „Třenice způsoboval nový a tehdy velmi egoistický způsob psaní.“	74
5.1.6 Pavel Kučera: „Kdyby neexistoval Chaozz, našli by někoho jiného.“	76
5.1.7 Ondřej Horák: „Najednou už nešlo jen o vyfabulovanou hloupost.“	77
5.2 PRŮKOPNÍCI TUZEMSKÉHO RAPU	79
5.2.1 Kato: „S Chaozzem jsme brali jako misi dostat hip hop do všech koutů republiky.“	79
5.2.2 Vladimír 518: „Vznikala potřeba pokračovat někam dál.“	81
5.2.3 Piráti: „Těsně po revoluci nás pozvali i do Československé televize.“	84
5.2.4 Rytmus: „Napsali jsme na tabuli pravidla, jak se tady dělá rap.“	86
5.3 SOUČASNÍ RAPPEŘI A PRODUCENTI	87
5.3.1 Idea: „První čeští rappeři ovlivnili všechny z mé generace.“	88
5.3.2 MC Gey: „Zaplatť pánbůh za to, že už každý může dělat, co ho baví.“	89
5.3.3 Rest: „Chaozz se stal mou vstupní bránou, až pak přišlo všechno ostatní.“	90
5.3.4 Paulie Garand: „Myslím, že nejprve to bylo takové sladké bezvědomí.“	91
5.3.5 Hellwana: „PSH jsou jedni z otců.“	92
5.3.6 Tomáš Konůpka: „Čelili posměškům, ale stejně to nevzdali.“	93
5.3.7 7krát3: „Jirka Korn je velká modla.“	94
5.3.8 Refew: „Nejdřív to podle mě bylo jen o pár jedincích.“	94

5.3.9 Renne Dang: „Pro mě osobně byl průkopníkem hlavně Jay Diesel.“	95
5.3.10 Gambrz Reprs: „Lesík Hajdovský je pozoruhodná postava tuzemské muziky.“	96
5.3.11 Yzomandias: „Mám naprostý respekt ke všem lidem, kteří u nás dělali rap.“	97
5.3.12 Lvcas Dope: „Vždy budu DJ Wiche respektovat za to, co jako hudebník dokázal.“	97
5.3.13 Kapitán Demo: „Rap je dnes plný arogantních sebestředných teenagerů.“	98
5.3.14 Givi Kross: „Tyto skupiny vychovaly skoro dvě generace posluchačů.“	99
5.3.15 P/\ST: „Vznikly super věci, které jsou bytostně české.“	100
5.3.16 Scorn: „WWW kladli větší důraz na obsah.“	100
5.3.17 Laokoon: „Něco tak sebevědomého a komplexního.“	101
5.3.18 Samey: „My 3 byla jedna z prvních rapových nahrávek, kterou jsem slyšel.“	102
5.3.19 Konex: „Pamatuju si, když jsem na Kontrafakt koukal v televizi.“	102
ZÁVĚR.....	104
SUMMARY.....	106
POUŽITÁ LITERATURA.....	108
SEZNAM PŘÍLOH.....	120

Úvod

Bývalý americký prezident Barack Obama už v roce 2008 prohlašoval, že obdivuje, jak chytrý a pozoruhodný umí být rap coby hudební styl. Oceňoval především způsob, jakým jeho představitelé dokáží sdělit komplexní zprávy a myšlenky v rámci jedné sloky o několika sekundách.¹ Hip hop vznikl už v druhé polovině 70. let v Bronxu díky afroamerickým umělcům jako DJ Kool Herc, Afrika Bambaataa nebo Grandmaster Flash.² Česká republika si na prosazení hip hopu, který vedle rapové hudby dotvářely další elementy jako graffiti a taneční styl breakdance, musela z různých společenských i politických důvodů počkat. Při pohledu na současnou žebříčku poslechovosti a prodejnosti je však evidentní, že i u nás již rap patří k populárním žánrům, a to zejména díky mladé generaci konzumentů. V únoru 2021 se podle výsledků prodejové hitparády IFPI na prvních čtyřech příčkách nejoblíbenějších alb umístili rappeři Yzomandias a Viktor Sheen, do první desítky se kromě nich dostal také Nik Tendo.³ V době obhajoby této diplomové práce se navíc schyluje ke dvacetiletému výročí přelomového alba Repertoár od Penerů strýčka Homeboye, které se na dlouhou dobu stalo etalonem českého rapu.

Diplomová práce si klade za cíl přiblížit etapu, která předcházela současnému masovému úspěchu. Zabývá se počátky hip hopu v tuzemském prostředí a zkoumá, jakým způsobem o něm referovaly hudební časopisy. V minulosti vzniklo několik akademických publikací, které se zabývaly například mediálním zobrazením československého undergroundu a kapel jako The Plastic People of the Universe a Psí vojáci. Výzkumná práce s názvem Počátky a vývoj českého hip hopu v tuzemských hudebních časopisech podobným způsobem přistupuje k jiné klíčové etapě v dějinách tuzemské hudby, která dosud v podobném rozsahu nikdy nebyla zanalyzována. Z umělců, kterým se věnuje, zde proto nechybí skupiny Penerů strýčka Homeboye, Indy & Wich a Chaozz nebo první experimentátoři s rapováním u nás jako Manželé, Piráti a Rapmasters. Hudební publicista Pavel Turek konstatuje, že rap oproti rockové muzice po roce 1989 nečekalo tak enormní dohánění mnoha let vývoje a toto tvrzení doplňuje

¹ KOT, Greg. Will Obama's victory force hip-hop to change its tune? *Chicago Tribune* [online]. 9. 11. 2008 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-2008-11-09-0811070250-story.html>

² SERRANO, Shea. *The Rap Year Book: the Most Important Rap Song From Every Year Since 1979, Discussed, Debated, and Deconstructed*. Harry N. Abrams, 2015, s. 11. ISBN 978-1419718182.

³ MARTÍNEK, Josef. Yzomandias ukončil nadvládu Viktora Sheena, na stupních vítězů albové hitparády je hned dvakrát. *Musicserver* [online]. 24. 2. 2021 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/65215/pohled-do-ceskych-hitparad-7-tyden-2021/>

následovně: „Šlo o nový styl ve světě po pádu zdi, který nebyl zatížený historickým dluhem. Pro mladší generaci byl srozumitelný a dalo se do něj docela lehce vplout.“⁴

Podstatou práce je nabídnout vhled do přístupu redakcí hudebních periodik a zjistit, jak československé a později české publikum informovala o nově vznikajícím fenoménu, který přilákal zejména mladé posluchače. Za účelem výzkumu v širším kontextu a souvislostech byla zvolena metoda kvalitativní obsahové analýzy v letech 1989 až 1999 a také 2000 až 2002. Mezi analyzovanými časopisy figurují Rock & Pop, Melodie, Report, Ultramix a Tripmag. Vedle kvalitativní obsahové analýzy textových dat práce obsahuje kapitolu určenou rozhovorům s předními hudebními publicisty a představiteli tuzemského rapu. Tyto polostrukturované rozhovory autor diplomové práce absolvoval v letech 2020 a 2021 s žurnalisty, kteří zkoumanou problematiku sledovali od počátku 90. let, ale také se samotnými průkopníky žánru, k nimž se řadí Vladimír 518, Kato, Rytmus či Slávek Hamadřák z uskupení Piráti. Pro lepší porozumění toho, kam se hip hop v českém prostředí posunul a jaký přínos měli jeho první reprezentanti, bylo v rámci rozhovorů osloveno také několik současných českých a slovenských rapperů i producentů.

Výzkumné metody, otázky a cíle detailně definuje první kapitola věnovaná metodologii. Ve druhé kapitole se práce zabývá stručnou historií českého hip hopu, kterou dále rozšiřují poznatky získané při kvalitativní obsahové analýze a rozhovorech. Motivací pro výběr tématu se stala především absence podobného výzkumu a akademické práce, jde přitom o etapu, která významně ovlivnila podobu tuzemského hudebního průmyslu tak, jak ho známe dnes. Dalším důvodem byl také dlouhodobý zájem autora o tuzemskou hudební publicistiku a aktivní činnost v hudebních médiích. Diplomová práce Počátky a vývoj českého hip hopu v tuzemských hudebních časopisech vznikala v období let 2020 a 2021 v České republice a na Tenerife.

⁴ TUREK, Pavel. Polostrukturovaný rozhovor. 7. 2. 2020.

1. Metodologie

1.1 Výzkumné cíle, otázky a použité metody

Diplomová práce analyzuje mediální zobrazení počátků českého hip hopu v konkrétních tuzemských hudebních časopisech. Cílem práce je zjistit, jakým způsobem přistupovala periodika k nově vznikajícímu hudebnímu směru a kolik mu určila prostoru ve svém obsahu. Motivací výzkumu je poskytnout první ucelenou analýzu prvotních mediálních zmínek o tuzemském rapu a hiphopové komunitě a přiblížit její postavení ve vztahu hudební scény a médií. Výzkumnou metodou je kvalitativní obsahová analýza textových dat, rozdělená na dvě časová období a podle konkrétních hudebních časopisů.

První analýza se věnuje období mezi lety 1989 a 1999, zkoumány byly tradiční hudební časopisy *Melodie* a *Rock & Pop*. Druhá analýza, kterou ohraničují roky 2000 a 2002, se zaměřila na periodika *Ultramix*, *Tripmag*, *Report* a *Rock & Pop*. Ryze hiphopový časopis *Bbarák*, jenž začal vycházet roku 2001, není součástí analýzy, jak uvádí teze, protože se českému rapu věnoval detailně ve značné části každého svého čísla. V kontextu ostatních periodik, která se zaměřovala primárně na jiné hudební styly, by tak nebyl zcela reprezentativním vzorkem pro celistvost analýzy. Místo toho jsou citace a informace, získané při zkoumání *Bbaráku* využity v teoretické kapitole diplomové práce o historickém vývoji českého hip hopu.

V prvním analyzovaném období se u nás poprvé vyskytly pokusy a experimenty s nově vznikajícím žánrem, zatímco druhá etapa výzkumu přinesla zásadní alba, která etablovala český hip hop v kontextu tuzemské hudby a uzavřela jeho pomyslný prolog. Praktická část si neklade za úkol pouze shromáždit a kvantifikovat všechny zmínky o raném českém rapu, namísto toho především detailně představuje, jakým způsobem se o zkoumaném tématu v periodických psalo. Z tohoto důvodu lze analýzu označit za kvalitativní.⁵ Kvalitativní obsahová analýza byla rovněž zvolena z toho důvodu, že téma mediálního zobrazení počátků českého hip hopu zatím nebylo akademicky zpracováno. Tato metoda umožňuje problematice hlouběji porozumět. Všechny ročníky analyzovaných tištěných časopisů byly podrobeny výzkumu v prostorách Národní knihovny České republiky, Městské knihovny v Praze a Knihovny Fakulty sociálních věd na Hollaru v Praze.

⁵ TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, s. 18. ISBN 978-80-7367-683-4.

Výzkum doplňují návodné rozhovory s hudebními publicisty a umělci. Osloveni byli především tuzemští hudební publicisté, kteří se fenoménu hip hopu věnovali už v 90. letech a stali se tak prvními, kteří mu v mediálním prostředí dali prostor. Slovo ovšem dostali také žurnalisté, kteří počátky hip hopu vnímali ještě z pozice návštěvníků koncertů a začali ho aktivně sledovat či o něm psát až v pozdější fázi. Diplomová práce v této části poskytuje rovněž poznatky z osobních rozhovorů s předními českými rappery napříč generacemi.

Rozhovory poskytly následující publicisté: Karel Veselý, Pavel Turek, Jana Kománková, Petr Korál, Pavel Kučera, Ondřej Horák a Honza Vedral. Zároveň vznikly polostrukturované rozhovory s těmito hudebníky a skupinami: Kato, Vladimír 518, Rytmus, Piráti, Idea, MC Gey, Rest, Hellwana, Refew, Renne Dang, Kapitán Demo, Paulie Garand a další. Využita tak byla rovněž takzvaná metoda orální historie, která poskytuje hlubší vhled do zkoumané éry. Pro účely výzkumu byly zvoleny následující výzkumné otázky. První dvě z nich jsou stěžejní pro kvalitativní obsahovou analýzu. Třetí výzkumná otázka byla aplikována a využita především v rámci rozhovorů s hudebními publicisty a představiteli žánru. Polostrukturované rozhovory představují rovněž základní a dodatečné otázky v rámci návodu (viz Tabulka 2).

Výzkumná otázka 1	Jak tuzemská média referovala o počátcích hip hopu v České republice?
Výzkumná otázka 2	Které hudební časopisy o žánru informovaly a jak se v rámci mediálních obsahů etabloval mezi tradičnějšími styly?
Výzkumná otázka 3	Jak se formovala česká hiphopová scéna z pohledu příslušných hudebních publicistů a umělců?

Tabulka 1 – výzkumné otázky

1.2 Kvalitativní obsahová analýza

Kvalitativní metody závisejí především na interpretaci, výzkumník se tak stává esenciální součástí daného výzkumu. Kvalitativní výzkum umožňuje hlouběji poznat zkoumané subjekty či problematiku, ačkoliv se vyznačuje svou pružností a modifikovatelností výzkumných otázek a přístupů.⁶ Metodolog John W. Creswell definuje kvalitativní výzkum následovně: „Kvalitativní výzkum je proces hledání porozumění založený na různých metodologických tradicích zkoumání daného sociálního nebo lidského problému. Výzkumník vytváří komplexní, holistický obraz, analyzuje různé typy textů, informuje o názorech účastníků výzkumu a provádí zkoumání v přirozených podmínkách.“⁷

V případě této metody se uskutečňuje sběr dat a jejich analýza souběžně. Odborník v oblasti metodologie vědy Jan Hendl uvádí, že výzkumník pracuje v určitých cyklech, při nichž vedle sběru dat a následného analyzování zároveň přezkoumává své domněnky.⁸ Ačkoliv jsou výsledky kvalitativního výzkumu podle něj vždy determinovány osobou výzkumníka, v nestrukturovanosti metody vnímá prostor k hlubšímu porozumění zkoumané problematiky a možnost „získat integrovaný pohled na předmět studie, na jeho kontextovou logiku, na explicitní a implicitní pravidla, která fungují v dané oblasti“.⁹

Předmětem zájmu kvalitativní obsahové analýzy mohou být obsahy komunikačních textových i audiovizuálních dat. Účelem metody je vyhledat zjevné i latentní informace, klade si za cíl rozkrýt vlastnosti dokumentů se zřetelem na stanovenou výzkumnou otázku.¹⁰ Oproti kvantitativní obsahové analýze, která zkoumá zejména četnost výskytu konkrétních kategorií, se ta kvalitativní soustředí zejména na formu, vlastnosti a další charakteristiku dat v širším kontextu. Jedním z možných přístupů při obsahové analýze je rozložení dokumentu na dílčí úseky, ve kterých se následně hledají souvislosti a struktury. V případě této diplomové práce tak jde o předem stanovená periodika v konkrétním časovém období s předem stanovenými výzkumnými otázkami. Pro obsahovou analýzu je tudíž stěžejní přesně a důkladně definovat výzkumné otázky, vzorek dat a následný postup.

Kvalitativní výzkum se může věnovat konkrétním společenským fenoménům, což je zároveň předmětem zkoumání této práce. Sociolog Uwe Flick definuje metodiku následovně: „Kvalitativní výzkum je určený k přístupu ke světu ‚tam venku‘ (nikoli k odborným

⁶ TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, s. 19. ISBN 978-80-7367-683-4.

⁷ CRESWELL, John W. *Qualitative inquiry and research design: choosing among five traditions*. Sage Publications, 1998, s. 12. ISBN 0761901442.

⁸ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005, s. 50. ISBN 80-7367-040-2.

⁹ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005, s. 47. ISBN 80-7367-040-2.

¹⁰ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005, s. 387. ISBN 80-7367-040-2.

podmínkám jako v laboratoři) a k porozumění, popisu a někdy k vysvětlení společenského fenoménu „zevnitř“ (...).“¹¹ Mezi výhody obsahové analýzy patří systematickost, snadná aplikovatelnost na různé typy dat a výzkumné záměry. Nevýhodou se při kvalitativní obsahové analýze může stát již zmíněná subjektivita výzkumníka a nevyhnutelná vazba na jeho osobu. Kvalitu analýzy může podpořit exaktní dodržení zvolené metody napříč celým výzkumem a především ujištění se, že daná metoda odpovídá zkoumanému tématu.¹² Irena Reifová zároveň upřesňuje, že je obsahová analýza nejpoužívanější technikou při výzkumu mediálních obsahů.¹³

1.3 Návodný rozhovor

Rozhovor se řadí mezi kvalitativní metody výzkumu, jejichž výhodou jsou především otevřenější sběr dat a možnost jít více do hloubky.¹⁴ Jazykovědci v širším smyslu slova chápou výzkumný i publicistický rozhovor jako cílenou výměnu otázek a odpovědí.¹⁵ Barbora Osvaldová při rozhovoru tazajícího vnímá jako překladatele, který převádí vyjádření zpovídaného do jazyka, jemuž porozumějí všichni recipienti.¹⁶ Význačnost rozhovoru coby metody kvalitativního výzkumu vnímá rovněž teoretik David Deacon: „Veškeré sociální znalosti jsou spoluprodukovány na základě mnohých setkání, konverzací a diskusí, které prodělávají s objekty, které zkoumají.“¹⁷

Techniku, využitou pro tuto část diplomové práce, lze specifitější označit za návodný rozhovor, jehož podstatu vysvětlují Trampota a Vojtěchovská takto: „Vymezíme okruh témat, která budeme chtít s dotazovanými probrat, včetně některých otázek, které však budeme moci přizpůsobovat našim potřebám podle průběhu rozhovoru.“¹⁸ O návodném rozhovoru, nebo také rozhovoru pomocí návodu, míní Hendl, že zajišťuje volnost přizpůsobovat formulace otázek podle situace a dovoluje tak uplatnit vlastní perspektivy na straně dotazovaného, stejně jako výzkumníka.¹⁹

Metoda návodného rozhovoru představuje jistý kompromis mezi rozhovorem neformálním a striktně strukturovaným. Nabízí výzkumníkovi flexibilitu, ale v tu samou chvíli

¹¹ FLICK, Uwe. *Designing Qualitative Research*. Sage Publications, 2007, s. 9. ISBN 978-0-7619-4976-3

¹² FLICK, Uwe. *Designing Qualitative Research*. Sage Publications, 2007, s. 62. ISBN 978-0-7619-4976-3

¹³ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 21. ISBN 80-7178-926-7.

¹⁴ TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, s. 16-18. ISBN 978-80-7367-683-4.

¹⁵ SCHNEIDER, Wolf. *Deutsch für Profis*. Hamburg: Stern-Buch, 1982, s. 120. ISBN 9783442115365.

¹⁶ OSVALDOVÁ, Barbora. Rozhovor o interview. In: *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009, s. 5. ISBN 978-80-246-1618-6.

¹⁷ DEACON, David, Graham MURDOCK, Michael PICKERING a Peter GOLDING. *Researching Communications: A Practical Guide to Methods in Media and Cultural Analysis*. Bloomsbury USA, 1999, s. 7. ISBN 978-0340926994.

¹⁸ TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, s. 64. ISBN 978-80-7367-683-4.

¹⁹ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005, s. 174. ISBN 80-7367-040-2.

zajišťuje, že během rozhovoru dojde na jednotná stěžejní témata, která jsou pro výzkum klíčová. Lze tedy hovořit o polostrukturovaném rozhovoru tak, jak ho definují například Barbara M. Wildemuth, čili o metodě, která je systematictější než nestrukturovaný rozhovor, ale umožňuje větší volnost. Nedílnou součástí polostrukturovaného rozhovoru jsou pak vedle návodu také jeho následná realizace, zaznamenání a vyhodnocení.²⁰ Níže uvedené otázky tvoří návrh pro návodné rozhovory, které byly využity v páté kapitole diplomové práce.

Téma 1: První setkání s českým hip hopem	Možné otázky k tématu 1
	Kdy jste se poprvé setkal(a) s žánrem v České republice?
	Koho považujete za průkopníky českého rapu?
	Jak s odstupem času vnímáte vliv a důležitost skupin PSH, Chaozz a Indy & Wich pro tuzemskou hudbu?
	Co považujete za zásadní momenty českého rapu?
Téma 2: Mediální zobrazení počátků českého hip hopu	Možné otázky k tématu 2
	Kdy jste se v médiích poprvé zaznamenal(a) zmínky o žánru?
	O jaká konkrétní média šlo?
	Jak se český rap a jeho mediální zobrazení posunuly?
Téma 3: Dodatečné otázky	Možné otázky k tématu 3
	Jaká tuzemská hudební periodika patřila k vašim oblíbeným?
	Které hudební publicisty jste sledoval(a) v rámci informování o českém hip hopu?
	Jak se český rap a jeho mediální zobrazení posunuly?

Tabulka 2 – návrh rozhovoru pomocí návodu

²⁰ WILDEMUTH, Barbara M. *Applications of Social Research Methods to Questions in Information and Library Scienc.* Libraries Unlimited, 2009, s. 222-231. ISBN 9781591585039.

1.4 Orální historie

Orální historie patří mezi metody kvalitativního výzkumu, které se užívají v rámci společenských a humanitních věd, především pak v případě historiografie. Nabízí se jako vhodná výzkumná technika v případech, kdy se o analyzovaném tématu či problematice nedochovaly nebo případně nikdy nevznikly prameny a může se tak stát jediným adekvátním zdrojem informací. Miroslav Vaněk a Pavel Mücke metodu orální historie definují takto: „Jedná se o řadu propracovaných, avšak stále se vyvíjejících a dotvářejících postupů, jejichž prostřednictvím se badatel v oblasti humanitních a společenských věd dobírá nových poznatků, a to na základě ústního sdělení osob, jež byly účastníky či svědky určité události, procesu nebo doby, které badatel zkoumá, nebo osob, jejichž individuální prožitky, postoje a názory mohou obohatit badatelovo poznání o nich samých, případně o zkoumaném problému obecně.“²¹

Zpravidla platí, že metoda orální historie stojí primárně na uskutečnění rozhovoru, který následně rozšiřuje poznání o konkrétní aktivitě, události nebo období. Může se jednat o hlubší poznání významných historických událostí, ale například i narátorova každodenního života ve vazbě na zkoumanou etapu či fenomén. Vaněk zároveň upozorňuje na důležitou roli tazatele, jehož jedinou úlohou není pouze kladení otázek, ale zároveň vstupování do rozhovoru dalšími nonverbálními i slovními projevy.²² Podobné výzkumy tak lze považovat za společné dílo tazatele a narátora. Klíčem k úspěšnému orálně-historickému výzkumu je výběr správných respondentů, tedy narátorů, kteří mohou být zvoleni na základě předešlých rešerší.

Esenciální součástí metody orální historie je následná analýza a interpretace pořázených dialogů, která v podstatě začíná už před samotným rozhovorem v rámci sestavování jeho osy a rozmyšlení nad konkrétními tématy, která by mohla být probrána. Hendl upozorňuje na možné nevýhody metody orální historie, mezi které řadí špatnou orientaci ve větším množství dat či odporující si informace, které pak při analýze výzkumník přehlíží.²³

Technika umožňuje zachytit příběhy a stanoviska pamětníků nebo představitelů konkrétní události a éry. Metoda orální historie je tak při výzkumu, který se zaměřuje na počátky českého hip hopu vhodná taktéž proto, že prozatím neexistuje větší množství písemných pramenů a publikací, které by se tématu věnovaly. V případě této diplomové práce

²¹ VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: Teorie a praxe orální historie*. Praha: Karolinum, 2011, s. 8. ISBN 978-80-87398-11-1.

²² VANĚK, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004, s. 53-57. Hlasy minulosti. ISBN 80-7285-045-8.

²³ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005, s. 224. ISBN 80-7367-040-2.

tak výsledky metody dotvářejí kvalitativní obsahovou analýzu textových dat a nabízejí další vhled do zkoumané problematiky.

1.5 Teorie nastolování agendy

Diplomová práce částečně pracuje s teorií nastolování agendy, která patří k častým předmětům výzkumu mediálních obsahů. Agendu v rámci mediálních studií lze označit za soustavu témat, která se dostanou do obsahu médií. Námětem pro výzkumy se stává především za účelem analýzy obsahu určitých médií či při jejich komparaci.²⁴ Nastolování agendy patří mezi teorie účinků médií a z pravidla lze říct, že se zabývá vzájemnou interakcí mediální, veřejné či politické agendy. James W. Dearing. a Everett M. Rogers tento fenomén vysvětlují následovně: „Nastolování agendy nabízí vysvětlení, proč jsou informace o některých tématech, a ne o ostatních, dostupné veřejnosti; jak je formováno veřejné mínění; a proč se určitá témata stávají předmětem politických akcí, zatímco jiná nikoliv.“²⁵ Jedná se o model prosazování a vylučování konkrétních témat v rámci veřejného diskurzu. Teorie nastolování agendy si klade za cíl najít odpověď na otázky, jak je možné, že se některé informace a témata stanou složkou veřejné debaty, ale ostatní nikoliv.²⁶

Tento účinek médií otevírá otázku, jestli tištěná, digitální i audiovizuální média přinášejí svému publiku dostatečně pestrý výběr různých témat a informací, ale také problematiku, zdali média věrohodně reflektují společnost v celé její šíři. Koncept vychází z Cohenovy teze o tom, že masová média sice vždy nedokáží svým příjemcům vnutit, co si mají myslet, zato dokáží zdařile určit, o čem by měli přemýšlet.²⁷ Na tzv. agenda-setting upozorňovala rovněž Elisabeth Noelle-Neumann v souvislosti s masovými médii, které socioložka vnímá jako důležitý nástroj k vyhodnocování názorů a „součást systému, kterou individuality využívají k získání informací o stavu společenského prostředí“.²⁸ Diplomová práce přímo nezkoumá, jakým způsobem hudební časopisy nastolovaly agendu ve vztahu k veřejnému mínění, avšak zabývá se mediální či tematickou agendou konkrétních médií a pokouší se přiblížit, jak ovlivnila její obsah. Hledá tedy souvislosti mezi tím, jak periodika psala o analyzovaném hudebním směru, respektive jaký mu dávala na svých stranách prostor a tím pádem i podporovala či nepodporovala jeho popularizaci v kontextu tehdejší hudební scény a veřejného vkusu.

²⁴ TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, s. 100-101. ISBN 978-80-7367-683-4.

²⁵ DEARING, James W. a Everett M. ROGERS. *Agenda-Setting*. SAGE Publications, 1996, 152 s. ISBN 9780761905639.

²⁶ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 16. ISBN 80-7178-926-7.

²⁷ COHEN, Bernard C. *Press and Foreign Policy*. Princeton University Press, 1963, s. 13. ISBN 9780691021577.

²⁸ NOELLE-NEUMANN, Elisabeth. The Spiral of Silence. A Theory of Public Opinion. *Journal of Communication*. 1974, 24(2), s. 43-51.

2. Stručná historie českého hip hopu

Následující kapitola nabízí přehled vývojem tuzemského rapu a dodává informace o hudebnících, kteří patří k průkopníkům žánru v České republice. Z důvodu limitace rozsahu diplomové práce, který se nad očekávání rozšířil skrze analytickou část, se tato kapitola vyznačuje stručností a zkratkovitostí. Kontext a rozšiřující informace totiž ve značné míře poskytují výsledky kvalitativní obsahové analýzy a polostrukturovaných rozhovorů. Kromě toho druhá kapitola vymezuje některé pojmy, které se často objevují ve zbytku práce. Jako rešerše byly kromě odborné literatury využity informace z rozhovorů či texty z analyzovaných periodik v čele s hiphopovým magazínem Bbarák.

2.1 Vymezení pojmů

Aby se diplomová práce mohla zabývat počátky českého hip hopu, je nezbytné nejdříve teoreticky vymezit pojmy, které s analyzovanou problematikou úzce souvisí. Hudební publicista Josef Vlček v roce 1994 charakterizoval rap na stranách časopisu Rock & Pop následovně: „Pohled do Landyho slovníku podzemního slangu nám prozrazuje, že slovo rap znamená mluvit, mnohdy dokonce nekontrolovatelně blábolit pod vlivem drogy. Tedy jakýsi spontánní výlev, blábol. V dnešním smyslu tak označujeme rytmickou, skandovanou recitaci do funkového základu. Z reproduktoru prostě zní výrazný spodek bicích, basy, syntezérů a zvukových efektů, do nějž interpret nebo interpreti rytmicky vykřikují slogany a často i epikou nabitý příběh.“²⁹ K definování následujících pojmů byl využit Akademický slovník cizích slov a rešerše, získané při analyzování periodik.

Hip hop = městská hudební subkultura, mezi jejíž elementy patří rapová hudba, taneční styl breakdance a graffiti; patří k ní specifické oblečení, gesta i slang³⁰

Graffiti = výtvarný projev ve veřejném prostoru, který se většinou vyznačuje malbou či psaním barevnými spreji a barvami a součást stylu hip hop; představiteli graffiti jsou writeři

Breakdance = taneční styl s akrobatickými prvky a součást stylu hip hop

Rap = hudební žánr a součást stylu hip hopu

Rapování = rytmizovaná recitace nahrazující zpěv,³¹ práce se slovy a hlasová technika

²⁹ VLČEK, Josef. Kmotři a sudičky. In: *Až na konec světa: Rap & Hip hop 1969 - 1994. Rock & Pop*. 1994, 5(1), s. 17. ISSN 0862-7533.

³⁰ ORAVCOVÁ, Anna. Underground českého hip hopu. In: *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. SLON, 2012, s. 123. ISBN 978-80-7419-060-5.

³¹ PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 1998, s. 648. ISBN 80-200-0982-5.

Rapper = představitel hudebního žánru rap, který užívá techniku rapování

DJ (diskžokej) = autor a moderátor komentovaných pořadů ze zvukových záznamů na diskotékách a v rozhlasu³²; v rámci hip hopu především hudebník, který na pódiu zvukovými podklady doprovází rappery

Track = synonymum pro skladbu či píseň

Beat = rytmická jednotka v hudbě a součást zvukového podkladu rapových skladeb

2.2 Prapočátky tuzemského rapu

Prapočátky rapu na území Československa sahají již do doby před sametovou revolucí. Za zmínku stojí jméno publicisty Jaromíra Tůmy, jenž v závěru roku 1985 uskutečnil údajně první veřejnou rapovou produkci v pražské Lucerně, kdy do reprodukováného hudebního podkladu rytmicky odříkával příběh o historii české populární hudby.³³ Mezi další pokusy o rapování u nás patří skladba Někdo nám do toho vlez od Jitky Zelenkové a Miloše Skalky nebo také Hou hej hou, všichni tancujou v podání Petry Janů a sedmi pražských diskžokejů. Mezi podobné chvilkové záležitosti lze zařadit rovněž pražskou kapelu Rataplan nebo tábořskou skupinu Spodní voda, které svou poprockovou tvorbu doplňovaly rapováním.³⁴ Podobnou historii lze vystopovat i v dalších středoevropských zemích včetně Německa, kde se první experimenty s rapem vyskytly už v roce 1983.³⁵

Za první průkopníky českého rapu jsou však považováni zejména Lesík Hajdovský a skupina Manželé se skladbou Jižák z roku 1984. Uskupení původně tvořili dva manželské páry – Alexandr alias Lesík a Mirka Hajdovští a také Miroslav a Veronika alias Aranka Gärtnerovi.³⁶ K experimentování s rapováním Hajdovského inspirovala skladba New York New York od jedné z prvních amerických hiphopových formací Grandmaster Flash & The Furious Five, kterou umělec slyšel na západoněmecké rozhlasové stanici Bayern 3. Na základě tohoto stylu, který vznikl v druhé polovině 70. let v Bronxu, se Hajdovský pokusil přijít s ekvivalentem v českém jazyce.³⁷ Vysoce pozitivní recenze raných nahrávek Manželů rozebírá třetí kapitola.

³² PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 1998, s. 170. ISBN 80-200-0982-5.

³³ Tamtéž.

³⁴ KORÁL, Petr. Raportáž z Čech. In: *Až na konec světa: Rap & Hip hop 1969 - 1994. Rock & Pop*. 1994, 5(1), s. 28-29. ISSN 0862-7533.

³⁵ MITCHELL, Tony. *Global Noise: Rap and Hip Hop Outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press, 2002, s. 111. ISBN 0819565024.

³⁶ RIEDEL, Jaroslav. Manželé: Všichni hrajou dobře, jen my pořád špatně. *Melodie: časopis, který hraje*. 1991, 29(9), s. 18-19. ISSN 0025-8997.

³⁷ LINDAUR, Vojtěch a Ondřej KONRÁD. *Bigbít*. 2. vyd. Praha: Plus, 2010, s. 165. ISBN 978-80-259-0023-9.

K průkopníkům mezi rapujícími českými kapelami, které si podle výsledků kvalitativní obsahové analýzy získaly přízeň kritiků, se řadí rovněž královohradečtí Piráti. Skupina bývala přirovnávána k newyorským Beastie Boys, především proto, jakým způsobem doplňovala kytarovou muziku o prvky rapu, je tudíž v tomto případě spíš jistým znakem propojování žánrů a přístupů.³⁸ V sestavě skupiny, jejíž původní název zněl Hip Hop Satelit, figurovali Slávek Hamadřák, Petr Vyšohlíd, Petr Kuhn, Petr Vyšohlíd a DJ Risto Sokolowski. Obdobně jako Hajdovský se i Hamadřák k americkému hip hopu dostal prostřednictvím zahraničních médií, konkrétně šlo o hudební hitparádu Przeboje, kterou v 80. letech vysílala polská televize. Více o této etapě Hamadřák říká v podkapitole 5.2.3.

V roce 1990 se na české porevoluční scéně představil Michael Viktořík alias Vrtulník s rapovou skladbou Všechno je jinak. Na tento styl poté navázal společně s Otou Klempířem a producentem Romanem Holým, když utvořili Jednotku akademického rapu, zkráceně J.A.R. Jejich skladbu Jaký pak okolky, pojďme balit holky, kterou naživo představili i v Československé televizi, lze označit za důležitý moment v dějinách českého rapu. V rané fázi s Viktoříkem spolupracoval mimo jiné i producent Jindřich Parma, bratr Eduarda Parmy ml., který byl součástí multinárodní taneční rapové skupiny Cutmaster and M. C. Groove, kterou tuzemská hudební publicistika rovněž reflektovala. J.A.R. se hip hopu věnovali na svém debutovém albu Frtka, později se však od tohoto žánrového označení distancovali, což dokládají jejich dobové výpovědi ve třetí kapitole této diplomové práce.

V souvislosti s J.A.R. byli v hudebních časopisech zmiňováni rovněž táborští Rapmasters. Její členové Mr. George, M.C. Young a J. Bell si však nikdy nezískali uznání vznikající hiphopové pražské komunity a navzdory komerčnímu zájmu počátku 90. let i prvotnímu rapování v písních jako Praha plná keců se s odstupem času jméno kapely spojuje spíše s popovou produkcí, která s podstatou hip hopu nemá příliš společného.

2.3 Vývoj v letech 1990–1995

Praha se po roce 1989 stala lákavou destinací německých writerů, stejným způsobem začali mladí Čechoslováci navštěvovat Berlín. Tato etapa dala v našem prostředí vzniknout novému fenoménu ve veřejném prostoru – graffiti. Souběžně tak začíná nová kapitola českého hip hopu, který již propojuje několik různých aspektů subkultury včetně rapové hudby. Jejím prvním představitelem se stala skupina WWW aneb We Want Words, jejíž původní sestavu

³⁸ VESELÝ, Karel. Rap. In: Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989–2000. Praha, BiggBoss, 2016, s. 489. ISBN 9788090601994.

tvořili Ondřej Anděra (Sifon), Luboš Typlt, Jan Zajíček (Skarf) a Lela Geislerová, kterou tak můžeme označit za první ženskou představitelku rapu u nás.³⁹ Zásadní roli sehrál zejména videoklip k písni Noční můra, který i díky podpory zpěváka Jiřího Korna, tuzemským televizním divákům poprvé markantně představil graffiti a s ním související rap a breakdance.

Právě okolo WWW se soustředila někdejší začínající hiphopová komunita, do které patřil také Michal Opletal alias Orion.⁴⁰ Jeho Peneři strýčka Homeboye v 90. letech působili jako živá koncertní skupina o několika členech včetně DJ Ondřeje Čiháka s pseudonymem Shitness. Podobně jako v případě Manželů se i příběh Penerů začal psát v panelákové pražské čtvrti Jižní Město, což se částečně promítlo i do jejich raných textů z demokazet Peneřina Těžká Dřina a Párátka Adventní Expresní Lyrici. Peneři a WWW absolvovali první rapové koncerty v prostorách jako Alterna Komotovka nebo squaty Cibulka a Ladronka.⁴¹

2.4 Vývoj v letech 1995–2000

Druhou polovinu 90. let lze v kontextu českého hip hopu rozdělit na dvě části. První z nich představoval Chaozz, první skupina, která rap ve větší míře úspěšně prosadila do hlavního proudu. Spojením part Flavmatic a Unit se její obsazení ustálilo na sestavu Bass, Deph, Rusty, Fugaz a DJ Smog. Chaozz zaznamenal enormní komerční úspěch už roku 1996 se svým prvním singlem Televize a debutovým albem ...a nastal chaos, které vydala nadnárodní firma PolyGram. Pozornost, kterou skupině Chaozz věnovala celoplošná média v čele s televizní hitparádou Eso na TV Nova, dopomohla k tomu, aby se u nás hip hop, podobně jako v USA, stal masovou záležitostí. V rozmezí let 1996 a 2002 stihla skupina vydat čtyři alba.⁴² I kvůli aspektu komercializace se Chaozz netěšil přízni pražské hiphopové komunity, která svůj přístup více stavěla na propojení s graffiti a ortodoxnější filozofií. O vzestupu a pádu Chaozzu, stejně jako o založení následující skupiny Prago Union, hovoří Adam Svatoš, známý také jako Deph či Kato, v podkapitole 5.2.1.

Dalším rysem období se staly hipopové kompilace, které poprvé pohromadě uvedly některé české a středoevropské rapové formace. Řadí se mezi ně především nahrávka Real Acid

³⁹ VESELÝ, Karel. Rap. In: Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989–2000. Praha, BiggBoss, 2016, s. 489. ISBN 9788090601994.

⁴⁰ MADEROVÁ, Blanka, Zuzana JURKOVÁ a Karel VESELÝ. Dotknout se světa: česká hudební alternativa 1968–2013. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2013, s. 112. ISBN 978-80-87398-38-8.

⁴¹ VESELÝ, Karel. Rap. In: Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989–2000. Praha, BiggBoss, 2016, s. 492. ISBN 9788090601994.

⁴² ORAVCOVÁ, Anna. Underground českého hip hopu. In: Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice. SLON, 2012, s. 131. ISBN 978-80-7419-060-5.

Juice, na niž svými písněmi v roce 1997 přispěla například uskupení United Heads, 6 Polnic, WWW a především Coltcha, která proslula svou charakteristickou poetikou rappera Abdula 52. Ze zmíněné graffiti komunity vzešel také Vladimír Brož, který se později proslavil pod jmény Wladimir a později Vladimir 518. Oblibu v rapu našel především skrze hudbu skupiny Coltcha. V 90. letech byl součástí graffiti kolektivu ABX a v druhé polovině dekády se následně stal členem Penerů strýčka Homeboye. Sestava se tak ustálila na trojici Orion, DJ Richard a Wladimir. Poslední jmenovaný nejen o začátcích svého působení v PSH hovoří v rozhovoru v podkapitole 5.2.2.

Důležitou roli na přelomu tisíciletí sehrály rovněž kompilace East Side Unia nebo večírky Kick The Shit! v pražském klubu Roxy, kde se poprvé v Praze naživo takto výrazně propojil rapový koncert s graffiti a tanečním stylem breakdance. Pro tuto etapu a určité skupiny, které figurovaly na daných kompilacích, se postupně vžilo označení „stará škola českého rapu“. Během tohoto období mimo jiné v Praze vznikla také skupina Syndrom Snopp, kterou společně s DJ Smogem založil Radoslav Banga alias Gipsy.

2.5 Vývoj v letech 2000–2005

Na přelomu tisíciletí se již hip hop podstatně rozšířil i mimo Prahu, respektive se prosadily i kolektivy z menších tuzemských měst. Patřila mezi ně především brněnská skupina Naše věc, jež ovlivnila další generaci rapperů pocházejících z Moravy, zlíňští DeFuckTo, karlovarští Bow Wave, kravínští Rhymes Street Squad, českobudějovičtí De Zrechts nebo jihlavští Jižní Pionýři, kteří si později změnili název na Pio Squad.⁴³ Některé z těchto skupin se uvedly na kompilacích jako Lyrik Derby, kterou však v roce 2001 zastínilo vydání přelomové studiové prvotiny Repertoár od Penerů strýčka Homeboye v produkci DJ Wiche u nového komunitního labelu Terrorist? Records. V sestavě Penerů mimo jiné DJ Richarda vystřídal Mike Trafik, kterého kromě hip hopu inspiruje například i elektronika 80. let.

Už v roce 2002 vznikla další oceňovaná rapová nahrávka, a sice My 3 od skupiny Indy & Wich, kterou kromě dvou jmenovaných tvořil také rapper s pseudonymem LA4. Navzdory nevyhnutelnému srovnávání s PSH se Indy & Wich okamžitě dočkali pozitivních reakcí a už v květnu 2002 se objevili například na titulní stránce hiphopového magazínu Bbarák. Mimo jiné se zde o nich tehdy psalo následovně: „Přichází na řadu etapa další a možná ještě důležitější

⁴³ VESELÝ, Karel. Rap. In: Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989–2000. Praha, BiggBoss, 2016, s. 497. ISBN 9788090601994.

– udržet standart a dotáhnout vše dál. Neopakovat, ale posouvat a expandovat, objevovat nové postupy v žánru pomalýho beatu.“⁴⁴ Na Slovensku jen o rok později vzniklo uskupení Kontrafakt, jehož člen Rytmus se k tématu počátků tuzemského rapu vyjadřuje v podkapitole 5.2.4. Pro český rap počátku tisíciletí byl zásadní taktéž vznik tištěného magazínu Bbarák, jenž se věnoval všem elementům hip hopu včetně disciplín rapperů při živém vystupování, jako jsou tzv. freestyle a rap battles. Jeho zakladatel David Maryško alias Affro stál také za festivalem Hip Hop Kemp, jehož první ročník se konal 2002 coby největší hiphopový festival ve střední Evropě. I tento zájem o styl v českém prostředí přispěl roku 2005 k přidání hiphopové kategorie do hudebních Cen Anděl, kde se i přes změny názvů udržuje dodnes.⁴⁵

Z výsledků rozhovorů, které vznikly pro tuto diplomovou práci, vyplývá, že čeští hudební publicisté a rappeři mezi ikonické nahrávky žánru u nás zařazují také Toxic Funk z roku 2004 od dvojice Supercrooo. Jeho členové Hack a Phat začínali už koncem 90. let jako K.O. Kru a svou tvorbu představili mimo jiné i prostřednictvím zmíněné kompilace Lyrik Derby. Až jako Supercrooo a po změně pseudonymů na Hugo Toxxx a James Cole nicméně skupina markantně doplnila tuzemský hip hop o nový progresivní styl, který vybočoval verbální agresivitou, nadužíváním vulgarismů a jistou nadsáskou.⁴⁶ Vydání alba Toxic Funk do jisté míry uzavírá periodu, kterou lze považovat za éru etablování českého rapu. Umělecký rukopis Supercrooo shrnul James Cole v dokumentárním filmu Česká RAPublika takto: „Rap, co děláme, se vyznačuje hlavně silným sklonem k dekadenci a k nějakému popírání té umělohmotné kultury, která v poslední době pučí všude kolem. Tedy supermarketovitost a svět kupního hitu.“⁴⁷

2.6 Vývoj v letech 2005–2010

V roce 2005 vydala svou první řadovou desku s názvem HDP kapela Prago Union, kterou založili DJ Skupla a především Kato, někdejší člen skupiny Chaozz, v níž vystupoval pod pseudonymem Deph. Prago Union si získali přízeň hudební kritiky i pražské hiphopové scény především pro Katovu specifickou lyriku.⁴⁸ Důležitou událostí pro toto období je rovněž

⁴⁴ AFFRO. Kluci ze štrýtu. *Bbarák*. 2002, 2(5), s. 12-15. ISSN 1213-5968.

⁴⁵ ORAVCOVÁ, Anna. Underground českého hip hopu. In: *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. SLON, 2012, s. 131. ISBN 978-80-7419-060-5.

⁴⁶ VESELÝ, Karel. Jak je na tom český hip hop. *Respekt* [online]. 20. 8. 2006 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2006/34/jak-je-na-tom-cesky-hip-hop>

⁴⁷ Česká RAPublika [dokumentární film]. Režie: Pavel Abrahám. Bioscop, Česká republika, 2008.

⁴⁸ MADEROVÁ, Blanka, Zuzana JURKOVÁ a Karel VESELÝ. *Dotknout se světa: Česká hudební alternativa 1968-2013*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2013, s. 112. ISBN 978-80-87398-38-8.

vznik vydavatelství a nakladatelství Bigg Boss, mezi jehož členy vedle zakladatelů Vladimira 518 a Mikea Trafika patřili v průběhu dekády například i Orion, WWW, James Cole, Hugo Toxxx a LA4 (někteří z nich dříve působili v Indyho labelu Mad Drum) a později například také Maniak. Bigg Boss vzešel z někdejšího kolektivu Terrorist? a postupně se stal předním labelem a multimediální platformou českého hip hopu.

Zmíněným hudebníkům se věnují i první dva dokumentární filmy o českém rapu, konkrétně Česká RAPublika z roku 2008 a poté stejně starý snímek, jenž vznikl u příležitosti vydání kompilace 20ers. Rapper Ektor v druhém jmenovaném případě uvádí, že se hudbě začal věnovat kvůli své dlouhodobé oblibě v americkém hip hopu a nespokojenosti s jeho podobou v České republice. Rap podle něj oproti jiné muzice věrněji zrcadlí život, který daný umělec prožívá. Rap se v druhé polovině nultých let, podobně jako ve zbytku Evropy, promítl do různých hudebních žánrů, tudíž se i v tuzemském prostředí začíná objevovat ve fúzích s tvrdou kytarovou muzikou nebo i folklórem. Mezi rozmanitá nová jména této etapy lze zařadit rappery typu Marpo a Tafrob, ale zároveň skupiny, jakými jsou romskou tradiční hudbou ovlivnění Gipsy.cz nebo ženské brněnské duo Čokovoko.⁴⁹

Dalším z populárních hiphopových vydavatelství, která fungují dodnes, se stal label Ty Nikdy, který založil rapper Idea a DJ Fatte. Ještě v roce 2010 do něj vstoupili také Rest, MC Gey, Kenny Rough nebo Paulie Garand, který dříve tvořil v rámci skupiny BPM. Vyjádření rovnou čtyř členů vydavatelství Ty Nikdy k počátkům českého rapu je k dispozici v podkapitole 5.3. Pro závěr dekády je specifická také popularizace dalších subžánrů rapové hudby v českém prostředí. S prvními demo nahrávkami se uvedl například strašnický rapper Smack, v jehož tvorbě lze slyšet evidentní inspirace stylem grime s kořeny ve Velké Británii.⁵⁰ Za zmínění stojí také kontroverzní Řezník, který českou veřejnost pobuřoval takzvaným horrorcorem, jenž kombinuje rap s metalem a morbidní politicky nekorektní estetikou.

2.7 Vývoj od roku 2010 do současnosti

Ve zmiňovaném dokumentárním filmu Česká RAPublika se Indy zamýšlí nad podstatou rapu a charakterizuje ho následovně: „Rap je popelnice. Do ní šáhnete, a co vyndáte, to použijete. Je to stejné jako doba, kdy si můžete brát z regálů všechno, ale zároveň nevíte, co

⁴⁹ MADEROVÁ, Blanka, Zuzana JURKOVÁ a Karel VESELÝ. *Dotknout se světa: česká hudební alternativa 1968-2013*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2013, s. 114. ISBN 978-80-87398-38-8.

⁵⁰ VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. 2. Praha: BiggBoss, 2012, s. 222. ISBN 978-809-0397-354.

s tím. Podle mě mezi tím funguje určitá analogie.⁵¹ Jistou kulturní globalizaci nebo McDonaldizaci, tak jako o ní hovořil sociolog George Ritzer,⁵² lze v kontextu českého rapu pozorovat dodnes. Od roku 2010 se žánr stal jedním z nejposlouchanějších žánrů u nás, o čemž mimo jiné svědčí i letošní výsledky prodejové hitparády IFPI, kterým dominuje například Viktor Sheen.⁵³ V aktuální verzi tuzemského rapu lze víc než kdy dříve vyzorovat vliv aktuálními americkými zvukovými trendy, mezi něž spadal v polovině minulé dekády zejména atlantský subžánr trap. Právě jeho český ekvivalent proslavil vydavatelství Milion+ v čele s rapperem Jakubem Vlčkem, který je známý pod pseudonymy Logic a především Yzomandias. Jako ilustrace rostoucí popularity poslouží umělcův videoklip Melanz z roku 2020, který na platformě YouTube překročil hranici deseti milionů zhlédnutí za pět měsíců, a stal se tak jedním z nejsledovanějších tuzemských rapových klipů všech dob.⁵⁴ Mezi členy Milion+ se v průběhu let představili například i zesnulý Jackpot, Nik Tendo, Lvcas Dope, Jickson, Robin Zoot, Hasan či producenti Decky a Konex. Odpovědi některých z jmenovaných na téma počátků českého hip hopu jsou mimo jiné obsaženy v podkapitole 5.3 této diplomové práce.

Rapových vydavatelství v současnosti v České republice figurují desítky a patří k důkazům toho, že žánr od prvních experimentů skupin jako Manželé a Piráti nabral nepředstavitelných rozměrů.⁵⁵ Kromě Milion+ jde například o tyto kolektivy, jejichž sílí popularitu lze vnímat především prostřednictvím digitálních poslechových platform:

Hypno808 (Hugo Toxxx, Marat, Huclberry, Voodoo a další)

Blakkwood Records (Renne Dang, Refew, Dorian, Jay Diesel a další)

Rychlí kluci (Calin, Stein27, Kojo, Indigo a další)

Dvojlitrboyzz (Ca\$hanova Bulhar, Icy L, Arian730 a další)

Die Mannschaft (Labello, Anki, Domo, Mura a další)

Addict Sound (NobodyListen, Rohony, yeezuz2020 a další)

58G (TK27, Humla, Doktor a další)

Opak Dissu (Don Chain, ASAP Jarda, Young Lvíše a další)

⁵¹ Česká RAPublika [dokumentární film]. Režie: Pavel Abrahám. Bioscop, Česká republika, 2008.

⁵² RITZER, George. *McDonaldizace společnosti: Výzkum měnící se povahy soudobého společenského života*. Academia, 2003. ISBN 80-200-1075-0.

⁵³ MARTÍNEK, Josef. Yzomandias ukončil nadvládu Viktora Sheena, na stupních vítězů albové hitparády je hned dvakrát. *Musicserver* [online]. 24. 2. 2021 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/65215/pohled-do-ceskych-hitparad-7-tyden-2021/>

⁵⁴ HRDIA. Melanz od Yzomandias je nejúspěšnější český rapový videoklip všech dob. *Hip Hop Stage* [online]. 23. 1. 2021 [cit. 2021-02-12]. Dostupné z: <http://www.hiphopstage.cz/melanz-od-yzomandias-je-nejuspesnejsi-cesky-rapovy-videoklip-vsech-dob/>

⁵⁵ TOP 20 českých rapových labelů podle sledovanosti na Youtube. *Hip Hop Stage* [online]. 22. 5. 2020 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <http://www.hiphopstage.cz/top-20-ceskych-rapovych-labelu/>

3. Mediální zobrazení českého hip hopu v letech 1989–1999

Praktická část diplomové práce analyzuje mediální zmínky o počátcích českého hip hopu v konkrétních tuzemských hudebních časopisech. V rámci období let 1989 a 1999 byl analyzován primárně časopis *Rock & Pop*, jenž vznikl už roku 1991. Prostor dostala také *Melodie*, která patřila k předním československým hudebním titulům druhé poloviny 20. století, třebaže český rap prakticky nesledovala. Hiphopový časopis *Bbarák*, který zmiňuje teze ve svém původním znění, začal v tištěné podobě vycházet až roku 2001. To stejné platí pro časopis *Rock Report*, který se v 90. letech zaměřoval především na metal a český hip hop začal reflektovat až po změně názvu na *Report* v roce 2001, a je tudíž zohledněn až v druhé části analýzy.⁵⁶

Kvalitativní obsahová analýza je dělena dle daných médií a věnuje se významným textům a zmínkám o prvních představitelích či o samotném žánru u nás. Všechny časopisy této časové periody se zkoumaly v Knihovně Fakulty sociálních věd na Hollaru nebo prostřednictvím Národní digitální knihovny, kterou zprostředkovává Národní knihovna České republiky.⁵⁷ Pro lepší přehlednost budou v této kapitole jména průkopníků českého rapu zvýrazněna tučným písmem.

3.1 *Rock & Pop*

Rock & Pop je nejdéle vycházejícím hudebním časopisem v České republice, jeho první číslo vyšlo v květnu 1990 v nákladu 120 tisíc výtisků. *Rock & Pop* vycházel až do konce roku 1995 jako čtrnáctideník a poté již jako měsíčník. Prvním šéfredaktorem se stal hudební publicista Jiří Černý.⁵⁸ V redakci od začátku působili tehdejší přední autoři v čele s Josefem Vlčkem, nejdéle působícím šéfredaktorem během analyzovaného období byl nicméně Vojtěch Lindaur, jeden z nejvlivnějších českých hudebních publicistů všech dob. Jeho přístup a sloh se vyznačoval především jistou citlivostí a smyslem pro detail, který dokládají například texty v prvních ročnících *Rock & Popu*. Hudební žurnalistiku vnímal Lindaur následovně: „Odhaluje podtexty, otevírá nové obzory, vykládá o umělcově nitru a jeho hudbu vřazuje do kontextu.“⁵⁹

⁵⁶ NAVARA, Tereza. Z metalového fanzinu velký hudebního časopisu. *Think se ptá na cestu Reportu*. *Think.cz* [online]. 1. 7. 2001 [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: <https://www.think.cz/ceska/lide/z-metaloveho-fanzinu-velky-hudebniho-casopisu-think-se-ptá-na-cestu-reportu>

⁵⁷ Národní knihovna zpřístupní vysokoškolákům své knihy online. Budou si moci přečíst 206 tisíc titulů. *IRozhlas* [online]. 16. 3. 2020 [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/literatura/koronavirus-v-cesku-v-cr-narodni-knihovna-knihy-online-studenti-aktualne-novinky_2003161506_ako

⁵⁸ Vojtěch Lindaur se vrátil do čela časopisu *Rock & Pop*. *Tyden.cz* [online]. 2. 6. 2014 [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: https://www.tyden.cz/rubriky/tisk/vojtech-lindaur-se-vratil-do-cela-casopisu-rock-pop_308814.html

⁵⁹ LINDAUR, Vojtěch. *Moc veliké štěstí: Rock & Pop, 10 let & 200 čísel časopisu*. Praha: Muzikus, 2000, s. 15.

Časopis se v průběhu let proměnil nejen v otázce periodicity, ale samozřejmě také složením redakce a žánrovou šíří.

3.1.1 Textová data do roku 1995

Vzácné zmínky o rapu se dalo v Rock & Popu dohledat již na počátku 90. let, objevovaly se ovšem velmi zřídka. Nový žánr svými kořeny pevně tkvěl k USA a ačkoliv se první pokusy o jeho lokalizaci v Československu vyskytly už na přelomu 80. a 90. let, šlo o okrajovou záležitost, která zatím nijak výrazně nezasahovala do obsahu hudebních periodik.

Americký rap se na strany Rock & Popu nejprve promítl ve formě krátkých zpráv v rámci přehledové rubriky s názvem Pelmel. Mezi první příklady můžeme řadit zmínku o skupině De La Soul z února 1991, kterou tvořila jedna oznamující věta: „Po uměleckém i komerčním úspěchu albové prvotiny Three Feet High And Rising přichází rapové trio De La Soul s další dlouhohrající deskou Ring, Ring, Ring.“⁶⁰ Co se rapu v zahraničí týče, téhož roku v periodiku vyšel například také celostránkový text o komerčním vzestupu rappera Vanilla Ice⁶¹. Již vydání Rock & Popu z 29. března 1991 nicméně rap coby nový fenomén anoncovalo přímo ze své obálky, na níž vyobrazilo švédskou rapperku Neneh Cherry a amerického rapujícího tanečníka, který se proslavil pod pseudonymem MC Hammer. Marek Skolil, který je v obsahu čísla představen jako pařížský dopisovatel redakce, se ve dvoustránkovém publicistickém materiálu s titulkem To Rap Or Not To Rap věnuje předním jménům tehdejšího hip hopu. Nechybí zde Chuck D z Public Enemy, 2 Live Crew, Big Daddy Kane nebo základní definice hip hopu jako kombinace rapu, break dane a graffiti.⁶² Pro některé tuzemské čtenáře či příznivce populární hudby se Skolilův text mohl stát prvním nahlédnutím do hiphopové kultury.

Za první text věnující se rapové hudbě s českou stopou lze označit rozhovor s producentem Eduardem Parmou z dubna 1991. Tou dobou totiž tvořil s Genem Jacksonem skupinu **Cutmaster and M.C. Groove** a ačkoliv se seznámili v Londýně, kvůli českému původu jednoho z členů se jejich „puls nápaditého discorytmu a vodopád rapující angličtiny“⁶³ těšil úspěchu i v Praze. Josef Vlček v perexu tohoto interview píše: „Třeba už jste tu desku viděli za výlohou obchodu. Elegantní černoch s mohutnou prackou na hýždí bílé dívčiny. V pozadí drsně se tvářící manipulátor s klávesami v černých brýlích.“⁶⁴ Do charakteristiky

⁶⁰ Pelmel. *Rock & Pop*. 1991, 2(4), s. 5. ISSN 0862-7533

⁶¹ KONRÁD, Ondřej. Vanilla Ice – Nakažlivá zmrzlina. *Rock & Pop*. 1991, 2(5), s. 15. ISSN 0862-7533.

⁶² SKOLIL, Marek. To Rap Or Not To Rap. *Rock & Pop*. 1991, 2(6), s. 10-11. ISSN 0862-7533.

⁶³ VLČEK, Josef. House Line: Londýn–Praha. *Rock & Pop*. 1991, 2(8), s. 14. ISSN 0862-7533.

⁶⁴ Tamtéž.

hudebníků na základě barvy kůže, se pouští také Vladimír Vlasák v jednom z červencových čísel tohoto ročníku *Rock & Pop* ve své recenzi alba zmíněných **Cutmaster and M.C. Groove**. V jeho případě jde však o obraty, které by v kontextu dnešní komunikace byly považovány při nejmenším za kontroverzní. Píše například o tom, že má strach z toho, jak se jeho mladé dceři líbí lidé černé pleti, ale zároveň oceňuje jistou dohodu mezi technikou, rytmy, recitací a melodiemi. Recenze, která nahrávce uděluje tři hvězdičky z pěti, začíná fiktivním dialogem s prodávacem v obchodě s hudebními nosiči: „Chtěl bych taneční desku pro dceru. Líběj se jí vykloubený opičáci, jak furt stejně poskakují v té anglické hitparádě Čart a ještě si do toho mluvěj.“⁶⁵

Význačným se pro analyzované téma do jisté míry stalo vydání časopisu *Rock & Pop* z 30. srpna 1991. Jaroslav Špulák se v něm totiž věnuje koncertu kapely Piráti 44, která vzešla z rapového uskupení **Piráti**. Autor formaci přirovnává k české odrůdě rap metalu ve stylu newyorských Beastie Boys a zdůrazňuje obdiv k jejímu zvuku, jenž v Československu neměl obdoby. Špulák zde zároveň potvrzuje paradigma, které počátkem dekády pro rap v českém prostředí panovalo, a sice jeho neaplikovatelnost do češtiny. „Byla to zatím jediná tuzemská kapela, která si dokázala v rámci těžko stravitelného rapu poradit s jazykem českým, tolik neohebným, nekujným a nepružným.“⁶⁶

Za pionýry českého rapu bývají často označováni **Lesík Hajdovský a Manželé**, což dokládá také zásadní recenze Vojtěcha Lindaura z 13. září 1991. V hodnocení reedice zásadního dema Jižák na CD mimo jiné publicista přibližuje svůj dlouholetý přátelský vztah s Hajdovským. Připomíná příběh o tom, jak hudebník poprvé zaslechl píseň rapové legendy Grandmastera Flashe o New Yorku, na základě čehož napsal svou skladbu Jižák, město snů. Zároveň se domnívá, že v písni Koncert zase **Manželé** spojili kytarové riffy s rapem nejméně o čtyři roky dřív, než to v USA udělali Aerosmith a Run DMC. Lindaur řadí Jižák mezi nejdůležitější projekty české alternativní hudby první poloviny 80. let. Ačkoliv odhadl přínos nahrávky a zdůraznil její akcent československého prostředí, tak se v roce 1991 domníval, že už u nás další uvěřitelná rapová alba nevzniknou. „Jižák však je (a patrně zůstane) jedinou opravdovou českou deskou žánru se vším, co k rapu patří a ještě s tím českým navíc. Obohatit styl, to se v tuzemské historii populární hudby přihází jednou za dekádu.“⁶⁷

⁶⁵ VLASÁK, Vladimír. Cutmaster And M.C. Groove: Born on Stage. *Rock & Pop*. 1991, 2(13), s. 21. ISSN 0862-7533.

⁶⁶ ŠPULÁK, Jaroslav. Live: Piráti 44. *Rock & Pop*. 1991, 2(17), s. 23. ISSN 0862-7533.

⁶⁷ LINDAUR, Vojtěch. Lesík Hajdovský a Manželé: Jižák. *Rock & Pop*. 1991, 2(18), s. 29. ISSN 0862-7533.

Výrazně negativnější recenzi si z mnoha pochopitelných důvodů vysloužilo v následujícím ročníku *Rock & Popu* trio **Rapmasters**. Jejich debutové album *Si upad* ohodnotila Petra Mičkalová pouze jednou a půl hvězdičky z pěti možných, především na základě bezduchých textů a neúspěšného napodobování amerických vzorů, s nimiž podle autorky tábořská skupina sdílí pouze vulgaritu. „Pestří a okatí, směšní a pihatí. Své gumové černošské pouliční praotce i bratry připomínají velmi zdánlivě, ale o to zřejmě nejde, na českém rapovém dvorečku stejně vyčuhují jako Kilimandžáro.“⁶⁸ Zajímavostí budiž, že v textu figuruje jméno další kapely, které bývá připisován vliv na popularizaci rapu u nás, a to **J.A.R.**, ale i tu Mičkalová označuje za protivnou a nesympatickou.

O technice rapování u tuzemských muzikantů se hovořilo také v případě **Jiřího Korna**, tudíž i na stránkách zkoumaného hudebního časopisu dojde na stať o zpěvákově odchýlení k progresivnímu zvuku. Pavel Klusák si všímá jisté tendence k odsunutí melodie bokem, kdy se „instrumentální základ pro rap a klasickou písničku s intonovaným textem v zásadě neliší“.⁶⁹ V roce 1992 již *Rock & Pop* do výčtu pozvánek na koncerty po českých klubech zařazoval i oznámená vystoupení prvních rapových skupin. Příkladem **Rapmasters** a jejich aktuální turné, jež je zavedlo do Litvínova či Banské Bystrice⁷⁰, nebo **Piráty**, kteří jsou v červencovém vydání vyobrazení i na fotografii.⁷¹ Jméno tohoto královohradeckého uskupení se v 9. října 1992 dostalo rovnou na obálku *Rock & Popu*. Důvodem pro to bylo uvedení recenze jejich eponymní nahrávky, která tou dobou vyšla v reedici na CD, paradoxně dva roky po rozpadu formace. Vladimír Vlasák zdůrazňuje především specifickou lyriku **Pirátů** a přiřazuje ji po bok písni **Lesíka Hajdovského** mezi nejlepší ukázky českého rapu. „Je to studentská nebo učňovská recese? Nikoliv: Humor skrývá i vážná témata, na pozadí rapové galimátyášovitosti se děje hudba.“⁷²

Rok 1992 uzavírá reportáž z koncertu Jednotky Akademického Rapu, tedy **J.A.R.** Petr Korál informuje o křtu debutového LP skupiny s názvem *Frška*, jehož kmotrovství se zhostil zmiňovaný **Jiří Korn**. Autor mimo jiné upozorňuje na hrubě rasistické průpovídky Michaela Viktoříka mezi skladbami, které ho vyvedly z míry především proto, že hudební styl, jemuž koncert patřil, vymysleli umělci tmavé pleti. Kromě toho se zde Korál zamýšlí nad vulgarismy

⁶⁸ MIČKALOVÁ, Petra. *Rapmasters: Si upad*. *Rock & Pop*. 1992, 3(5), s. 29. ISSN 0862-7533.

⁶⁹ KLUSÁK, Pavel. Jiří Korn: O5 - opět. *Rock & Pop*. 1992, 3(12), s. 28. ISSN 0862-7533.

⁷⁰ Live. *Rock & Pop*. 1992, 3(11), s. 8. ISSN 0862-7533.

⁷¹ Live. *Rock & Pop*. 1992, 3(15), s. 8. ISSN 0862-7533.

⁷² VLASÁK, Vladimír. *Piráti*. *Rock & Pop*. 1992, 3(20), s. 29. ISSN 0862-7533.

v rapových textech takto: „Někomu to může přijít samoúčelné, ale i rap má své zákonitosti a sprostárny k němu patří jako fousy ke Castrovi.“⁷³

Nepřekvapí, že se již avizovaná Frtka dočkala také samostatné recenze, které se zhostil Ilja Kučera ml. už v prvním vydání roku 1993. Studiovou prvotinu **J.A.R.** považuje za doopravdy vydařenou záležitost, jediný nedostatek shledává v absenci jisté neurvalosti a tvrdosti, které by výsledku prospěly. Kritik album kvalitativně staví nad zbytek tuzemské rapové produkce, která je podle něj sporá a „chromajzlicky poskakuje na hranici koktání a zdvořilého hekání“.⁷⁴ Třebaže v případě novější skupiny Piráti 44, která částečně povstala z původních **Pirátů**, už nelze hovořit o inklinaci k rapu, hudební publicisté zpravidla jejich historii připomínali. Svědčí o tom mimo jiné i rubrika Odpoledne v Čechách od Petra Korála, do níž právě kapelu okolo Slávka Hamad'áka zařadil. Podtitulek tohoto krátkého rozhovoru s velkou fotografií zní „Rap je mrtev“, což publicista následně rozvádí takto: „Milovníky rap-metalu ovšem nutno zklamat, neboť tihle „korzáři“ mají s těmi dřívějšími minimum společného – kromě téměř shodného názvu už jen osobu kytaristy a zpěváka Vítězslava Hamad'áka.“⁷⁵ Podobně o nich v recenzi nahrávky Stržení proudem ostatně píše také Vladimír Vlasák, kdy k podobnostem mezi původní a novou sestavou řadí zejména recitační způsob zpěvu.⁷⁶

Rozhovory s hudebními publicisty v této diplomové práci dokládají, že mezi přední autory, kteří se v obsahu Rock & Popu věnovali taneční a rapové hudbě, patřili hlavně Jana Kománková a Luděk Staněk alias D. A. Rodriguez. Prvním textem, v němž se Kománková dotkla českého rapu, se stala recenze kompilace Techno - rap - dance. Figurovaly na ní totiž skladby Slizkej had od **Rapmasters** a také Kmotr Brown od **J.A.R.**, přičemž kritička pozitivněji zhodnotila první jmenovanou.⁷⁷

Důležitý text vyšel v čísle magazínu z 20. září 1993, právě tehdy totiž Petr Korál poprvé psal o **WWW** – na základě naší e-mailové konverzace šlo podle publicisty o vůbec první článek věnující se této rapové skupině v rámci hudebních časopisů.⁷⁸ Tento profilový materiál z rubriky Nové tváře doplňují citace Ondřeje „Sifona“ Anděry, hlavního textaře a rappera v popředí **WWW**. Korál zde například polemizuje nad tím, že jen málokdo v České republice ví o hip hop tolik jako tito umělci, kteří jsou dle něj fenoménem prolezlí až do morku kostí. Text začíná Sifonovou následnou citací: „Říká se, že rap je čistě americká záležitost. My si to

⁷³ KORÁL, Petr. Live: J.A.R., Burma Jones. *Rock & Pop*. 1992, 3(24), s. 30. ISSN 0862-7533.

⁷⁴ KUČERA ml., Ilja. J.A.R.: Frtka. *Rock & Pop*. 1993, 4(1), s. 28. ISSN 0862-7533.

⁷⁵ KORÁL, Petr. Piráti 44: Rap je mrtev. *Rock & Pop*. 1993, 4(3), s. 17. ISSN 0862-7533.

⁷⁶ VLASÁK, Vladimír. Piráti 44: Stržení proudem. *Rock & Pop*. 1993, 4(6), s. 29. ISSN 0862-7533.

⁷⁷ KOMÁNKOVÁ, Jana. Různí interpreti: Techno - rap - dance. *Rock & Pop*. 1993, 4(17), s. 29. ISSN 0862-7533.

⁷⁸ KORÁL, Petr. E-mailová korespondence. 17. 5. 2021.

nemyslíme. Rap je především záležitost města, a dá se tudíž dělat i v němčině, francouzštině nebo češtině. Příkladů dobrých neamerických rapových je víc.⁷⁹ Na stránkách Rock & Pop se jedná o první významnější komentář toho, že rapování není výhradně americkou technikou, ale naopak globálním fenoménem, který lze autenticky adaptovat do jakéhokoliv prostředí včetně toho českého. Anděra zmiňuje proslulý remix skladby Tom's Diner od Suzanne Vega, na základě kterého se členové kapely naučili tancovat a více zajímat o rapovou produkci, ale především komentuje i některé hudebníky, kteří byli hudebními publicisty považováni za pionýry rapu u nás. **Rapmasters** označuje Anděra za „obyčejnej neškodnej pop, kterej nikdy nebude poslouchat příznivec rapu“⁸⁰. Tvorbu **Manželů** zase považuje za textově vydařenou, ale místy až směšnou parodii, která je určena pro jinou věkovou skupinu posluchačů. Sifon vyzdvihuje také element ulice, respektive graffiti coby nedílné součásti vznikající hiphopové komunity u nás.

Přestože se Petr Korál dodnes věnuje především metalu a tvrdším kytarovým žánrům, počátkem 90. let psal také o prvních českých rapperech. Kromě již zmíněných případů stojí za zmínku především recenze druhé řadové album **Rapmasters** jménem Skandál. Zaměřuje se především na textařský rukopis skupiny, jenž označuje zoufale tupým. V tu samou chvíli se zamýšlí nad otázkou, zda-li lze vlastně tábořskou skupinu považovat za zástupce českého hip hopu. Podobně jako Ondřej Anděra dochází k poměrně rezolutnímu závěru s negativní odpovědí: „Když tak o tom člověk přemýšlí, zjistí, že Rapmasters vlastně nejsou žádný rap. Sice vcelku s jistotou a stylově rytmicky recitují, ale jejich hudba, to je buď techno, anebo jakýsi bezzubý rádoby funk, popřípadě obyčejný mělký discopop s úmorně tepajícím automatickým bubeníkem.“⁸¹

V roce 1993 do Rock & Popu začal přispívat Filip Křivský, kterého zakladatel hiphopového magazínu Bbarák David „Affro“ Maryška považuje za jednoho z prvních publicistů, kteří v českých periodikách fundovaně psali o americkém rapu.⁸² Jeho přínos na zpestření redakčního obsahu lze ilustrovat například celostránkovým publicistickým materiálem o kalifornské hiphopové skupině Cypress Hill.⁸³

V pondělí 17. ledna 1994 vyšlo jubilejní sté vydání časopisu Rock & Pop, které tehdy stále vycházelo jako čtrnáctideník. Nabídlo mimo jiné redakční ohlédnutí za uplynulým rokem,

⁷⁹ KORÁL, Petr. Nové tváře: WWW. *Rock & Pop*. 1993, 4(18), s. 26. ISSN 0862-7533.

⁸⁰ Tamtéž.

⁸¹ KORÁL, Petr. Rapmasters: Skandál. *Rock & Pop*. 1993, 4(19), s. 28. ISSN 0862-7533.

⁸² MARYŠKA, David (*Affro*). Polostrukturovaný rozhovor. 6. 2. 2020.

⁸³ KŘIVSKÝ, Filip. Cypress Hill: Dig Dat Tree. *Rock & Pop*. 1993, 4(21), s. 9. ISSN 0862-7533.

v němž autoři subjektivně vybírali nejlepší tuzemské i zahraniční nahrávky či hudebníky. V kategorii Objev roku český zmínil Josef Rauvolf skupinu **Peneři strýčka Homeboye**. Publicista ji vybral na základě vydání debutové demokazety Peneřina těžká dřina a zasloužil se tak o historicky první zmínku Penerů na stranách Rock & Popu a jednu z prvních v rámci českých hudebního časopisu obecně.⁸⁴

V tomto prvním čísle pátého ročníku Rock & Popu figuroval rovněž esenciální text pro zahraniční i tuzemský hip hop v kontextu místní hudební publicistiky, proto mu bude dedikováno několik následujících odstavců. Autoři pod vedením šéfredaktora Vojtěcha Lindaura a publicistky Jany Kománkové dali dohromady několikstránkový přehled o evoluci rapu mezi lety 1969 a 1994 s důrazem na jeho českou stopu. V jeho perexu uvádějí: „Když před let z narychlo zfušovaných králíkáren na pražském sídlišti odkopnul bezprizorný teenager kus omítky, udělal Jižák první krok k jižnímu Bronxu. Dnes se řítí celé město a zdi jsou posety různými tags, stylizovanými podpisy gangů, které ohraňují dobytá území od Opatova až k Hájům a platí zásadně po desáté večer.“⁸⁵ Na rozsáhlém materiálu se podíleli rovněž Josef Vlček, Petr Korál, Filip Křivský a poprvé také Luděk Staněk, který užíval pseudonym D. A. Rodriguez a stal se postupně jedním z nejaktivnějších publicistů, kteří v České republice sledovali rap. Účelem souboru publicistických textů bylo překlenuvat éru ostentativního nezájmu s hudbou, která vzešla z New Yorku a za uplynulé desetiletí se stala populární nejen v Americe, ale také v Evropě. Zatímco Josef Vlček, jenž některé své články podepisoval také pseudonymem Petr Sedloň,⁸⁶ ve svém příspěvku řešil především předchůdce a východiska raného amerického hip hopu, Rodriguez zde upozornil především na sociální podtext losangeleského rapu přelomu 80. a 90. let nebo jeho přesah do filmového průmyslu díky režisérům jako Spike Lee.⁸⁷

Pro účely diplomové práce má však u tohoto rozsáhlého souboru textů největší relevanci článek Petra Korála, který pojmenoval jako Raportáž z Čech. Napříč dvěma stranami polemizuje nad tou dobou omílaným názorem, že češtinu nelze účinně propojit s technikou rapování. Více o tomto pohledu uvádí v osobním rozhovoru v páté kapitole této práce. Stručně řečeno zde publicista zastává stanovisko, že český rap existoval, existuje a není pochyb o tom, že existovat bude navzdory tomu, že na jeden vydařený příklad připadá několik nepřesvědčujících pokusů. Korál v úvodu narovinu prohlašuje, že „neoddiskutovatelně prvními

⁸⁴ RAUVOLF, Josef. In: *To nejlepší z roku 1993 podle českých publicistů. Rock & Pop*. 1994, 5(1), s. 14. ISSN 0862-7533.

⁸⁵ LINDAUR, Vojtěch a Jana KOMÁNKOVÁ. Až na konec světa: Rap & Hip hop 1969 - 1994. *Rock & Pop*. 1994, 5(1), s. 17. ISSN 0862-7533.

⁸⁶ KORÁL, Petr. Polostrukturovaný rozhovor. 18. 5. 2021.

⁸⁷ RODRIGUEZ. Niggaz at the movies. In: *Až na konec světa: Rap & Hip hop 1969 - 1994. Rock & Pop*. 1994, 5(1), s. 28. ISSN 0862-7533.

tuzemskými rappery byli **Manželé**⁸⁸ a shrnuje příběh o tom, jak se Lesík Hajdovský a Mirek Gärtner poprvé setkali s tvorbou průkopníka amerického hip hopu Grandmastera Flashe nebo jak vznikala jejich zásadní nahrávka Jižák. V rámci 80. let ovšem Petrl Korál nezmiňuje pouze dvojici Manželé, připomíná například i Jitku Zelenkovou, Miloše Skalku a další.

Na tyto odvážné experimenty, které dnes mohou působit úsměvně, vzpomíná autor článku v našem osobním rozhovoru takto: „Chyběla tomu lehkost, přirozenost, potřebný cit pro rytmus a frázování. Nicméně jeden z vyloženě legračních prvotních českých pokusů o rap, který zaváněl spíš nechtěnou parodií a tragikomedií, byla píseň Hou hej hou, všichni tancujou Petry Janů z roku 1987. Hostovalo v ní sedm tehdejších pražských diskžokejů – tedy se ještě nepoužíval anglický termín DJ – a jejich snaha rapovat byla vyloženě bizarní.“⁸⁹ Článek se věnuje samozřejmě i **Pirátům**, u nichž publicista vzpomíná na jejich původní název **Hip Hop Satelit** a opět ilustruje jejich zvuk na příkladu newyorských Beastie Boys. Třebaže psal Korál o Pirátech již několikrát, tentokrát více rozvádí jejich přístup k různým inspiracím napříč žánry: „Repertoár, textově svěží, plný drobných vtip a vtípků, ukazoval, že Piráti byli – tak jako jejich zahraniční rapoví kolegové – skutečnými korzáry a nápaditě kradli, kde se jen dalo.“⁹⁰ V roce, kdy původní sestava Pirátů ukončila svou činnost, se s prvním singlem představila kapela **J.A.R.** na kompilaci a názvem Rap - Hip-Hop - House Music. Petr Korál jejich rané snahy nálepkuje jako popové křídlo českého rapu a částečně je připodobňuje k tábořské formaci **Rapmasters**, k níž dodává: „Jak mnozí z vás dobře vědí, ti produkují ještě nesrovnatelně hodnější a učesanější popěvky, jež svou převažující bezzubostí bohužel nedají nevzpomenout na hyperkomerční interprety typu Kris Kross či Vanilla Ice, kteří jsou pro opravdové drsné rapisty jen zdrojem posměšků a opovrhování.“⁹¹

Petru Korálovi se rovněž jako jednomu z prvních podařilo poukázat na vznikající pražský kolektiv, jejíž zástupci chápou hip hop rovnou na několika rovinách, které se vzájemně propojují. V článku ho reprezentují především **WWW** a nadějný **Peneři strýčka Homeboye**, přínos této tzv. ortodoxně rapové komunity shledává autor v následujícím: „Její příslušníci se snaží přistupovat k rapu nejen jako k hudebnímu směru, ale chápou jej v mnohem širších souvislostech, i jako specifický životný styl a politicko-sociálně-kulturní postoj.“⁹² Celý soubor

⁸⁸ KORÁL, Petr. Raportáž z Čech. In: *Až na konec světa: Rap & Hip hop 1969 - 1994. Rock & Pop.* 1994, 5(1), s. 28-29. ISSN 0862-7533.

⁸⁹ KORÁL, Petr. Polostrukturovaný rozhovor. 18. 5. 2021.

⁹⁰ KORÁL, Petr. Raportáž z Čech. In: *Až na konec světa: Rap & Hip hop 1969 - 1994. Rock & Pop.* 1994, 5(1), s. 28-29. ISSN 0862-7533.

⁹¹ Tamtéž.

⁹² KORÁL, Petr. Raportáž z Čech. In: *Až na konec světa: Rap & Hip hop 1969 - 1994. Rock & Pop.* 1994, 5(1), s. 28-29. ISSN 0862-7533.

textů, v čele s Korálovým příspěvkem o historii i současnosti žánru u nás, lze patrně označit za nejrozsáhlejší textová data o hip hopu, která se v českých periodících do té doby objevila.

Nejspíš i kvůli velice rozsáhlému materiálu o americkém i českém hip hopu v prvním čísle pátého ročníku *Rock & Popu* poté texty o analyzovaném stylu na jeho stranách několik měsíců nefigurovaly. Až 24. května 1994 patřilo číslo **J.A.R.**, pokud bychom jejich začátky s nadsázkou škatulkovali jako rapové, stali se tak první českou skupinu tohoto žánru, která byla vyobrazena na obálce časopisu *Rock & Pop*. Titulního dvojrozhovoru se ujal opět Petr Korál a vyzpovídal současně klávesistu Romana Holého a rapujícího DJ Michaela Viktoříka. Dojde zde řeč také na vztah členů kapely k žánru, který je ostatně obsažen i v názvu *Jednotka Akademického Rapu*. Z výpovědi Holého vyplývá, že se J.A.R. za rapovou skupinu nepovažují: „Doufám, že se na mne Michael nebude zlobit, ale myslím si, že to námi používaný mluvení do rytmu je jen výrazovej prostředek a nejde o skutečnej rap. J.A.R. je muzika. Je v ní všechno od jazzu přes funk taneční hudbu až po bigbít a parodii na bigbít.“⁹³ Viktořík mu dává za pravdu a polemizuje nad obtížným žánrovým nálepkováním kapely, doplňuje však, že J.A.R. v žádném případě není rapovou formací. Odůvodňuje to i prostřednictvím tohoto mínění: „Klasický rappeři všechno, co zpívaj, myslej smrtelně vážně, jsou až takový urputný, kdežto my se bavíme.“⁹⁴ Kromě toho oba umělci konstatují, že propojování češtiny s rapem se má stejně jako u rockové muziky, tedy že v angličtině zní patrně lépe, ale v podání šikovného českého textaře může výsledek dopadnout srovnatelně nebo ještě zajímavěji. Korál se J.A.R. ptá také na to, zda sledují úsilí jiných českých rapperů. Holý do května 1994 registroval pouze **Rapmasters** a nezdařilé pokusy bigbítových kapel, které rapování zapojili mezi své vokální prostředky, ale chybí jim podle něj nadhled. Viktořík na autorovu otázku odpovídá: „Slyšel jsem skupinu **WWW**, která už je rapu daleko blíž než zmiňovaní Rapmasters. Ale je to úplně něco jinýho než J.A.R., což je jen jedním z důkazů, že my vlastně vůbec rap nejsme.“⁹⁵

V prvním červencovém vydání tohoto ročníku si mohli čtenáři přečíst reportáž hudební akce Prince Music Festival, která se konala 11. června 1994 na holešovickém výstavišti. Vystoupili zvučná jména tehdejší popové i rockové scény v čele s Lucií Bílou, Vladimírem Mišíkem, Ivanem Hlasem a Annou K. Představila se ovšem i skupina, která v rámci dramaturgie na první pohled výrazně vybočovala. Šlo o **Rapmasters**, jejichž koncert zhodnotila Martina Kotrbová těmito slovy: „Před příchodem Rapmasters a half-playbacku jsem se spolu s kolegy odebrala na zahřívací občerstvení (tj. grog). Byla totiž šílená zima a už tak mě čekaly

⁹³ KORÁL, Petr. Spojovat nespojitelné a hlavně se bavit. *Rock & Pop*. 1994, 5(10), s. 24-25. ISSN 0862-7533.

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ KORÁL, Petr. Spojovat nespojitelné a hlavně se bavit. *Rock & Pop*. 1994, 5(10), s. 24-25. ISSN 0862-7533.

jisté následky v podobě přinejmenším rýmy, nehodlala jsem si tudíž způsobit další poruchy své tělesné schránky, konkrétně sluchu, zraku a nervů.“⁹⁶

U podobného přístupu hraje klíčovou roli osobitost autora, lze však konstatovat, že na konci minulého tisíciletí si publicisté nebrali servítky a své antipatie projevovali snad ještě rázněji než dnes. Jako příklad poslouží recenze druhého řadového alba **J.A.R.** s názvem *Mydli to!*. Celý sarkastický text je de facto volný tok myšlenek, v němž Luděk Staněk alias Rodriguez s nespočtem vulgarismů a minimem interpunkce glosuje humor kapely. V jeho recenzi tak doslovně a bez jakýchkoliv korektorských zásahů stojí: „Vrtulník a Klempa udělej jako že rapujou a drsně né vole prostě nákej text aby to jako bylo hodně současný né ale aby to zase vypadlo vole že sme náky negři né vole musí to prostě bejt prdel né vypučíme si něco z toho seriálu vo tom majorovi né vole no rači si toho tam pučíme víc vono zase jako co tam vlastně na tu desku dáme když ne toho Zemana né pičo přece tam vole nebudu rapovat vo tom jak mi zrušili Klepy né vole no to přece napadne i úplnou trubku né.“⁹⁷ Rodriguez, který téhož roku absolvoval osobní rozhovor s americkou rapovou ikonou Ice T,⁹⁸ nahrávku ohodnotil jednou hvězdičkou z pěti možných a J.A.R. prohlásil za „nejdementnější lopaty, pohybující se v tuzemském popu“.⁹⁹

K tehdejší tvorbě **J.A.R.** se vyjádřila i Martina Kotrbová v recenzi kompilace *Sound Czech*, kde se jejich písně objevily ve společnosti skupin Mňága a Žďorp či Buty. Oproti Rodriguezovi je publicistka daleko umírněnější. „Zatím jsem nevyzkoušela, jaké stopy by na mně zanechalo celé poslední cédéčko téhle kapely, ale v malých dávkách a ve výše uvedené společnosti jejich silně ujetá tvorba celkem příjemně osvěží.“¹⁰⁰ Pátý ročník *Rock & Popu* završuje ve vydání z 20. prosince anketa se studenty, hudebníky a publicisty, kterou připravil Radek Bureš. U otázky, které české skupině byste přáli vydání debutové desky, zvolil jeden dotazovaný **WWW** a rovnou dva další vybrali **Penery strýčka Homeboye**.¹⁰¹

3.1.2 Textová data od roku 1995

Vzhledem k tomu, že se v rozhovorech pro *Rock & Pop* samotní členové **J.A.R.** vyhraňují proti označení za rapovou skupinu, texty o nich již nadále nebudou při kvalitativní

⁹⁶ KOTRBOVÁ, Martina. Live: Prince Music Festival. *Rock & Pop*. 1994, 5(13), s. 31. ISSN 0862-7533.

⁹⁷ RODRIGUEZ, J.A.R.: Mydli to! *Rock & Pop*. 1994, 5(14), s. 28. ISSN 0862-7533.

⁹⁸ RODRIGUEZ, D. A. Ice T: Still counting bodies. *Rock & Pop*. 1994, 5(20), s. 16. ISSN 0862-7533.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ KOTRBOVÁ, Martina. Sound Czech. *Rock & Pop*. 1994, 5(15), s. 28. ISSN 0862-7533.

¹⁰¹ BUREŠ, Radek. Tři oříšky pro R&P(ELKY). *Rock & Pop*. 1994, 5(26), s. 3-9. ISSN 0862-7533.

obsahové analýze brány v potaz. Stejně jako v minulých ročnících obsahuje i první vydání *Rock & Pop* roku 1995 redakční anketu o nejlepších albech či největších průšvících předešlých dvanácti měsíců. Za zmínku stojí tipy Rodrigueze, který za jednu z nejlepších kapel roku zvolil Penery strýčka Homeboye, v tomto případě poprvé označené jako **PSH**. Josef Rauwolf tuto skupinu označuje za objev roku, a to již podruhé v řadě, stejné doporučení totiž nabídl v podobném ohlédnutí přesně o rok dříve.¹⁰² V únoru se pak na stranách časopisu objevila naopak čtenářská anketa o obsahu, konkrétně příjemci hodnotili, čeho je podle nich v časopise *Rock & Pop* málo a čeho naopak příliš. Výsledek jednoznačně poukazuje na to, že cílová skupina magazínu nejvíce vyhledává žánry jako klasický rock, indie, world music či jazz. Tudíž nepřekvapí, že bodem, kterého bylo dle čtenářů až příliš, se staly tzv. módní kapely aneb „Rodriguezova parta“.¹⁰³ Hlasy v této kategorii obdržela také Jana Kománková či vyloženě rap coby konkrétní hudební styl, přesto se však našli tací, kteří vyžadovali více textů D. A. Rodrigueze o „jeho oblíbených“.¹⁰⁴

Mezi populární rubriky *Rock & Popu* patřilo Na vlastní uši, kde se mapoval vkus a přehled zástupců vydavatelství či umělců a dalších osobností. V březnu 1995 dostal prostor například Borek Holeček, majitel gramofirmy Rachot, který kromě jiných písní hodnotil také skladbu Všichni hrajou dobře, jen my hrajem špatně z nahrávky Jižák od skupiny **Manželé**. Přistupuje na to, že kdyby měl skupiny posuzovat v kontextu rádiového popu poloviny 90. let, označil by ji za nadstandard produkce tehdejší rozhlasové stanice Evropy 2 a konstatuje: „Ve chvíli, kdy to Lesík udělal, mě to strašně bralo. Ta doba už je pryč, dneska se to nedá moc posuzovat. Jsou věci, který přežijou a maj pořád sílu – ale těch je hrozně málo. A pak jsou věci, který maj tu dobu v sobě.“¹⁰⁵ Holeček tak u Manželů vyzdvihuje jistý zeitgeist podobně jako šéfredaktor Vojtěch Lindaaur ve své recenzi z roku 1991.¹⁰⁶

Kapela Piráti 44, které vzešla z trojice **Piráti**, se v roce 1995 řadila k četně skloňovaným jménům autorů *Rock & Popu*. V některých případech došlo i na rapem ovlivněné kořeny tou dobou již neexistujících původních skupin. Jedním příkladem za všechny budiž interview Jiřího Moravčíka se zakladatelem obou formací Slávkem Hamadřákem. Publicista se na rapové vlivy vyptává na základě nedávného pražského koncertu amerických Beastie Boys, se kterými si údajně stará sestava Pirátů chtěla vždy zahrát. Hamadřák, jenž o svých vzorech více hovoří v osobním rozhovoru v páté kapitole diplomové práce, v tomto případě uvádí: „Kdyby to vyšlo,

¹⁰² KOMÁNKOVÁ, Jana a Radek BUREŠ. The Best of 1994. *Rock & Pop*. 1995, 6(1), s. 25-26. ISSN 0862-7533.

¹⁰³ WÜNSCH, Jan Ivan. Výsledky čtenářské ankety *Rock & Popu* za rok 1994. *Rock & Pop*. 1994, 6(4), s. 26. ISSN 0862-7533.

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ BEZR, Ondřej. Na vlastní uši: Borek Holeček. *Rock & Pop*. 1995, 6(6), s. 19. ISSN 0862-7533.

¹⁰⁶ LINDAUR, Vojtěch. Lesík Hajdovský a Manželé: Jižák. *Rock & Pop*. 1991, 2(18), s. 29. ISSN 0862-7533.

byla by to určitě dobrá zábava. Jenže to jsem si myslel do té doby, než koncert začal. Po něm jsem byl rád, že to dopadlo, jak to dopadlo. Byli tak v pohodě, že my bychom tam se svým kumštem působili všelijak.“¹⁰⁷

Celostránkový rozhovor si v roce 1995 vysloužili také **Rapmasters**, vyzpovídal je paradoxně Petr Korál, jenž jejich dosavadní tvorbu v recenzích spíše kritizoval. V perexu autor upřesňuje, že ať už čtenáři mají na trojici Mr. George, M.C. Young a J. Bell jakékoliv výhrady či averzi, stále nehovoříme o „nejhlubší odpadní žumpě české populární hudby“.¹⁰⁸ Kolár uvádí, že by se redakce média s názvem jako Rock & Pop měla kromě kytarové tvorby věnovat také tančení muzice, která si neklade vysoké umělecké cíle. S odstupem času lze polemizovat nad tím, jaké cíle si Rapmasters v případě třetí dlouhohrající desky 3 na 3 skutečně stanovili. Korál nicméně zdůrazňuje, že si trojice umí svou tvorbu obhájit zajímavými, byť diskutabilními důvody. Hned první otázka směřuje k rozporu mezi zvukem skupiny, který balancoval mezi popem a dance music, a názvem, jenž od vzniku trojice odkazoval na rap. Korál se dočkal podobné odpovědi jako v případě J.A.R. a zněla takto: „Klasickej rap určitě nehrajeme, spíš takovou popinu. Rap používáme jako výrazovej prostriedek – a rapujeme hodně. Název kapely je tak trochu pozůstatek minulosti, ale nechceme ho měnit, protože je to už zavedené jméno.“¹⁰⁹ Mimo to Rapmasters v závěru rozhovoru konstatují, že muziku dělají pro zábavu a pro srandu, nikoliv pro komerční úspěch.

Po roce 1995 Rock & Pop snížil periodicitu a vycházel nadále už jako měsíčník, což se projevilo i na jeho formátu a nové grafické podobě. Napříč rokem 1996 se na stranách poprvé objevilo také jméno **Chaozz**, což ostatně potvrzují ankety z ledna a února 1997, v nichž skupina okolo rappera Depha několikrát figuruje. Čtenáři hlasovali pro Chaozz zároveň v kategorii Skupina domácí, bodovaly však i videoklipy Televize a Planeta opic. Mezi objevy pak kromě Chaozz figurovalo také uskupení **United Heads**. Zajímavě dopadla kategorie Voprůz roku, která poměrně trefně rekapituluje začátek druhé poloviny 90. let, objevily se zde totiž Chaozz, Terezea Pergnerová, TV Nova, Šmoulové, Český slavík, Michael Jackson a Kelly Family.¹¹⁰

V této době se o průkopnících tuzemského rapu znovu rozepsal také šéfredaktor Vojtěch Lindaur. Konkrétně pak v recenzi sólového alba Už hoří svíce od Lesíka Hajdovského, zakladatele skupiny **Manželé**. Ačkoliv nahrávka s rapovými experimenty už neměla příliš společného, i toto období publicista v textu připomíná v kontextu hodnocené nahrávky takto:

¹⁰⁷ MORAVČÍK, Jiří. Jak si Piráti 44 koupili nový boty. *Rock & Pop*. 1995, 6(9), s. 13. ISSN 0862-7533.

¹⁰⁸ KORÁL, Petr. Rapmasters: Rap jen jako výrazový prostředek. *Rock & Pop*. 1995, 6(12), s. 18. ISSN 0862-7533.

¹⁰⁹ Tamtéž.

¹¹⁰ VOJTÍŠEK, Daniel a Martin SIEBERT. Volby rocku: Kompletní výsledky. *Rock & Pop*. 1997, 8(2), s. 30-31. ISSN 0862-7533.

„Po více než dvaceti letech (ne)bytí v českém rocku má jeden z nejnápaditějších i nejméně nápadných tuzemských hudebníků své sólové album. Ani rapový Jižák, ani (h)art rockový Švehlík naplno nezaznamenaly Hajdovského skladatelskou výjimečnost a obzvláštní pěvecké schopnosti. Tedy až teď.“¹¹¹ Lindaaur objasňuje, že repertoár nahrávky vznikl v polovině 80. let a už tehdy ho Hajdovský rozdával přátelům na kazetě s názvem Manželé '88. Písně podle něj neztratily své kouzlo a v recenzi tak nešetří superlativy. „O osm let později z CD znějí stejně přesvědčivě a úžasně jako tehdy, to je prokazatelná známka trvanlivosti neoddiskutovatelné kvality.“¹¹²

Rok 1997 byl pro český hip hop obzvlášť podstatným, vznikla totiž první rapová kompilace Real Acid Juice. Ještě před samotnou recenzí se na stránkách Rock & Popu objevila reportáž ze křtu, jenž se uskutečnil 31. ledna 1997 v pražském klubu Roxy. O obsáhlém koncertu, na němž pohromadě vystoupily skupiny, jejichž skladby figurovaly na zmíněné nahrávce, napsal Luděk Staněk, který už touto dobou namísto pseudonymu D. A. Rodriguez v podpisu používal číslo 41200. Autor v půlstránkovém hodnocení chválí nejen kompilaci Real Acid Juice, ale i konkrétní vystupující. Vzhledem k důležitosti tohoto textu poslouží pro lepší ilustraci případně každé formace jedna reprezentativní citace. Nejvíce pozitivního ohlasu se dočkala skupina **Coltcha**: „Coltcha, to jsou především vůbec nejlepší texty, které byly, kdy na území tohoto státního útvaru v daných souvislostech odříkávány do mikrofonu.“¹¹³ Uznání si vysloužili také **Peneři strýčka Homeboye**: „Orionův hlasový projev je již nějakou dobu bez výkyvů. Peneři se také snaží budovat košatější zvuk, i když se stále ještě nevzdali pravého hiphopu. Díky tomu je celkem legrace poslouchat, jak tracky, pod letitými texty mutují, zatímco slova a fráze zůstávají relativně beze změny.“¹¹⁴ Ačkoliv tou dobo žádná ze skupin neměla vydané vlastní dlouhohrající album, o PSH i **WWW** píše Staněk jako o tradičních rapových partách: „Budování složitějšího zvuku bude WWW stát ještě spoustu práce, ale definitivní oproštění od hipopové formule asi nebude nikdy možné, paradoxně především díky Sifonově verbálnímu projevu. To Lela by se coby funková diva vyjímala bez problémů.“¹¹⁵ Samostatný ne tolik pochvalný odstavec zde byl poprvé věnován také trojici **6 Polnic**: „Snad koncert vypadal jinak, ale na desce působí 6 Polnic svým rapováním do hodně chaotického tracku místy

¹¹¹ LINDAUR, Vojtěch. Lesík Hajdovský: Už hoří svíce. *Rock & Pop*. 1997, 8(2), s. 108. ISSN 0862-7533.

¹¹² Tamtéž.

¹¹³ 41200. Live: Real Acid Juice (křest). *Rock & Pop*. 1997, 8(3), s. 97. ISSN 0862-7533.

¹¹⁴ Tamtéž.

¹¹⁵ 41200. Live: Real Acid Juice (křest). *Rock & Pop*. 1997, 8(3), s. 97. ISSN 0862-7533.

divoce, místy nudně a místy nesnesitelně.¹¹⁶ Nakonec jsou zde zmíněni také **United Heads**, kterým publicista slibuje více prostoru v samostatné reportáži v příštích číslech Rock & Popu.

Kompilace Real Acid Juice dostala prostor také v následujícím vydání měsíčníku. Již v obsahu čísla se o ní píše jako o první kompilaci českých kapel, které mají být i jen okrajově něco společného s hip hopem. Celostránkový text o vzniku i kontextu nahrávky zpracoval Libor Lisý a vyzpovídal v rámci něj také promotéry Cyrila Hořánka a Lojzu Kaliáše, kteří přišli s ideou stvořit tuzemskou hiphopovou kompilaci. V úvodu textu tak zmiňují například okolnosti vzniku a výběr nosiče: „Od samého začátku jsme věděli, že to bude vinyl, protože tahle muzika na něj prostě patří. Vlastně to souvisí s celou hiphopovou kulturou.“¹¹⁷ Autor zdůrazňuje ostentativní nezájem gramofonových firem, který prolomila až skupina **Chaozz**, ačkoliv ji pražská tzv. old school hiphopová komunita nepovažuje za svou součást. Real Acid Juice se tak mělo stát pomyslným prolomením ledů, než zastoupené skupiny vydají vlastní dlouhohrající album. Libor Lisý postupně představuje **WWW**, **United Heads**, **Coltcha**, **Penery strýčka Homeboye**, **6 Polnic**, ale také funkové **Forbidden Fruit** či junglový projekt **The Eggg**. Text posloužil především jako biografie konkrétních skupin a vzhled do zákulisí projektu prostřednictvím dvou jmenovaných promotérů. Zajímavostí budiž, že je zde Orion označen za „šíleného sprejera“¹¹⁸ nebo to, že jsou zde jmenováni také **Manželé** v souvislosti s tehdejší členem koncertní sestavy Penerů a kytaristou Ondřejem Čihákem, jenž se angažoval ve skupině Lesíka Hajdovského. Publicista svůj článek uzavírá touto úvahou: „Těžko říct, jak se bude hip hopu a spřízněným žánrům u nás v budoucnu dařit. Výběrové album Real Acid Juice je každopádně jedním z prvních důležitých kroků na zatím málo prošlápnuté cestě.“¹¹⁹

Rock & Pop každoročně informoval o výsledcích hudebních cen, které se dnes jmenují Anděl. V minulosti však ocenění neslo několik názvů jako Gramy či Česká Gramy, což byl zároveň případ roku 1996, kdy se z okřídlené sošky v kategorii Taneční hudba radovala rapová skupina **Chaozz**.¹²⁰ Vladimír Vlasák ve své glose polemizuje nad úrovní a inteligencí tuzemské populární hudby a dochází k závěru, že výsledky Gramy přesně vystihují kvalitu hlavní proudu, který je zastoupený v místních hitparádách audiovizuálních médií.

¹¹⁶ 41200. Live: Real Acid Juice (křest). *Rock & Pop*. 1997, 8(3), s. 97. ISSN 0862-7533.

¹¹⁷ LISÝ, Libor. Real Acid Juice: Hip Hop v Čechách. *Rock & Pop*. 1997, 8(4), s. 48. ISSN 0862-7533.

¹¹⁸ Tamtéž.

¹¹⁹ LISÝ, Libor. Real Acid Juice: Hip Hop v Čechách. *Rock & Pop*. 1997, 8(4), s. 48. ISSN 0862-7533.

¹²⁰ VLASÁK, Vladimír. Česká Gramy '96 je přesně taková, jako domácí populární hudba. *Rock & Pop*. 1997, 8(4), s. 7. ISSN 0862-7533.

Jak již bylo nejen v Rock & Popu uvedeno, hiphopová komunita v Praze nežila pouze hudbou, ale také graffiti. Bylo zřejmé, že hip hop je i v České republice fenomén, který hudbu daleko přesahuje. Roku 1997 se graffiti napříč čtyřmi stranami věnoval Luděk Staněk. Publicista zmiňuje klíčové party tzv. writerů, které tehdy tvořily pražskou graffiti scénu, v čele s DSK, WHS, DXC, SCI-FI, DHL a THC. Největší prostor zde ovšem dostává uskupení se zkratkou ABX, protože právě jeden z jeho členů prováděl autora této rozsáhlé reportáže po Praze a představoval mu aktuální situaci graffiti v hlavním městě. Ačkoliv je zde uváděn jen jako Lád'a, je zřejmé, že tímto člověkem byl **Vladimír 518**, který se měl již zanedlouho stát členem rapové kapely PSH. Staňkův průvodce v závěru textu shrnuje tehdejší mentalitu a přístup pražských writerů následovně: „Jak ta scéna roste a chuť je čím dál větší, tak už to vypadá tak, že se nikdo nezastaví před ničím. Jsou sice určitý tabu, který sem tam nějaký idiot poruší – jako je třeba Karlův most a podobně, ale jinak už se to nijak neomezuje. Barák je pro nás naprosto anonymní záležitost a je mi úplně jedno, jestli patří mně, tobě, nebo nějaký babce, který jsem před chvílí pomohl do tramvaje.“¹²¹

41200 se v témže čísle Rock & Popu vedle graffiti věnuje také již anoncované hiphopové kompilaci Real Acid Juice. Rovnou v úvodu recenze ji označuje za významnou desku, navzdory tomu, že není napojena na velký distribuční okruh a vyšla pouze na vinylu. Přínos a speciálnost počínu shledává autor textu v tomto: „Především umožnil realizovat se hudebně a textově skupinám, které delší či kratší dobu něco znamenají v žánrech, které zaručeně budou za nějakou dobu módní, nebo už možná módní jsou (mluvíme o různém křížení repetitivních beatů, kytar, rapu a jazzu v tu větší, tu menší, tu žádné míře).“¹²² Luděk Staněk opět zdůrazňuje obdiv ke skupině **Coltcha**, která se podle něj může pochlubit kvalitními texty, jaké v České republice už několik let žádní hudebníci nenapsali. Ačkoliv byl tou dobou český hip hop de facto na začátku a šlo o historicky první kompilaci, Staněk k jednotlivým skupinám přistupuje jako k dlouhodobým ikonám komunity. Koneckonců i Vladimír 518 v osobním rozhovoru v této diplomové práci potvrzuje, že tehdy pět let představovalo celou historii scény a čas se tak v kontextu nového žánru posuzoval jinak.¹²³ 41200 zde věnuje prostor všem zúčastněným, tedy i **WWW**, **6 Polnic** a **United Heads**. Příznivého hodnocení se zde dočkali zejména **Peneři strýčka Homeboye**, kteří se podle publicisty postarali o zapamatovatelný moment nahrávky Real Acid Juice. „Jejich Ruce nad hlavou jsou důkazem toho, že Orion

¹²¹ 41200. Graffiti: Jak je to teď v Praze... *Rock & Pop*. 1997, 8(5), s. 20-24. ISSN 0862-753

¹²² 41200. The Real Acid Juice. *Rock & Pop*. 1997, 8(5), s. 108-109. ISSN 0862-7533.

¹²³ BROŽ, Vladimír (*Vladimír 518*). Polostrukturovaný rozhovor. 6. 11. 2020.

dokáže udělat dobrý text. Jinak řešeno text, který má dobrou náladu. A o víc v tomhle případě nejde. Velká pohodová věc. Nejlepší skladba na albu.“¹²⁴

Jen pro zajímavost Luděk Staněk v recenzi Real Acid Juice chválí také obal nahrávky, který graficky vypracovala Lela Geislerová. Na její umělecký talent shodou okolností dojde řeč i v případě článku o novém albu kapely J.A.R., v rámci něhož Petr Korál píše: „Pokud jde o texty, mohlo by se podle výtvarně pozoruhodně pojatého bookletu (jeho autorkou je Lela Geislerová, členka pražské rapové naděje **WWW** a sestra známé mladé herečky) zdát, že tvoří jakýsi koncepční celek, ale není tomu tak.“¹²⁵ Geislerovou lze minimálně na základě mediálního zobrazení v hudebních časopisech označit za nejvýraznější ženu české hiphopové scény.

O přesahu kompilace v kontextu hiphopové komunity, ale i mezi hudebními publicisty, svědčí mimo jiné i krátká recenze reedice nahrávky Jižák od **Lesíka Hajdovského** a Manželů. Radek Diestler připomíná Lindaurovu recenzi z roku 1991, která je detailně analyzována v této diplomové práci, a znovu označuje Jižák za legendární dílo. „Album platí i v Real Acid roce, především díky svému bloku ze světa hudby. (...) A co si tvůrci mohou přát víc, než podobnou trvanlivost svých počínů?“¹²⁶ U příležitosti reedice se v pražském Rock Café 6. září 1997 uskutečnil i speciální koncert **Manželů** a předskakující kapely Masscraft, za zajímavé lze považovat to, že se poprvé na stranách Rock & Popu v případě této skupiny objevila namísto superlativů i jistá kritika. Ačkoliv Petr Korál nezpochybňuje důležitost a přínos skupiny Lesíka Hajdovského, v reportáži z vystoupení polemizuje nad budoucností jejího zvuku a uvažuje, kam by se mohl hudebník posunout. „Tedy jestliže nějaká budoucnost u téhle skupiny opravdu nastane, což prozatím není stoprocentně jisté. Osobně bych ji ale uvítal; tohle nostalgické vzpomínání bylo fajn, ovšem Lesíku, zkus i něco nového...“¹²⁷

Redakce měsíčníku Rock & Pop v druhé polovině 90. let samozřejmě navštěvovala i letní hudební festivaly, na kterých vystupovaly také tuzemské rapové skupiny. Informovala tak například o koncertu **Chaozz** na festivalu Sun '97 nebo o události E.T. Jam '97, kde se představili **United Heads**, které časopis po boku kapel Liquid Harmony, Ecstasy of Saint Theresa a Tata Bojs označuje za „to nejlepší, co se tu za posledních pár let urodilo“.¹²⁸ Kromě toho si **United Heads** vysloužili i samostatnou koncertní recenzi, kterou v minulých číslech

¹²⁴ 41200. The Real Acid Juice. *Rock & Pop*. 1997, 8(5), s. 108-109. ISSN 0862-7533.

¹²⁵ KORÁL, Petr. Potrhli i vrcholně seriózní J.A.R. *Rock & Pop*. 1997, 8(5), s. 76. ISSN 0862-7533.

¹²⁶ DIESTLER, Radek. Lesík Hajdovský & Manželé: Jižák. *Rock & Pop*. 1997, 8(8), s. 111. ISSN 0862-7533.

¹²⁷ KORÁL, Petr. Live: Manželé, Masscraft. *Rock & Pop*. 1997, 8(10), s. 96. ISSN 0862-7533.

¹²⁸ Festivaly na ostří nože. *Rock & Pop*. 1997, 8(6), s. 6-7. ISSN 0862-7533.

čtenářům slíbil Luděk Staněk alias 41200. Publicista mio jiné píše, že měl dilemma, jestli 2. dubna 1997 vyrazit právě na koncert do pražského klubu Rock Café nebo sledovat kvalifikační zápas na mistrovství světa, v němž se utkali fotbalisté České republiky a Jugoslávie. Třebaže nakonec zmeškal přeskakující Lety mimo, o vystoupení hlavní hvězdy večera napsal: „United Heads jsou dobří. Hodně dobří. Jen by mne zajímalo, jak vybruslí z problému, zda hrát raději tvrdě, nebo jazzy. Zatím tahle nadějná partička balancuje na hraně, ale to nemůže trvat věčně.“¹²⁹

Téhož roku ale bohužel United Heads přerušili působení, což dokládá například Staňkova pozvánka v rámci rubriky Trance & Dance, která se od zbytku časopisu lišila výraznějším barevnějším grafickým zpracováním. Referuje zde o koncertu na podporu legalizace marihuany v České republice v Praze na Cibulce, kde měli hrát mimo jiné **Coltcha** a **United Trax**, které autor označuje právě za „taneční klon dnes již neexistujících United Heads“.¹³⁰ V souvislosti s progresivní rubrikou Trance & Dance stojí za zmínku například první zpráva o slovenské rapové skupině **Trosky**. Jsou zde představeni jako největší talenti slovenské scény, kteří předznamenávají další krok ke vzniku fungujícího trhu s hip hopem v tuzemsku. Přestože nešlo o českou skupinu, Trosky výrazně ovlivnily i místní rapovou scénu ve svých počátcích. „Inteligentní rapy a jednoduché beaty, velmi zjednodušeně řečeno. (...) jde o skutečně oduševnělou záležitost, tedy něco, co tuzemský mainstreamový hip hop tatím zoufale postrádá.“¹³¹ V hodnocení skladby Tozmemi od dvojice **Trosky**, kterou tvořili Vec a Midi, pak 41200 vypichuje velice dobré rapování a náladu, která působí uvěřitelně, což v tuzemských podmínkách označuje za „malý zázrak“.¹³²

V tomto časovém období vyšel také dosud nejrozsáhlejší rozhovor s **Chaozz** v rámci Rock & Popu, o skupině se často psalo v lifestyleovém časopise Bravo, který cílil na mladší čtenáře. I to koneckonců uvádí rozhovor Radka Bureše se třemi členy formace, konkrétně Dephem, Bassem a Rustym. Poměrně neobvykle se jeví postoj, s jakým autor k interview přistoupil. Rovnou v perexu totiž uvádí, že byl připraven Chaozzu předložit útočné otázky, avšak nakonec ho přesvědčili o kvalitách svého přístupu. Adam Svatoš, který je dnes znám jako Kato, ale tehdy si říkal Deph, zde zmiňuje i skupinu **WWW** a uvádí, že dělá skvělou hudbu, ačkoliv nelze mluvit vyloženě o hip hopu. Řeč mimo jiné došla i na charakter tehdejšího tuzemského showbyznysu, Depho ho líčí následovně: „Je tam málo čistých lidí. Často je to o sviních, ale člověk se mezi nimi musí naučit bruslit. Nikdy jsem nepřijal za své, že když

¹²⁹ 41200. Live: United Heads. *Rock & Pop*. 1997, 8(6), s. 96. ISSN 0862-7533.

¹³⁰ 41200. LEGALIZÉÉÉ!!!! *Rock & Pop*. 1997, 8(10), s. 89. ISSN 0862-7533.

¹³¹ 41200. Trosky budou mít dosky (vlastně platně). *Rock & Pop*. 1997, 8(9), s. 89. ISSN 0862-7533.

¹³² 41200. Trosky: Tozmemi. *Rock & Pop*. 1997, 8(11), s. 117. ISSN 0862-7533.

ostatní jsou svině, já budu taky.“¹³³ Velká část povídání pak v této souvislosti patří moderátorce Tereze Pergnerové a televizní hitparádě Eso, v níž videoklipy Chaozz bodovaly. Bureš připomíná Dephův nedávný výrok o tom, že se podle něj Chaozz obětovali pro hip hop a přes komerční média ho dostali k novým posluchačům. Bass zde potvrzuje, že zná případ lidí, kteří pod vlivem Chaozzu začali rap nejenom poslouchat, ale zároveň tvořit. Publicista v závěru rozhovoru píše o tom, že ze sestavy Chaozzu působil velice sebevědomě právě jeho nejmladší člen Deph, což lze vyčíst například z tohoto jeho tvrzení: „Než se objevil Chaozz, tak tady vycházely dvě tři hiphopové desky za měsíc, a teď se podívej do obchodů, co toho tu je. Dřív lidi, co koukají na Eso, nevěděli, co je to hip hop, a my jim to vnesli do podvědomí.“¹³⁴

Vzhledem k tomu, že slovenské **Trosky** vydaly vlastní album dříve než zástupci tehdejšího rapu v České republice, dávalo smysl, že se jim podrobně věnoval i *Rock & Pop*. Napříč celostránkovým rozhovorem v rámci rubriky *Trance & Dance* oba členové skupiny líčí svou vášeň pro hip hop i příběh vydání své debutové nahrávky. Producent Midi zde na otázku, co pro něj znamená hip hop, uvádí: „Je to moje součást a nedokážu si představit, že bych byl bez něj. Fakt je, že kdyby tady byl ještě komunismus, nevěděli bychom o něm nic, ale teď, když jsem tu muzku poznal, nedokážu si představit, že bych nikdy neslyšel žádnou hiphopovou skladbu.“¹³⁵ Rapper Vec zase v interview popisuje, do jaké míry jeho texty odrážejí realitu a jak podstatné jsou při rapování výrazová klišé. Mimo to slovenský hudebník dodává, že chce oslovovat především mladou generaci, která nejen konzumuje, ale i přemýšlí. „Chceme mluvit k lidem, kterým se dá ještě něco říct, kteří si to ještě možná poslechnou a kteří se tím třeba budou řídit nebo něco z toho, co říkáme, zapracují do svých životů.“¹³⁶ **Troskám** věnoval hudební časopis počátkem roku 1998 prostor i na recenzi debutového eponymního alba, kterou Luděk Staněk, čili 41200, pojal jako dialog s fanouškem hip hopu, kterému počín představuje. Autor ho v recenzi s podtitulkem „Keď máš v ústach prievan slov“¹³⁷ ocenil osmi z deseti hvězdiček v rámci nového stupně hodnocení, na které *Rock & Pop* v té době přešel.

Do pravidelné ankety Volby rocku 97, v níž se za uplynulým rokem ohlíželi nejen redaktoři *Rock & Popu*, se už poněkolikáté dostali **Peneři strýčka Homeboye**. Tentokrát pro ně hlasoval Radek Bureš v kategorii o nejlepší domácí skladbě, autor konkrétně uvedl píseň Ruce nad hlavou, která vyšla na kompilaci *Real Acid Juice*. Čtenáři časopisu zde mimo jiné

¹³³ BUREŠ, Radek. Chaozz: Dephenzíva! *Rock & Pop*. 1997, 8(12), s. 36-37. ISSN 0862-7533.

¹³⁴ Tamtéž.

¹³⁵ 41200. Trosky s názorem. *Rock & Pop*. 1998, 9(2), s. 96. ISSN 0862-7533.

¹³⁶ Tamtéž.

¹³⁷ 41200. Keď máš v ústach prievan slov. *Rock & Pop*. 1998, 9(1), s. 111. ISSN 0862-7533.

vybírali také tzv. vopruz roku a vedle Daniela Hůlky, TV Nova a politické situace u nás zde figuruje také skupina **Chaozz**.¹³⁸

Mezi méně tradiční koncerty, o nichž měsíčník informoval, patří například hiphopový koncert na statku Cibulka nebo první hiphopová akce Kick The Shit, která do pražského klubu Roxy přilákala přes 1 200 návštěvníků. Na obě události mimo jiné v rozhovoru pro diplomovou práci vzpomíná hudební publicista Pavel Turek. V souvislosti s Cibulkou se v rubrice Trance & Dance roku 1998 zvalo především na vystoupení německého rappera jménem MC Rene. „Co se tuzemců týče, tradičně nebudou chybět **Peneři strýčka Homeboye** (s celou zásobou čerstvě recyklovaných tracků) a **Coltcha**. A pak bude taky hrát DJ Orion a DJ Ali a bude breakdance a projekce a graffit a tak...“¹³⁹

Prostor dostala také druhá tuzemská rapová kompilace s názvem Hip Hop Hurá, třebaže se na ní objevilo pouze minimum ze zástupců předešlého počínu Real Acid Juice, kteří v Praze definovali tehdejší zvuk žánru. Ani v tomto případě čtenáři nepřišli o stručnou reportáž ze křtu nahrávky, který proběhl 8. května 1998 v klubu Roxy. Zmiňují se zde hudebníci jako DJ Tráva, **Satelit Kanibal**, **Frontal Family** a **United Trax**, více se ale autor textu věnuje **WWW** v čele se Sifonem. „Kapela WWW, kterou věrné obecenstvo nejvíc očekávalo, vystoupila hned poté. Hrála starší věci, mimo jiné Starý Vánoce, Horkej toust a Epilepsii, která se objeví na desce.“¹⁴⁰ Kompilaci Hip Hop Hurá však neuznávali ani někteří redaktoři a spolupracovníci Rock & Popu. Důkazem je například rozhovor se slovenskou skupinou **Trosky**, který byl nečekaně ukončen. Radek Bureš a IM Cyber zde okolnosti vysvětlují následovně: „Naše přátelské povídání bylo přerušeno bezohledným vpádem hiphopových drsoňů X-Posse (ano, to jsou ti z pekelné kompilace BMG Hip Hop Hurá), kteří přišli do rádia na rozhovor. Čtyři páry očí nám okamžitě daly najevo, kdo je v Prešově kápo, a my jsme se se staženými prdýlkami radši odporoučeli.“¹⁴¹

Radek Bureš se přitom na konci 90. let stal vedle Lud'ka Staňka redaktorem, který v Rock & Popu nejčastěji informoval o tuzemském rapu. V červencovém vydání z roku 1998 v rubrice Tipy & Typy přinesl čtenářům profilový text o **WWW**. Autor si pokládá otázku, do jaké míry můžeme v České republice hovořit o hiphopové scéně. Dochází nicméně k závěru, že stále početnější skupina mladých lidí vnímá hip hop jako životní styl, zároveň ale dodává, jak zarážející je, že právě WWW, kteří se stali jednou z prvních pražských skutečně hiphopových skupin, stále nevydali album a spíše přihlížejí na sílící fenomén. „Když nepočítám Manžele,

¹³⁸ DIESTLER, Radek. Lukulské hody à la Volby roku 97. *Rock & Pop*. 1998, 9(2), s. 27-33. ISSN 0862-7533.

¹³⁹ Hip hop na Cibulce, MC Rene za mikrofonem. *Rock & Pop*. 1998, 9(3), s. 90. ISSN 0862-7533.

¹⁴⁰ VANĚK, Petr. Hurá hip hop (anebo naopak). *Rock & Pop*. 1998, 9(6), s. 95. ISSN 0862-7533.

¹⁴¹ BUREŠ, Radek a IM CYBER. Netradiční cesta po slovenských Troskách. *Rock & Pop*. 1998, 9(10), s. 92. ISSN 0862-7533.

kteřé ještě příliš vtahovala tzv. nová vlna, byli WWW (původně šlo o zkratku sloganu We Want World) první skutečně hiphopovou kapelou u nás.¹⁴² V souvislosti se skupinou znovu narážíme na vymezení tzv. pražské old school party, která je podle publicisty doposud zachycena bohužel jenom na jedné dobré a jedné nepříliš podařené kompilaci. Text ovšem nasvědčuje tomu, že se konečně schylovalo k vydání debutového alba WWW, což se ovšem nakonec stalo až o dekádu později, jak uvádí mimo jiné i předešlá kapitola této diplomové práce.

V souvislosti s oběma kompilacemi na této dvojstraně Bureš píše také o **United Trax**, potažmo jejich předešlém projektem **United Heads**. Tentokrát se již redaktor vůči zmíněné nahrávce Hip Hop Hurá razantně vymezuje například takto: „Není divu, že dvě skladby United Trax představují spolu s WWW nepochybný vrchol obskurní kompilace Hip Hop Hurá, kterou firma BMG arogantně propaguje jako první hiphopovou kompilaci v Čechách, což samozřejmě není pravda. První a mnohem přínosnější byla kompilace Real Acid Juice s Penery strýčka Homeboye, United Heads, WWW atd.“¹⁴³

Analyzované texty o WWW a United Trax na této obsáhlé dvojstraně Tipy & Typy doplňuje také Petr Korál s představovacím článkem o skupině **Satelit Kanibal**, jejíž dvě písně rovněž figurovaly na kompilaci Hip Hop Hurá. Zajímavostí budiž, že formace vznikla pod hudebnickým i producentským dohledem někdejších členů **Pirátů**, kteří bývají řazena mezi průkopnické rapující kapely u nás. Kromě některých bývalých členů ze Satelit Kanibal sdílel i raný repertoár Pirátů v pozměněných verzích a jeho název odkazuje na Hip Hip Satelit, původní jméno této královohradecké kapely z 80. let. V případě Satelit Kanibal by se však o ovlivnění tuzemského rapu dalo hovořit pouze s nadsázkou, což ostatně její členové potvrzují v krátkém interview následovně: „Ono to, co hrajeme, není žádný čistokrevný hip hop, zaplatbámbu. To by bylo nůd'o – nás baví, že to má přesah do bigbítu jako třeba u Beastie Boys, takže se můžeme muzikantsky naživo vyblbnout. A o tom to je.“¹⁴⁴

Koncem tisíciletí se zároveň stále psalo o dalším z pomyslných praotců žánru u nás, tedy o Lesíku Hajdovském a **Manželích**, po dlouhé době navíc v kontextu chystané nové tvorby, která by podle zpráv měla klást větší důraz na melodii a taneční rytmus. Tou dobou ve skupině vedle frontmana působili kytarista Martin Kontra, rapperi Ready B. a L.P.D. z plzeňských Canal Islands a různí hostující basisté.¹⁴⁵ Petr Korál nešetřil chválou v případě

¹⁴² BUREŠ, Radek. Tipy & Typy: WWW. *Rock & Pop*. 1998, 9(7), s. 39. ISSN 0862-7533.

¹⁴³ BUREŠ, Radek. Tipy & Typy: United Trax. *Rock & Pop*. 1998, 9(7), s. 38. ISSN 0862-7533.

¹⁴⁴ KORÁL, Petr. Tipy & Typy: Satelit Kanibal. *Rock & Pop*. 1998, 9(7), s. 39. ISSN 0862-7533.

¹⁴⁵ Pelmel: Manželé. *Rock & Pop*. 1998, 9(5), s. 13. ISSN 0862-7533.

recenze Hajdovského sólové nahrávky, která dostala název po jeho domovské skupině, tedy **Manželé**. Ačkoliv publicista okrajem zmiňuje umělcovy někdejší experimenty s rapováním, prostor zde věnuje především aktuálnímu počínu, který považuje za hluboký a takřka bezchybný. „Album Manželé je cosi jako panoptikum citů a prožitků, nesmírně působivý spektakl bolesti i lásky, něhy i utrpení, radosti i čiré beznaděje a zoufalství.“¹⁴⁶

Méně chvály si v závěru prvního analyzovaného období zaznamenal **Chaozz**, ačkoliv ale bylo jeho vystoupení v rámci bratislavského festivalu Seven označeno za legrační, skupina se dočkala opodstatněné kritiky. Jeden z redaktorů reportáže uvádí, že pouze Deph na pódiu působil sebevědomě, zatímco zbylí členové si před početným publikem nebyli tolik jistí. Reportáž obsahovala i pozitivnější aspekty jako například tento: „Ačkoli byl koncert především cirkusem pro nevybouřené pubescenty, přece jen obsahoval i důvěryhodná místa. Např. skladbu Zelený peklo, kde je konečně všechna chaozzí nasranost nasměrována k problému, který je pro členy kapely skutečně aktuální.“¹⁴⁷ Na téže letní hudební akci vystoupily pro zajímavost i **Trosky**, které se u slovenského publika podle reportáže nesetkaly s velkým zájmem navzdory hloubce svých písní.

Analyzované období 90. let v Rock & Popu uzavírají mimo jiné zmínky o další klíčové kompilaci s názvem East Side Unia, která napříč jednou nahrávkou dala dohromady rappery z České republiky, Slovenska, Maďarska, Polska a Německa. Psalo se o ní v rubrice Trance & Dance rovněž v souvislosti s hiphopovou událostí Kick The Shit 2, kterou stejně jako další večírky v Roxy, klubu 007 a na Cibulce organizoval kolektiv Terrorist Posse pod vedením Wladimira 518. Luděk Staněk alias 41200 mimo jiné konstatuje: „Kick The Shit 2 vypadá jako docela dobrá možnost pořádně zapařit a zároveň si trochu rozšířit hiphopové obzory. A pak že se v Praze nic neděje...“¹⁴⁸

3.2 Melodie

Melodie vznikla již roku 1963 jako časopis zaměřující se na moderní populární hudbu. Zakladatele Milana Kunu v pozici šéfredaktora brzy nahradil Lubomír Dorůžka, který skrze Melodii započal novou vlnu československé hudební publicistiky s prostorem pro kritický nahléd, polemiku a názory několika generací autorů. Mezi stálými přispěvateli měsíčníků

¹⁴⁶ KORÁL, Petr. Jak nerozbít krásu. *Rock & Pop*. 1998, 9(7), s. 101. ISSN 0862-7533.

¹⁴⁷ Summerizace. *Rock & Pop*. 1998, 9(8), s. 76-77. ISSN 0862-7533.

¹⁴⁸ 41200. Hip hop východně. *Rock & Pop*. 1998, 9(10), s. 91. ISSN 0862-7533.

nechyběli v průběhu následujících let ani Jiří Černý, Ondřej Konrád, Jan Rejžek, Josef Vlček, Vladimír Vlasák nebo Aťka Chmelařová.¹⁴⁹

Redakční směřování *Melodie* se razantně změnilo na počátku 80. let, kdy se tehdejší politická reprezentace snažila v kontextu hudby propagovat především „nekonfliktní“ rumunské či bulharské popové soubory, tedy jistý protiklad k tehdejším angloamerickým rockovým či hihpopovým skupinám. Markantní proměnu obsahu popisoval například publicista Ondřej Konrád: „Ještě prosincové číslo roku 1983 bylo normální, ale lednové číslo roku 1984, to byla katastrofa. Byly tam prázdný neotištěné stránky a nějaký články přetištěné ze sovětských novin. Prostě tragédie.“¹⁵⁰ *Melodie* neboli časopis, který hraje vycházel až do roku 2000.

3.2.1 Textová data do roku 1995

Z důvodů politické situace v Československu je pochopitelné, že se až do roku 1989 v periodiku ani jednou nepsalo o prvních pokusech přenést do českého prostředí americký žánr, jakým byl právě rap. Historicky první zmínku o průkopnících žánru u nás lze zaznamenat v únorovém vydání *Melodie* z roku 1990. Vladimír Vlasák a Josef Vlček, kteří se ostatně prapůvodům tuzemského rapu věnovali i na stranách časopisu *Rock & Pop*, v tomto případě mapují hudební scénu ve Východních Čechách v rámci pravidelné rubriky *Hudba v krajích*. Text se věnuje především rockové hudbě, dvojice publicistů hned v úvodním odstavci přibližuje minulost oblasti v kontextu celého Československa. „Východočeský kraj nikdy neměl v hudebním světě dobrou pověst – jako kdyby se nad ním neustále vznášelo fluidum Zbabělců. Však dodnes si místní rockeři citují výroky kulturní pracovnice z východního cípu kraje, která nechtěla povolovat rockové koncerty, protože oni lezou po zdech“¹⁵¹ Napříč dvěma stranami doporučují více než desítku tamních hudebníků, mezi nimiž figurují také královohradečtí **Piráti**. Přestože jsou zde pouze přiřazeni do výčtu několika mladých kapel, které vzešly z východočeského undergroundu, jde o historicky první uvedení jedné z českých průkopnických rapových formací na stranách hudebních časopisů u nás. Jejich potenciál komentují Vlček a Vlasák následovně: „Donedávna se scházely při utajených akcích

¹⁴⁹ HRABALIK, Petr. Rozvrácení *Melodie*, postihy kapel a boom nových souborů. *Ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 2021-06-13]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/80-leta/clanky/216-rozvraceni-melodie-postihy-kapel-a-boom-novych-souboru/>

¹⁵⁰ Tamtéž.

¹⁵¹ VLASÁK, Vladimír a JOSEF VLČEK. Východní Čechy: Kde liška dávala dobrou noc. *Melodie: časopis, který hraje*. 1990, 28(2), s. 48-49. ISSN 0025-8997.

jak v polovině sedmdesátých let. Ale je jasné, že v kulturním úhoru českého venkova tu dříme ohromný potenciál lidí, kteří mají chuť tvořit.“¹⁵²

Roku 1990 se v Melodii poprvé psalo také o skupině, která bývá mnohými považována za vůbec první rapovou skupinu u nás. Lesíku Hajdovskému a **Manželům** věnoval prostor Vladimír Kouřil v celostránkové reportáži z Pražských jazzových dnů. Tato událost vznikla už v roce 1974 jako hudební festival Jazzové sekce za cílem představit aktuální pražskou i celostátní hudební scénu.¹⁵³ Dvanácté pokračování hudební události se konalo v kulturním domě Eden v pražských Vršovicích, kde již v předsálí publicista spatřil Lesíka Hajdovského v zamyšleném rozhovoru s předsedou Jazzové sekce. O umělci píše jako kvalitním amatérským muzikantovi a připomíná některé jeho starší skupiny v čele s F.O.K.. V této souvislosti pak čtenářům představuje, jak vznikla aktuální skupina **Manželé**: „Tak jako doba přelomu 70. a 80. let zlikvidovala PJD a spoustu amatérské hudby, opustil i Hajdovský se svými přáteli scénu a celé desetiletí pouze doma v panelákové kuchyni Jižního Města Pražského čas od času stvořil nahrávku, nad níž pak jásala kritika i posluchači. Účast jeho kapely Manželé byla pro 12. PJD symbolická.“¹⁵⁴

Třetí a poslední mediální výstup, který se nějakým způsobem věnoval počátkům českého rapu, lze dohledat v listopadovém vydání Melodie, na jehož obálce se objevila fotografie britské kapely The Rolling Stones u příležitosti jejich proslulého koncertu na Velkém strahovském stadionu v Praze, kterému je zde věnováno rovnou osm stran.¹⁵⁵ V části čísla věnované recenzím SP nahrávek, patří odstavec dvojitému singlu, který do redakce Melodie doručilo vydavatelství Bonton, a sice Jižák/Je to vono od skupiny **Manželé**. Třebaže redaktor Tomáš Ondrášek nezmiňuje inspirace Lesíka Hajdovského a termín rap tak v roce 1990 na stránkách Melodie prozatím nefiguroval, pohlíží na tvorbu Manželů spíše ve společenském měřítku a poeticky ji zasazuje do dobového kontextu. „Neúprosná analýza neurotického velkoměsta, trochu nadsázka a hodně pravda, poezie a metafory rušné ulice, rušné evropské ulice. Manželé se Evropy nebojí, ale necpou se do ní horem dolem; hrdě čekají, až je Evropa vezme na vědomí a přijme.“

Manželé byli zároveň jedinou s rapem experimentující kapelou u nás, o které Melodie psala během roku 1991. Rovnou dvakrát se jejich tvorba dostala do rubriky Jak to slyším, v níž

¹⁵² VLASÁK, Vladimír a Josef VLČEK. Východní Čechy: Kde liška dávala dobrou noc. *Melodie: časopis, který hraje*. 1990, 28(2), s. 48-49. ISSN 0025-8997.

¹⁵³ KOUŘIL, Vladimír. 12. Pražské jazzové dny. *Melodie: časopis, který hraje*. 1990, 28(7), s. 201. ISSN 0025-8997.

¹⁵⁴ Tamtéž.

¹⁵⁵ KUČEROVÁ, Markéta. Koncert všechno smazal. *Melodie: časopis, který hraje*. 1990, 28(11), s. 324-331. ISSN 0025-8997.

umělci poslouchali domácí i zahraniční tvorbu, aniž by předem znali autora. Březnové vydání časopisu v rubrice uvítalo členy kapely Kuličky a jednou z hádaných písní se stalo Je to vono z autorského pera Hajdovského a Gärtnera. Členové Kuliček se shodují na tom, že je skladba baví a Milan Lucký zde uvádí, že rap chtěl dělat už dávno. Jde tak o první jmenování žánru v souvislosti s jakoukoliv tuzemskou skupinou v Melodii. Roman Vrána pak na adresu Manželů konstatuje: „Má to grády, hejbe mi to žaludkem. Chtěl bych je vidět živě někde v klubu.“¹⁵⁶ Tutéž skladbu v rubrice hodnotil také anglický hudebník českého původu Eddie Parma Jnr., který figuroval mimo jiné v projektu **Cutmaster And M.C. Groove**. Tentokrát se však **Manželé** setkali s kritikou a nepochopením. Parma u písně uvádí, že nemá žádný styl a nedá se na ni ani tancovat. Svůj názor rozvádí následovně: „Ať to třeba zní blbě, ale já jsem zvyklý věci zařazovat a myslím, že muzika a hlavně pop music má být nějak funkční, buď jako dance music, heavy metal nebo rock, ale tohle je od každého něco a přitom to nemá hlavu ani patu. Je to takovej samoúčelnej výplod.“¹⁵⁷

Nejvíce prostoru pak **Manželé** dostávají v zářijovém vydání devětatřicátého ročníku Melodie. V úvodním odstavci se například rekapituluje dosavadní hudební tvorba Lesíka Hajdovského včetně skupin F.O.K. a Marno Union. V rozhovoru vysvětluje například svou dřívější neoblíbenost k živému koncertování a připomíná také premiérové vystoupení Manželů na Pražských jazzových dnech, o kterých se v Melodii psalo v roce 1990. „Dřív jsme nehráli z několika důvodů: byl jsem hrozně líný něco podnikat, bál jsem se ozvučení, protože jsem s ním měl vždycky ty nejhorší zkušenosti, nikdy se nám nedařilo sehnat zřizovatele – když jsem donesl texty, zmizel jakýkoliv zájem.“¹⁵⁸ Jaroslav Riedel se napříč rozhovorem poukazuje také na Hajdovského polohu, ve kterém nejvíce experimentuje s technikami, jako je rapování. Lesík Hajdovský u této příležitosti vysvětluje svou oblibu v neotřelých hudebních žánrech v čele s rapem následovně: „Manželé 88 je muzika, kterou jsem vždycky dělal, dělám a budu dělat. Jižák je vyslovená odbočka. Svýho času mě rap zaujal, chtěl jsem ho zkusit, ale už tehdy jsem věděl, že to pro mě bude jednorázová záležitost.“¹⁵⁹ Dvojstránkové interview tak dobře ilustruje umělcův přístup k rapu a dokládá, že šlo vyloženě o pokus s formou, která dala přesto vzniknout prapůvodům žánru u nás.

Ve stejném čísle Melodie vyšla kromě rozhovoru také recenze nahrávky Jižák právě od **Manželů**. Publicista Vladimír Kouřil počín nechválí tolik jako Vojtěch Lindaur v časopise

¹⁵⁶ ONDRÁŠEK, Tomáš. Jak to slyším: Kuličky. *Melodie: časopis, který hraje*. 1991, 29(3), s. 24. ISSN 0025-8997.

¹⁵⁷ KNECHTL, Karel. Jak to slyším: Eddie Parma Jnr. *Melodie: časopis, který hraje*. 1991, 29(8), s. 25. ISSN 0025-8997.

¹⁵⁸ RIEDEL, Jaroslav. Manželé: Všichni hrajou dobře, jen my pořád špatně. *Melodie: časopis, který hraje*. 1991, 29(9), s. 18-19. ISSN 0025-8997.

¹⁵⁹ Tamtéž

Rock & Pop, ale přesto uvádí, že každý verš a každá hudební vložka je zde funkční. Vyzdvihuje především vokální projev Hajdovského a Gärtnera, kterým jde ve zpěvu i rapu rozumět každé slovo. Zajímavě pak srovnává Jížák s americkou produkcí. „Jejich jihoměstský rap byl ovlivněn americkými černošskými vzory z počátku osmdesátých let a výsledek nemá nic společného s dnešní, často násilnický se tvářící rapovou produkcí.“¹⁶⁰

Druhou rapovou skupinou, které se Melodie v roce 1991 věnovala, byli **J.A.R.**. Patřila jim rovnou obálka červencového čísla, na níž vedle názvu skupiny figurovalo také heslo Rap bez vokolků. Titulní materiál tvořil rozsáhlý dvojrozhovor se „známým enfant terrible mezi diskžokeji“¹⁶¹ Michaellem Viktoříkem a „nejmilitantnějším rapperem v Československu“¹⁶² Otou Klempířem. Uvádějí zde zahraniční hudebníky, díky nimž si oblíbili rap, nechybí Beastie Boys, Rock Steady Crew nebo autoři hitu Holiday Rap. Na strany Melodie se poprvé dostává úvaha nad tím, zdali je možné skloubit rap s českým jazykem. Viktořík konstatuje, že je čeština po angličtině druhým nejvhodnějším jazykem pro rapování a své stanovisko zdůvodňuje takto: „Ono to sice vypadá jako sranda, ale i v tý češtině můžeš dělat rytmický kousky, jenom se nebát šáhnout do těch zažitéch představ vo ní“¹⁶³ Interview je zajímavé a v kontextu československých hudebních časopisů ojedinělé především v tom, že zde hudebníci vysvětlují žurnalistovi a čtenářům jednotlivé kroky při psaní rapových textů, jejich memorování a trénování. Jeden z členů J.A.R. vše shrnuje takto: „Rap si přece každé píše podle toho, jak mu jde nejlíp do pusy.“¹⁶⁴ Čtyřstránkový text doplňují černobílé fotografie celé kapely a jde tak jednoznačně o dosud nejrozsáhlejší výstup o počátcích tuzemského rapu v Melodii.

Během roku 1992 obsah Melodie doplnily další rapové formace s českou stopou, jednou z nich se již v lednovém vydání stal **Cutmaster And M.C. Groove**, projekt za kterým stál Eddie Parma Jnr., jemuž dal časopis prostor už v minulosti. V recenzi alba Born On Stage se redaktor Jaromír Tůma zaměřuje na český kontext i Parmovu jinou tvorbu, kritiku zde ale dostává také Gene Jackson, anglický rapper v popředí skupiny. „(...) černý rapper Gene Jackson, plachý a mírný člověk, jak jsem ho poznal v jedné brněnské vinárně. Trochu drzosti a provokativnosti by jeho debutu neuškodilo, jinak se ztratí v armádě rapperů, kteří jsou sice přesní jak metronom, ale v množství nahrávek splynou.“¹⁶⁵ Oproti Rock & Popu se v Melodii

¹⁶⁰ KOUŘIL, Vladimír. Jížák: Lesík Hajdovský a Manželé. *Melodie: časopis, který hraje*. 1991, 29(9), s. 27. ISSN 0025-8997.

¹⁶¹ FIALA, František. J.A.R.: Kdo jim bydlí v budce? *Melodie: časopis, který hraje*. 1991, 29(7), s. 1-4. ISSN 0025-8997.

¹⁶² Tamtéž.

¹⁶³ FIALA, František. J.A.R.: Kdo jim bydlí v budce? *Melodie: časopis, který hraje*. 1991, 29(7), s. 1-4. ISSN 0025-8997.

¹⁶⁴ Tamtéž.

¹⁶⁵ TŮMA, Jaromír. Recenze. *Melodie: časopis, který hraje*. 1992, 30(1), s. 35. ISSN 0025-8997.

mnohem méně upozorňovalo na jinou barvu kůže zahraničních hudebníků, redaktoři spíše pouze konstatovali.

Recenzi si vysloužili také **Piráti**, třebaže v době vydání své eponymní nahrávky už v této sestavě nefungovali a jejich frontman Slávek Hamadřák si založil nové uskupení Piráti 44. Ivan Adamovič v textu míní, že hudba královohradecké kapely stála především na zábavě a pohodě, charakterizuje ji jako jisté „hrátky s rapem v postmoderním duchu“, kde se rap mísí s elektronikou, metalem i punkem. Autor chválí vysoce kvalitní texty písní a v závěru recenze trefně podotýká: „Škoda jen, že jde vlastně o archívní záležitost (nahrávky z let 1989-90), že nevyšly v době, kdy byl rap více v kursu, a že už se nedočkáme dalších pirátských výprav.“¹⁶⁶

Melodie se překvapivě zajímala rovněž o tábořské **Rapmasters**. Zatímco Rock & Pop k jejich rané tvorbě přistupoval spíše skepticky, existencí starší hudební časopis byl více smířlivý. V textu o jihočeských hudebnících vlastně k Rapmasters přistupuje coby k nadějně mladé skupině, která popularizuje nový žánr na české hudební scéně. Autor článku uvádí, že se sice kapela nemůže rovnat americkým komerčně úspěšným rapperům jako MC Hammer, Vanilla Ice nebo Public Enemy, ale přesto vnímá nahrávku Si upad spíše pozitivně a její přínos dokládá následovně: „Ta čeština se hudbě pořád vzpírá, je to celé hodně po našem a někdy o ničem, ale je to prostě tady!“¹⁶⁷ Debutové album **Rapmasters** se v Melodii dočkalo i o poznání příznivější recenze, o čemž svědčí hned prvních pár vět, v nichž si Andrej Turok pochvaluje, že tuzemský pop konečně obohatí také rap. Dílo podle něj působí svěže, třebaže by kompozičně nenadchlo ani Mozarta, ani Bacha. Recenzi, jež počínu udělila čtyři hvězdy z pěti, uzavírá srovnání s **J.A.R.**, které publicista uvozuje takto: „Suma sumárum: na světě je rapové album tří boys, kteří hodili rukavici ostříleným borcům kalibru Viktoříka a Klempíře. Jeho hlavní předností je: RAPOVÁNÍ!“¹⁶⁸

Napříč rokem 1993 se o českém rapu psalo pouze dvakrát. Poprvé byl zmíněn v souvislosti s **Piráty**, respektive její pokračovatelskou skupinou Piráti 44. Zpráva připomíná rapové začátky již neexistující formace a upřesňuje, že se nyní frontman Slávek Hamadřák, ubírá jiným směrem, u kterého ubylo humoru a vzpoury v textech.¹⁶⁹ Druhým případem se stala recenze debutové studiové nahrávky **J.A.R.** s názvem Frtka. Andrej Turok svůj text začíná míněním, že se Viktoříkovi a Klempířovi povedlo republiku přesvědčit o tom, že lze obstojně rapovat i v českém jazyce. Stejně jako Rock & Pop tak Melodie hodnotí první album J.A.R.

¹⁶⁶ ADAMOVIČ, Ivan. Piráti: Piráti. *Melodie: časopis, který hraje*. 1992, 30(11), s. 36. ISSN 0025-8997.

¹⁶⁷ PENÍŠ, Karel. Hvězdy jedou z jihu? *Melodie: časopis, který hraje*. 1992, 30(3), s. 19. ISSN 0025-8997.

¹⁶⁸ TUROK, Andrej. Si upad: Rapmasters. *Melodie: časopis, který hraje*. 1992, 30(8), s. 36. ISSN 0025-8997.

¹⁶⁹ JIREŠ, Roman. Recenze: SP. *Melodie: časopis, který hraje*. 1993, 31(2), s. 38. ISSN 0025-8997.

velmi pozitivně, publicista navíc uvádí, že nebýt této kapely nebo také **Rapmasters** a několika dalších příznivců rapu, československá hudba by byla mnohem méně zajímavá a svěží. Nejvíce o tom svědčí následující souvětí, v němž navzdory mírně nešikovné terminologii stojí: „Jejich první deska obsahující téměř vše od housu, hip hopu, danceflooru a rapu až po pokusy bledých tváří o black music naznačila mnohé a vytýčila směr frontálního útoku na ušní bubínky rapuchtivého publika.“¹⁷⁰

Členové **J.A.R.** už od roku 1994 v rozhovorech pro *Melodii* stejně jako v případě jiných tuzemských periodik uváděli, že se nepovažují za hiphopovou skupinu. Svědčí o tom například text z roku 1994, v němž hudebníkům dává za pravdu i publicista Pavel Víšek. V perexu stručného rozhovoru s klávesistou Romanem Holým pokládá čtenářům otázku o tom, jestli je při poslechu nové nahrávky *Mydli to!* napadlo, jak výrazně se zvuk kapely od jejího založení v roce 1989 proměnil. Zdali jde v případě J.A.R. stále o rap se ostatně autor ptá rovnou Holého, který mu odpovídá velmi jednoznačně: „Ne. Naše muzika se dnes už víc blíží rocku než rapu. Považujeme se prostě za hudební skupinu, nebo ještě líp, za hudební seskupení a jsme na to hrdí.“¹⁷¹ Na základě tohoto tvrzení, které ostatně v polovině 90. let potvrzovali nejen hudebníci, ale i novináři, již J.A.R. v rámci obsahové analýzy nebudou v dalších ročnících zohledňováni.

Melodie v půlce 90. let upustila od referování o okrajových žánrech a věnovala se primárně české pop music a rockové produkci, tou dobou z časopisu na několik měsíců ubyla i rubrika recenzí nahrávek. V porovnání s *Rock & Popem* tudíž o počátcích českého rapu informovala výrazně méně, namísto toho se zde v letech 1994 a 1995 na obálkách objevili například Daniel Landa, Lucie Bílá a Ilona Csáková. Dalším z možných vysvětlení by mohla být také skutečnost, že *Melodie* jako jediný časopis v České republice i Slovenské republice získala exkluzivní práva k využití oficiálního žebříčku IFPI, tedy Mezinárodní federace fonografického průmyslu, jehož průběžné výsledky zveřejňovala v každém měsíčním vydání a čím dál více jím adaptovala i svůj obsah. Jen pro zajímavost se zde roku 1995 objevili i **Rapmasters** s albem *3 na 3*.¹⁷² O **Rapmasters** koneckonců periodikum informovalo také krátkou zprávou v rubrice *Kaleidoskop*, která doslovně zněla takto: „Rapmasters se hlásí po více než roce a půl s novinkou. V těchto dnech jim vychází 4písňový singl *Kdo se směje* naposled avizující jejich dubnové album.“¹⁷³

¹⁷⁰ TUROK, Andrej. Frtka: J.A.R. *Melodie: časopis, který hraje*. 1993, 31(5), s. 34. ISSN 0025-8997.

¹⁷¹ VÍŠEK, Pavel. "Rap je mrtev, ať žije rap!" *Melodie: časopis, který hraje*. 1994, 32(6), s. 36. ISSN 0025-8997.

¹⁷² *Melodie: Hitparáda. Melodie: časopis, který hraje*. 1995, 33(7), s. 12. ISSN 0025-8997.

¹⁷³ *Kaleidoskop. Melodie: časopis, který hraje*. 1995, 33(2), s. 15. ISSN 0025-8997.

3.2.2 Textová data od roku 1995

V roce 1996 časopis *Melodie* pokračoval v žánrové orientaci, kterou nastínil předešlými dvěma ročníky, kdy se novými vydavateli stali František Janeček a zpěvák Karel Gott.¹⁷⁴ Publicistické články či alespoň stručné zprávy o prvních českých rapových skupinách se na jeho stránkách objevovaly jen zřídka. Jednu z nich lze dohledat v červencovém vydání *Melodie*, když její redakce poprvé napsala o nováčcích **Chaozz**. Tato zpráva se v pravidelném přehledu novinek na hudebním trhu s *Discobolos* nicméně skládala pouze z tohoto stručného souvětí, o kterém lze s odstupem času prohlásit, že neodpovídá realitě, jelikož první album kapely nakonec neslo jiný název: „Mladá rapová skupina Chaozz debutuje albem *Na vlastní uši* (Plydor/PolyGram), první videoklip vznikl na pilotní singl Televize.“¹⁷⁵

Čtenáři se pravidelně dočkávali publicistických materiálů o lídrech hitparád, výjimkou tak roku 1996 nebylo ani uskupení **Chaozz**. Svůj první rozhovor pro *Melodii* poskytlo v říjnu a je zde vyobrazeno jako jistý prázdninový objev firmy PolyGram. Paradoxní však je, že interview nevypovídá nic o tom, jak Deph, Fugaz, Bass, Rusty a DJ Smog tvoří hudbu či proč mají rádi hip hop. Antonín Doležal zde pokládá poměrně tradiční otázky, na které dostává zpravidla stručné odpovědi o pár větách. Členové Chaozzu tak na jedné straně například vysvětlují, jak vznikl název skupiny. „Když jsme pustili našemu kamarádovi naše první demo, řekl, že je to šílený chaos. Zapřemýšleli jsme a název byl na světě. Pro člověka, který nás nikdy neslyšel, je název první nápovědou.“¹⁷⁶ **Chaozz** se přitom komerčně nejvíce proslavil díky televiznímu pořadu *Eso*. V jeho souvislosti psala *Melodie* mimo jiné i o vydání kompilace *Eso hity 2*, na níž vedle Maxim Turbulence přispěl právě Chaozz.¹⁷⁷

V závěru 90. let se v *Melodii* o českém rapu téměř nepsalo. Periodikum svým obsahem i vizuální identitou mířilo na starší a masovější publikum, ilustruje to například rubrika *Kaleidoskop* v březnu 1997, v níž časopis z tuzemských kapel informoval o Olympic, Golden Kids, Arakain a Marii Rottrové.¹⁷⁸ Dokonce ani komerčně úspěšní Chaozz se nedostaly na stránky *Melodie*, jako by si redakce rozhovorem z října 1996 tuto povinnost odbyla a nadále se sílícím žánrem nezabývala, což lze chápat v kontextu směřování média.

Únorové číslo roku 1998 nabídlo jednostránkové interview se slovenskou hiphopovou dvojicí **Trosky**, který se věnoval například jejich eponymní debutové nahrávce. K rapu je však

¹⁷⁴ GOTT, Karel. Slovo vydavatele. *Melodie: časopis, který hraje*. 1994, 32(10), s. 9. ISSN 0025-8997.

¹⁷⁵ Discobolos: Novinky na hudebním trhu. *Melodie: časopis, který hraje*. 1996, 34(7), s. 5. ISSN 0025-8997.

¹⁷⁶ DOLEŽAL, Antonín. Chaozz dělá šílený chaos. *Melodie: časopis, který hraje*. 1996, 34(10), s. 37. ISSN 0025-8997.

¹⁷⁷ Discobolos: Novinky na hudebním trhu. *Melodie: časopis, který hraje*. 1996, 34(9), s. 5. ISSN 0025-8997.

¹⁷⁸ Kaleidoskop. *Melodie: časopis, který hraje*. 1997, 35(3), s. 5. ISSN 0025-8997.

ze strany autora rozhovoru přistupováno jako k něčemu zcela novému a takřka neznámému, informuje o žánru podobně jako to Melodie dělala už v roce 1990. Novinář Vlastimil Beránek tak v perexu vysvětluje, co to vlastně znamená rapování a odkud hip hop vzešel, mimo jiné zde zmiňuje i kapelu **Chaozz** coby českého úspěšného zástupce žánru. Jiné tuzemské skupiny neuvádí. Členové Trosek ovšem přirovnání k Chaozzu odmítají a uvádějí, že se hip hopu věnovali dříve, rapper Vec na toto téma reagoval následovně: „My ale nestojíme o umístění v různých nesmyslných hitparádách. Stojíme si za naší prací a nevidíme důvody dělat kompromisy. Pokud nás někdo bude srovnávat s Chaozzem, tak je úplně vedle.“¹⁷⁹ Jméno **Chaozz** je nenápadně zmíněno také v článku o Cenách hudební akademie, v nichž si skupina vysloužila nominaci v kategorii Dance Music.¹⁸⁰

3.3 Shrnutí první části kvalitativní obsahové analýzy

Vzorkem první části obsahové kvalitativní analýzy byla vydání hudebních časopisů Rock & Pop a Melodie v rozmezí let 1989 a 1999. Všechna periodika v tomto období byla analyzována v Knihovně Fakulty sociálních věd v Praze a prostřednictvím Národní digitální knihovny. V rámci 80. let nebyly nalezeny žádné texty o českém rapu, který v tu dobu teprve vzniká ve formě experimentů s formou i přístupy. První informace se nicméně vyskytly už roku 1990 v Melodii, řadí se mezi ně zmínka o královohradecké kapele Piráti či reportáž z prvního koncertu Manželů. Rovněž na stranách časopisu Rock & Pop se již od roku 1991 ve větší míře hudební publicisté věnovali skupinám Manželé a Piráti, ale také projektu Cutmaster And M.C. Groove, jenž s českým rapem souvisel alespoň částečně. První rapovou skupinou, která se objevila na obálce hudebních časopisů i s fotografií, byli v případě Melodie i Rock & Popu J.A.R.

Zlom nastal v roce 1994, kdy se periodika začala ve větší míře věnovat kapele J.A.R., o níž se v počátcích kariéry hovořilo jako o představiteli tuzemského rapu, čemuž ostatně nasvědčovala i jedna z definic zkratky v názvu, tedy Jednotka Akademického Rapu. Melodie postupně v porovnání s Rock & Popem od rapu více upustila, důvodem může být menší periodicita, ale také věkově starší složení redakce. Zdá se, že čím více se z prapůvodních rapových experimentů v Československu stávala fungující komunita, která přesahovala hudební formu, tím méně se ji Melodie snažila pokrýt v širším kontextu. Tentýž rok nicméně

¹⁷⁹ BERÁNEK, Vlastimil. Trosky: Obraz slovenského hip hopu. *Melodie: časopis, který hraje*. 1998, 36(2), s. 28. ISSN 0025-8997.

¹⁸⁰ Kaleidoskop: Ceny hudební akademie. *Melodie: časopis, který hraje*. 1998, 36(3), s. 12. ISSN 0025-8997.

v obsahu Rock & Popu začaly figurovat také skupiny WWW a Peneři strýčka Homeboye, které se v Praze řadily mezi hlavní zástupce hiphopové komunity okolo graffiti. V jejich souvislosti se tak o hip hopu začalo psát jako o fenoménu, který i v České republice přesahuje hranice hudebního žánru a lze ho sledovat v několika odvětvích městského životního stylu mladé generace. Tou dobou se již redakce Rock & Popu pod vedením šéfredaktora Vojtěch Lindaura snažila v tuzemských podmínkách poměrně neznámý styl přiblížit ve světovém i domácím měřítku z mnoha úhlů pohledu, o čemž svědčí několikastránkový materiál s titulkem Až na konec světa: Rap & Hip hop 1969 - 1994. K srovnání přispěje také počet konkrétních zmínek o tuzemském rapu napříč rokem 1994 – zatímco v Rock & Pop šlo o 15 textových dat, Melodie napsala o žánru pouze jedenkrát v souvislosti s J.A.R., kteří už se od hip hopu tou dobou navíc začali distancovat.

Zcela zásadním se pak stal rok 1997, a to rovnou z několika důvodů. Pomyslnou mozaiku českého hip hopu již nedílně doplňovala skupina Chaozz, která navzdory tomu, že ji za svou součást nepřijímala tzv. „old school parta“, jako první dokázala žánr výrazně proslavit v mainstreamových médiích a dostat ho tak mezi širší veřejnost. Za hlavní příčinu nárůstu informování o rapu v tuzemských hudebních periodících lze nicméně považovat především vydání první kompilace českých rapových umělců s názvem Real Acid Juice. Co se Rock & Popu týče, o žánru v něm informovali především Luděk Staněk alias D. A. Rodriguez, ale také Petr Korál a později Radek Bureš. Za rok 1997 lze v Rock & Popu vyhledat celkem 33 zmínek o některých z průkopníků českého rapu, mezi které patří Manželé, Coltcha, Peneři strýčka Homeboye, WWW, United Heads, 6 Polnic, Chaozz a také slovenské Trosky, které styl výrazně ovlivnily i v kontextu české scény. Oproti tomu Melodie, která se věnovala masovějším záležitostem pro starší publikum, o žánru v tomto roce neinformovala ani jednou zmínkou.

Je podstatné uvést, že Rock & Pop k žádné ze skupin nepřistupoval vždy stoprocentně zaujatě nebo s předem určeným stanoviskem. Ačkoliv redaktoři v recenzích některé dotyčné interprety zkritizovali bez sebemenších servítek, zároveň jim poskytli prostor v rozhovorech na to, aby se obhájili a přiblížili svou vizi. Za příklad lze označit Rapmasters nebo Chaozz, kteří napříč rozhovory změnili stanovisko či názor redaktorů. Tón, který však někteří publicisté volili především v první polovině 90. let, by šlo v některých příkladech označit za podivný průsečík mezi nešikovným pokusem o humor a glorifikovanou sebe prezentací hudebního novináře. Jistý despekt vůči novému hudebnímu žánru ale postupně z textů vymizel navzdory tomu, že některé

rubriky věnující se českému hip hopu v čele s Trance & Dance nepatřily mezi primárně rockovými autory k příliš oblíbeným.¹⁸¹

Ke skupinám, o nichž se v obou periodicích psalo častěji, se řadí Piráti, a to snad i pro svůj přesah od rapování ke kytarové hudbě, tedy jistému průsečíku, jenž byl srozumitelnější a přívětivější pro větší množství tehdejších publicistů. Melodie se ovšem na samém konci 90. let tuzemskému rapu nevěnovala prakticky vůbec, což dle výsledků analýzy ovlivnilo i odkoupení titulu Františkem Janečkem a zpěvák Karlem Gottem.¹⁸² Nepřekvapí tudíž, že se její čtenáři jejím prostřednictvím nikdy nedozvěděli například o kompilacích Real Acid Juice a East Side Unia nebo skupinách jako WWW a Peneři strýčka Homeboye, které Rock & Pop sledoval napříč celou dekádou.

¹⁸¹ KORÁL, Petr. Polostrukturovaný rozhovor. 18. 5. 2021.

¹⁸² GOTT, Karel. Slovo vydavatele. *Melodie: časopis, který hraje*. 1994, 32(10), s. 9. ISSN 0025-8997.

4. Mediální zobrazení českého hip hopu v letech 2000–2002

Druhá část kvalitativní obsahové analýzy se zaměřuje na počátky tuzemského hip hopu ve vybraných českých hudebních časopisech na počátku milénia. Jako časové období byly vymezeny rok 2000 a 2002, kdy se žánr v České republice více etabloval a stal nedílnou součástí místní hudební scény, kterou více reflektovala i média. Důraz je dbán především na alba Repertoár od skupiny PSH a také My 3 od Indyho & Wiche, které do jisté míry uzavřely prolog českého rapu, který sleduje předešlá analýza.

Analýza je rozdělena dle konkrétních médií, kterými jsou časopisy Ultramix, Tripmag, Report a Rock & Pop. Periodika v rámci tohoto období byla zkoumána v Národní knihovně České republiky, Knihovně Fakulty sociálních věd na Hollaru a Městské knihovně v Praze. Stejně jako v případě první obsahové analýzy si i tato kapitola klade za úkol nastínit, jakým způsobem žurnalisté informovali o stále sílícím a formujícím se hudebním žánru. Nabízí tak informace a citace z publicistických žánrů, mezi něž patří rozhovory či recenze. Z důvodu lepší přehlednosti budou jména průkopníků českého rapu opět zvýrazněna tučným písmem.

4.1 Ultramix

Ultramix byl český hudební časopis, který existoval v letech 2002 až 2005. Zaměřoval se na čtenáře do 35 let a patřil pod vydavatelství iMédia, které vydávalo například i časopis Živel.¹⁸³ Šéfredaktorem Ultramixu byl Pierre Beneš, mezi redaktory patřili Radek Lacina, Honza Vedral, Radek Bureš či Pavel Kučera, který mimo jiné o počátcích českého rapu hovoří také v rozhovoru v této diplomové práci. Jádrem redakce roku 2005 vytvořilo nový hudební magazín Filter,¹⁸⁴ tato podkapitola se tudíž věnuje výhradně prvnímu ročníku Ultramixu.

Rok 2002 patří mezi klíčové roky českého rapu především proto, že vznikla nahrávka My 3 od **Indyho & Wiche**, které se zařadilo mezi první výrazná řadová alba žánru u nás. Nepřekvapí tudíž, že rozhovor, týkající se jejich studiového debutu, nabídl i časopis Ultramix a o My 3 referoval jako o zásadní události tuzemského rapu. V zářijovém čísle prvního ročníku Ultramixu se objevilo dvoustránkové interview s Indym, hlavním textařem a rapperem formace. Periodikum se primárně zaměřovalo na elektronickou a později i kytarovou hudbu, ale místo zde měli i jiné výrazné žánry, o čemž svědčí rovnou úvod zmíněného rozhovoru,

¹⁸³ Vydavatelství iMédia má další hudební časopis. *IHNED.cz* [online]. 5. 9. 2002 [cit. 2021-6-26]. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-11458700-vydavatelstvi-imedia-ma-dalsi-hudebni-casopis>

¹⁸⁴ BENDA, Lukáš. Hudební časopis Filter oficiálně zanikl. *Musicserver* [online]. 2. 12. 2009 [cit. 2021-6-26]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/28346/hudebni-casopis-filter-oficialne-zanikl/>

v němž Radek Lacina uvažuje nad úspěchem Indyyho & Wiche bez ohledu na žánrovou kategorizaci. Zmiňuje například, že ještě před vydáním své studiové prvotiny stihli zaujmout tisíce příznivců jiných stylů než hip hopu. V rozhovoru dojde mimo jiné řeč na cenu Anděl, kterou získal DJ Wich, nebo na porovnávání hiphopových skupin **Peneři strýčka Homeboye** a **Chaozz**, které Indy shrnuje následovně: „To, že to jde úplně jinou cestou než Peneři, to je věc jiná. Myslím, že neexistuje žádný skutečný recept. Lidi musí cítit, že to je upřímný, že to vše vychází z nějakýho reálnýho základu.“¹⁸⁵ Rapper v rozhovoru polemizuje také nad jistým vakuem, které v českém hip hopu vzniklo během 90. let od počátků žánru až po očekávané vydání prvních alb. Text rovněž upřesňuje, že navzdory názvu tvoří projekt vedle Wiche a Indyyho také rapper **LA4** a zdůrazňuje úzké propojení s Penery. Přístup skupiny pak dobře ilustruje tato Indyyho citace: „My jsme se udělali sami. Nás nevypreparoval žádný major label, ale vyšlo i jsme z pražskýho podhoubí, který ovlivnilo celý zbytek republiky.“¹⁸⁶ Neformální a přesto informačně nabitý rozhovor s Indym se stal nejrozsáhlejším publicistickým materiálem o českém rapu v prvním ročníku magazínu Ultramix.

Podzimní čísla Ultramixu v roce 2002 přinášela i pravidelné měsíční přehledy hudebních událostí po celé České republice, mezi nimiž nechyběly ani rapové koncerty. Příkladem budiž pozvánka na takzvaný protirasistický open air music happening s titulem Music Beats Local Nazi, v rámci něhož se 14. září 2002 představili také přední diskžokejové českého hip hopu. Vyjmenování jsou zde **Orion**, **Wich** a také **Mike Trafik**, který tou dobou ještě nepatřil mezi členy PSH.¹⁸⁷ Na hiphopové akce odkazoval Ultramix například i v jiném svém vydání nejen skrze vystoupení **DJ Aliho** či jednoho z již zmíněných DJs, ale tak prostřednictvím pozvánek na koncerty skupin, jako byl začínající slovenský **Kontrafakt**.¹⁸⁸

Poslední zprávu o tuzemském rapu lze nalézt v říjnovém čísle Ultramixu, a to nejen na jeho stranách, ale také v příloženém CD, které patřil mezi nedílné součásti magazínu. V tomto případě na nosiči figurovali kromě mladých českých kapel jako Southpaw také **Peneři strýčka Homeboye** se skladbou Tréning, která vyšla na debutovém albu Repertoár, o němž zde redakce Ultramixu píše jako o albu s vydobytou zásadní pozicí v českém hip hopu. O písni se zde dočteme například toto: „Tento track je inspirován skladbou Jiřího Korna, jehož hlas

¹⁸⁵ LACINA, Radek. 2 jména 3 ega. *Ultramix*. 2002, 1(Září), s. 52-53. ISSN 1212-4958.

¹⁸⁶ Tamtéž.

¹⁸⁷ Kam zajít??? *Ultramix*. 2002, 1(Září), s. 52-53. ISSN 1212-4958.

¹⁸⁸ Top 30 akcí v říjnu. *Ultramix*. 2002, 1(Ríjen), s. 92. ISSN 1212-4958.

můžete v úplném závěru skladby zřetelně slyšet. Jde o velmi kvalitní hudbu, rap i texty, poslouchajte!“¹⁸⁹

4.2 *Tripmag a Xmag*

Mezi tuzemské hudebně společenské časopisy počátku milénia patřil také Tripmag, který se zaměřoval na taneční a elektronickou hudbu s důrazem na dění v Praze. Periodikum přinášelo mimo jiné i reportáže z klubových večírků a vedle muziky se věnovalo také filmům, nočnímu životu a drogám. Časopis vznikl pod názvem Trip, proslavil se jako Tripmag a později se přejmenoval na Xmag. Časopis přestal vycházet na začátku roku 2009, mezi jeho šéfredaktory se v průběhu zařadili například Tomáš Zilvar a Jan Babka.¹⁹⁰

Především proto, že časopis cílil na mladší čtenářskou skupinu a propagoval progresivní hudební směry v čele s housem, technem a dalšími elektronickými žánry, na jeho stranách figurovaly také zmínky o tuzemském hip hopu, který byl nepochybně součástí klubové scény přelomu milénia. Propojení příznivců tehdejší taneční a rapové hudby v Praze ostatně s odstupem času potvrzuje i hudební publicista Pavel Turek v rozhovoru pro tuto práci: „Ačkoliv tyto světy byly oddělené, tak se vzájemně doplňovaly. Samo o sobě vypovídá třeba to, že první desku Chaozzu produkoval Jan Čechtický z Ohm Square. Taneční hudba v jeden čas vyrostla o něco víc, ale potom mírně ustoupila. Rapu to u nás trvalo déle, ale vytrvale se dodnes stává čím dál větším.“¹⁹¹

V roce 2000 přesto Tripmag o sílícím tuzemském hip hopu neinformoval své čtenáře ani jednou, přesto reflektoval existenci žánru ve světě a v květnu nabídl například rozsáhlý text o amerických rapových legendách Public Enemy.¹⁹² V letech 2001 a 2002, kdy vyšla očekávaná alba PSH a Indyho & Wiche, se však česká stopa žánru výrazně promítla i do obsahu Tripmagu. Rovnou ve dvojčísle, které otevřelo rok 2001, se v periodiku objevil celostránkový text o graffiti v Praze, kde nechybí zmínky předních kolektivů jako ABX, v němž figuroval také rapper Vladimír 518, tou dobou již člen skupiny **Peneři strýčka Homeboye (PSH)**. Text se podobně jako celý časopis nijak zásadně nedrží gramatických a žurnalistických pravidel, což stvrzuje především obecná čeština a značné množství anglicismů. V článku dvojice autorů Katka Bílá a Honza Babka například rozvíjejí vazbu mezi graffiti a rapem coby hudebním

¹⁸⁹ Co najdete na CD? *Ultramix*. 2002, 1(Říjen), s. 92. ISSN 1212-4958.

¹⁹⁰ MIKULÁŠ, Martin. Honza Babka - Tripmag-ideál a Tripmag, který je dneska, jsou hodně rozdílný. *Musicserver* [online]. 7. 6. 2001 [cit. 2021-6-27]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/3289/honza-babka-tripmag-ideal-a-tripmag-ktery-je-dneska-jsou-hodne-rozdilny/>

¹⁹¹ TUREK, Pavel. Polostrukturovaný rozhovor. 7. 2. 2020.

¹⁹² *Tripmag: magazín klubové scény*. 2000, 4(5). ISSN 1212-8805.

žánrem touto sumarizací: „Graffiti to totiž není jen malování, ale ke všemu samozřejmě ještě patří hip hop, výřečnej MC, scratchující DJ a partička šikovných breakdancerů.“¹⁹³

České a slovenské představitele rapu lze v *Tripmagu* pravidelně sledovat také prostřednictvím různých anket nejen s hudební tematikou. Jako příklad poslouží slovenský producent Midi z dvojice **Trosky** nebo tehdy ještě ne tolik veřejně známý Indy, kteří odpovídají na dotaz, týkající se amerického hudebníka Eminema. Člen vznikajícího projektu **Indy & Wich** ve své odpovědi uvádí například toto: „Na to, že je běloch, dobře rýmuje a hudebně taky není špatný, ale jeho image a kampaň kolem toho všeho mi přijde dost šílená.“¹⁹⁴ Hiphopovým umělcem, o němž psal *Tripmag* v roce 2001 nejčastěji, byl nicméně Orion ze skupiny **Peneři strýčka Homeboye**. Svědčí o tom především březnové vydání, které nabídlo jednostránkový rozhovor, respektive dotazník, v němž Orion odpovídá na poměrně přímočaré otázky o tom, jaký je jeho oblíbený televizní pořad, co si naposledy koupil či čeho si na sobě nejvíc váží. Rapper zmiňuje blížící se vydání singlu a očekávaného debutového alba, nejvíce se v *Tripmagu* rozhovořil na dotaz, který se týká jistého tajemství šťastného života a i po jazykové stránce vypovídá o určité neformálnosti časopisu: „O něčem si myslíš, že je přesně, jak chceš, a po pár letech, když nad tím přemýšlíš, jak to bylo, podle nákých zkušeností životních zjistíš, že to bylo úplně jinak. Samozřejmě, že teď jsem přesvědčenější, že všechno, co dělám, dělám dobře. Uvidíme.“¹⁹⁵

Orion pravidelně figuroval také v rubrice Plus minus, v níž redakce *Tripmagu* hodnotila pozitivní a negativní události a osobnosti, které se týkaly společenského života v České republice z pohledu mladé generace. O Orionovi zde referuje coby o hudebníkovi s pokorou, který hudbou usiluje o „svobodu všech ras a národů“¹⁹⁶, ale i jako o předním propagátorovi stále populárnějšího stylu, který se svou kapelou chystá nahrávku a bude mít v roce 2001 napilno. Informace o singlu Penerský dezert od **Penerů strýčka Homeboye** v periodiku rovněž nechyběly. Zpráva o úspěšné skladbě znovu připomíná připravované první řadové album, ale také kompilaci, na níž právě tato píseň vyšla: „Po dlouhé odmlce vydali na kompilaci East Side Unia II skladbu Penerský dezert, která na sebe díky svojí melodičnosti a svéráznému textu ihned upozornila. Hláška o penerském dezertu, který je sladší než taštička od Meca bude ještě dlouho znít nejen v hiphoperské komunitě.“¹⁹⁷ Kompilaci East Side Unia II pro zajímavost v tomto

¹⁹³ BÍLÁ, Katka a Honza BABKA. Graffiti v Praze. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(1-2), s. 47. ISSN 1212-8805.

¹⁹⁴ Je Eminem génius...? *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(1-2), s. 21. ISSN 1212-8805.

¹⁹⁵ RED. MC Orion. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(3), s. 66. ISSN 1212-8805.

¹⁹⁶ Plus minus. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(3), s. 16-32. ISSN 1212-8805.

¹⁹⁷ Czech Dance Music Awards. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(4), s. 41-43. ISSN 1212-8805.

čísle Tripmagu zmiňuje v anketě také Pierre Beneš, budoucí šéfredaktor časopisu Ultramix, když nahrávku vybírá jako svůj tip na vítěze v rámci ocenění Czech Dance Music Awards.¹⁹⁸

Zajímavé je, že Tripmag informoval také o prvním tištěném vydání hiphopového magazínu Bbarák a coby novému titulu mu vyjadřuje podporu. Na stejné straně se zde mimo jiné píše také o kompilaci spřízněného časopisu Živel, na které se podílela i slovenská rapová dvojice **Trosky**.¹⁹⁹ Počínaje zářijovým číslem se pak v Tripmagu začaly vyskytovat konkrétnější informace o stále nepojmenované debutové nahrávce **Penerů strýčka Homeboye**, která měla po ročním zpoždění vyjít 21. září pod hlavičkou značky Terrorist?. Periodikum trojici ve složení Orion, Vladimír 518 a DJ Richard v první zprávě s fotografií nazývá nejpopulárnější hiphopovou skupinou u nás a mimo jiné v jejich souvislosti předznamenává také vydání nahrávky My 3 od **Indyho & Wiche**. Stručná zpráva shrnuje zvuk a směřování alba takto: „Skupina na svoje debutové album shromáždila něco kolem patnácti skladeb, a kromě hiphopu se v nich dotkal i r’n’b a soulu.“²⁰⁰

Značná část říjnového Tripmagu roku 2001 patřila textům o **PSH** a jejich albu Repertoár. Věvodil jim rozsáhlý publicistický článek s citacemi všech tří členů, který napříč dvěma stranami rozebíral začátky skupiny i příběh dlouho očekávané studiové prvotiny. Orion mimo jiné uvádí, že cítí nutkání zkoušet nové věci a rozebírá přístup, jakým píše texty. S odstupem času zaujme především část článku, kde Orion uvažuje nad jistou nadčasovostí první desky PSH: „Tím, že jsme ji natočili, jsme ukončili určitou etapu a začneme dělat zase další nové projekty. Teprve když si Repertoár pustíme za dva nebo tři roky a bude se to dít poslouchat, můžeme tvrdit, že jsme natočili dobrý album.“²⁰¹ Text s titulkem Mluvci z mas v souvislosti s Penery zmiňuje rovněž vliv průkopnických **Manželů** a jejich nahrávky Jižák. Zajímavostí budiž, že text doplňuje informační box, věnovaný pionýrům žánru u nás v čele s **WWW**, **Coltcha** a **6 Polnic**. Říjnové číslo Tripmagu pak doplňuje zároveň krátká zpráva o Repertoáru, která poměrně trefně vykresluje stanovisko **PSH** a shrnuje skutečnost, že i Česká republika už má své první velké hiphopové album. Za pozornost zde stojí především tato proklamace: „I u nás jsou kluci, který odkojila ulice a který se nestyděj rapovat to, co právě mají na jazyku a na srdci. Jen tak dál.“²⁰²

¹⁹⁸ Czech Dance Music Awards. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(4), s. 41-43. ISSN 1212-8805.

¹⁹⁹ Plus minus. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(7), s. 19. ISSN 1212-8805.

²⁰⁰ Peneři strýčka Homeboye vydají albový debut. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(9), s. 13. ISSN 1212-8805.

²⁰¹ CYBER-BITCH. Peneři strýčka Homeboye: Mluvci z mas. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(10), s. 34-35. ISSN 1212-8805.

²⁰² Co je hot? *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(10), s. 7. ISSN 1212-8805.

Nadšení z debutu **PSH** neskrýval ani redaktor Béla Nemeshegyi v recenzi, kde Repertoáru udělil pět hvězdiček z pěti možných. Označil ho nejen za skvělé album, ale rovnou za jednu z nejlepších nahrávek, které kdy v rámci české taneční hudby existovaly. Repertoár považuje za výjimečný dokument o českém hip hopu i životě jeho tvůrců. Jeho jedinou výtkou je absence hitu Penerský dezert, který vyšel už dříve na kompilaci East Side Unia II. Publicista se zajímavě zamýšlí nad češtinou v rapových textech a do jisté míry potvrzuje, že už se vytrácí názor o nemožnosti kombinování žánru s naším mateřským jazykem, který mnozí žurnalisté dříve zastávali. „Ovšem co je asi nejdůležitější, čeština dává Penerům široké možnosti vyjádření a všichni ji dokonale rozumí. Určitě i proto jsou texty velmi domácí, autentické a upřímné.“²⁰³

Zajímavou událostí, o níž Tripmag oproti časopisům Report či Rock & Pop informoval, se stal hudební workshop LIVC summer camp, kam zavítali také **DJ Wich** a **DJ Ali**. Reportáž se ujal stejný autor jako v případě recenze Repertoáru, tedy Béla Nemeshegyi a část zábavně edukativního kempu, která patřila analyzovanému žánru shrnuje následovně: „Celé odpoledne bylo zasvěceno rytmům hip hopu, a proto zavítali na Lesanku A.L.I. a Wich, aby řekli pár slov o technice, která je pro hip hop optimální, jako kvalitní přenosky a speciální mixpulty, načež se vrhli na výbornou prezentaci, nad kterou studenti jen užasle vrtěli hlavami.“²⁰⁴

Profilový článek, který poprvé v širším kontextu představil čtenářům Tripmagu osobu a tvorbu DJ Wiche vznikl ještě před oficiálním vydáním prvního alba **Indyho & Wiche**, a to v rámci textu o nadějích českého DJingu. V půlstránkovém textu o Tomáši Pechákovi alias Wichovi periodikum uvedlo jeho dosavadní spolupráce se skupinami PSH, De Fuck To nebo rockovými Priessnitz, ale také podíl na kompilaci East Side Unia II. Stručný, ale informačně bohatý článek shrnuje začátky kariéry jednoho z dnes nejúspěšnějších českých hiphopových producentů v době, kdy pracoval na prvních dvou významných albech své kariéry, kterým se zároveň věnuje diplomová práce. „Kdysi dávno hrál Tomáš Pechák osmým rokem na kytaru a rodiče mu hustili do hlavy, že se muzikou neužíví. Dneska je mu třiadvacet a četné hudební aktivity, jimž se už nějakou dobu bezvýhradně věnuje, z něj existenčně strádajícího jedince nedělají.“²⁰⁵ **DJ Wich** byl v tomto ročníku Tripmagu taktéž součástí jedné z anket mezi umělci, když odpovídal na otázku, jak si představuje tzv. „ideální chill out“²⁰⁶ a touto relaxací je pro něj na festivalech místo, kde si lidé odpočinou od hudby na hlavním pódiu v doprovodu

²⁰³ NEMESHEGYI, Béla. Album měsíce: Peneři strýčka Homeboye - Repertoár. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(10), s. 59. ISSN 1212-8805.

²⁰⁴ NEMESHEGYI, Béla. LIVC summer camp 2001. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(10), s. 33. ISSN 1212-8805.

²⁰⁵ 15 nadějí českého DJingu: Wich. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(9), s. 31. ISSN 1212-8805.

²⁰⁶ V.I.P. otázka. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(11), s. 19. ISSN 1212-8805

pohodlného sezení a pomalejší muziky. Poslední informací o rapu v Čechách v roce 2001 je pak pozvánka na koncert německé skupiny Square One, v rámci níž redakce Tripmagu opět zmiňuje stále populárnější hiphopový časopis Bbarák či hit předvánoční sezóny, tedy album Repertoár od **Penerů strýčka Homeboye**.²⁰⁷ V tomtéž vydání Tripmagu se objevuje také fotografie Oriona v jeho typické lachtaní póze, kterou doplňuje tento popis: „Orion takto vystupuje záměrně, aby předvedl českému národu svůj celoživotní postoj k práci. Takového kréda si vážíme.“²⁰⁸

V roce 2002 čekala Tripmag změna názvu na Xmag, v květnu periodikum vydalo své jubilejní padesáté číslo a nabídlo rovnou několik textových dat, týkajících se skupiny **Indy & Wich**. V době jeho uzávěrky se dokončovala práce na očekávaném debutovém albu My 3, jehož autory považuje redaktora Helena Žáčková doslova za „hudební těleso, jež představuje vrchol místního rapového ledovce“.²⁰⁹ Text obsahuje faktické i stylistické nepřesnosti, ať už jde o přesné názvy nahrávek či užití uvozovek u přímé řeči. Přesto trojici ve složení Wich, Indy a LA4 poskytuje rozsáhlý prostor na představení debutu, který se postupně stal jedním z klíčových počinů českého hip hopu. Významněji tak s odstupem času v kontextu Tripmagu působí rovnou recenze My 3, která ji kvalitativně i zvukově srovnává s o rok starším Repertoárem **PSH**, pod jehož produkci se podepsal rovněž DJ Wich. Autor recenze s maximálním možným skóre o Wichově tvorbě referuje takto: „Vypadá to, že přesně ví, co se může a hlavně, co se má. Nebojí se experimentovat, což se asi nejvíc projevuje v instrumentální verzi skladby Mít či nemít (správněj beat). Je třeba říct, že oproti výrazně klidnějšímu výsledku Repertoáru PSH je deska My 3 pestrá směsicí, která ovšem v celku působí jasně a kompaktně.“²¹⁰ Redaktor, který se podepisuje jako Hoffee, zde zároveň poměrně nečekaně zmiňuje i jméno rapové skupiny **Syndrom Snopp**, o níž se v tuzemských hudebních časopisech s výjimkou Bbaráku tou dobou příliš nepsalo.

Posledním rozsáhlejším textem o **Indym & Wichovi** se roku 2002 v magazínu, který již nesl nový název Xmag, stala reportáž z křtu alba My 3, jenž se uskutečnil 17. května 2002 v pražském klubu Roxy. Text nasvědčuje tomu, že se koncert povedl navzdory drobným technickým problémům. Kromě tří členů skupiny se na pódiu představili také například slovenští rapperi **Rytmus a Vec**, kteří hostovali na pokřtěné nahrávce.²¹¹ Napříč tímto ročníkem časopisu se vyskytlo ještě několik dalších drobných zmínek o Indym & Wichovi, šlo především

²⁰⁷ Hip hop, teroristi, Blízký východ a tak... *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(11), s. 17. ISSN 1212-8805.

²⁰⁸ Plus/Minus. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(11), s. 18. ISSN 1212-8805.

²⁰⁹ ŽÁČKOVÁ, Helena. Indy a Wich jsou tři. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2002, 6(5), s. 25. ISSN 1212-8805.

²¹⁰ HOFFEE. Indy & Wich – My 3. *Xmag*. 2002, 6(6), s. 25.

²¹¹ RED. Indy a Wich křest. *Xmag*. 2002, 6(6), s. 71. ISSN 1212-8805.

o zmíněnou rubriku Plus minus či rubriku tipů na nové CD nosiče. Za pozornost stojí spíše jedna z prvních zpráv o chystané sólové nahrávce producenta **DJ Wiche**, která čtenářům přinesla jedny z prvních konkrétnějších informací. „DJ Wich prozradil Xmagu, že po krátkém odpočinku po albu *My 3* se pustí do sólového alba, na němž by chtěl spolupracovat s vokalistkami a zabrousit i do jiných než hiphopových rytmů.“²¹² O Indym & Wichovi se roku 2002 v tomto periodiku psalo celkem třináctkrát.

Ačkoliv oproti předešlému ročníku výrazně klesla četnost textových dat o **Penerech strýčka Homeboye**, přesto byl dohledán například krátký rozhovor s Orionem coby jedním z vítězů Dance Awards 2001. Rapper rovněž zmiňuje plány o připravovaném sólovém albu a uvažuje nad tím, jak české hudební časopisy informují o hip hopu: „Váš časopis nepíše moc o hip hopu, takže když jsme dostali tuhle cenu, byli jsme překvapení, že vaši čtenáři a ti z internetu zvolili PSH za singl roku. My jim za to děkujeme a vy pište o rapu víc, když to lidi mají rádi.“²¹³

4.3 Report

Periodikum vznikl pod názvem Rock Report už roku 1990 a zaměřoval se především na kytarovou hudbu. Prvních pět let existence fungovalo jako černobílý tištěný fanzin až v roce 1996 začal vycházet jako časopis v nákladu po celé České republice. V březnu 2001 měsíčník zkrátil název pouze na Report, protože se zaměřoval na mnoho hudebních směrů i společenská témata, a redakce se tak snažila předejít předsudkům potenciálních čtenářů.²¹⁴ Zakladatelem a prvním šéfredaktorem Reportu je Jarda Hudec, do časopisu přispívali například publicisté J. J. Šimon a Jan Ernest. V současnosti už tištěná verze nevychází a magazín působí už jen internetovém prostředí coby iReport.

První zmínky o českém hip hopu v rámci Reportu po změně názvu nalezneme v listopadu 2001. Tehdy totiž v periodiku vyšla recenze očekávaného alba *Repertoár* od **Penerů strýčka Homeboye**. V tomto případě má nahrávka nižší kritické hodnocení než v případě *Tripmagu* či *Rock & Popu*, do maxima mu ale schází pouze jeden bod. Hudební publicista J. J. Šimon rozebírá, proč PSH patří mezi uznávané formace a pražská hiphopová komunita je ctí téměř jako bohy. Autor uznává především muzikantské postupy, smysl pro harmonii či

²¹² Bits. *Xmag*. 2002, 6(6), s. 16. ISSN 1212-8805.

²¹³ Slovo pro vítěze. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2002, 6(5), s. 43. ISSN 1212-8805.

²¹⁴ NAVARA, Tereza. Z metalového fanzinu velký hudebního časopisu. Think se ptá na cestu Reportu. *Think.cz* [online]. 1. 7. 2001 [cit. 2021-6-27]. Dostupné z: <https://www.think.cz/ceska/lide/z-metaloveho-fanzinu-velky-hudebniho-casopisu-think-se-ptá-na-cestu-reportu>

melodickou linku. Šimon Repertoáru vytýká pouze přehnanou sentimentálnost v případě skladby Zpátky do dnů, ve výsledku ho však považuje za nadmíru reprezentativní počín tuzemského hip hopu. „Repertoár je obecně spíše klidnější, než by se dalo od PSH očekávat. Není to ovšem v žádném případě na škodu, protože album funguje jako poslechová záležitost stejně dobře jako inteligentní pozadí ke klubovým večírkům.“²¹⁵

O měsíc později pak jméno **Peneři strýčka Homeboye** figurovalo přímo na obálce vydání posledního Reportu v roce 2001. Důvodem byl dvoustránkový rozhovor s dvěma hlavními členy skupiny, tedy Orionem a Wladimírem. Za pozornost stojí rovnou perex celého publicistického materiálu, v němž J. J. Šimon líčí okolnosti vzniku interview v prostorách Wladimirova bytu: „Všichni se více či méně vlnili do předříkávaných, pohodou překypujících veršovanék, rozhazovalo se rukama, nic vážného se neřešilo a vůbec: bylo to tak autentické a opravdové.“²¹⁶ Orion v rozhovoru vzpomíná na vznik PSH v první polovině 90. let a připomíná existenci první experimentátorů s rapováním, mezi které řadí **Manžele**, **Piráty** a své vrstevníky **WWW**, od kterých se toho dle vlastních slov nejvíc naučil. Dojde zde také na jméno **Rapmasters**, ze kterých měl rapper v popředí PSH spíše legraci, ale uznal, že navzdory nízké kvalitě v České republice vážně dělali rap mezi prvními. Wladimír napříč rozhovorem uvažuje nad tím, jestli hiphopové skupiny vznikají také na vesnicích a v menších českých městech. Umělec se vyjádřil rovněž k růstu hiphopové komunity přímo v Praze a evoluci žánru shrnuje takto: „Až poslední dva roky se to mění, předtím tu bylo pusto. Na druhou stranu za dva roky se to změnilo velmi, opravdu velmi rychle.“²¹⁷

Obsah Reportu dotvářela také rubrika Ucho, která se svým principem velice podobala rubrikám Na vlastní uši v Rock & Popu nebo Jak to slyším v případě Melodie. V listopadovém čísle jedenáctého ročníku časopisu byl respondentem Ucha hudebník Vladimír Kočandrle a vedle jiných písní hodnotil také skladbu Praha od **Penerů strýčka Homeboye**. Kočandrle zde polemizuje nad tím, jak je možné, že zatím nevzniklo více českých rapových alb, když v ulicích Prahy denně potkává mladé lidi v hiphopovém oblečení. Mimo to hudebník na tvorbu Penerů reaguje následovně: „Do téhle komunity fakt moc nevidím, ale mám pocit, že jim ani tak nejde o tu muziku, jako o ten styl, o vystupování a chování na veřejnosti, o životní postoj.“²¹⁸

V porovnání s ostatními tituly v tomto výzkumu dal Report výrazně méně prostoru nahrávce My 3 od **Indyho & Wiche**. Za celý rok 2002 se skupina dočkala pouze jedné zprávy,

²¹⁵ ŠIMON, J. J. Peneři strýčka Homeboye: Repertoár. *Report*. 2001, 11(11), s. 54-55. ISSN 1213-4708.

²¹⁶ ŠIMON, J. J. Peneři strýčka Homeboye: Peneřina těžká dřina. *Report*. 2001, 11(12), s. 48-29. ISSN 1213-4708.

²¹⁷ Tamtéž.

²¹⁸ KOVAČ, František. Ucho: Vladimír Kočandrle. *Report*. 2001, 11(11), s. 64. ISSN 1213-4708.

která ve třech větách informovala o vydání zmíněného alba, které mělo obsahovat celkem čtrnáct skladeb s hosty jako Rytmus a Vec. Zpráva navzdory krátkému rozsahu připomíná také kompilaci East Side Unia II, na níž se Indy & Wich podíleli.²¹⁹ Podobný prostor na stranách Reportu opět dostali **Peneři strýčka Homeboye** se svou prvotinou Repertoár, když je redakce v květnu 2002 zařadila mezi tehdejších sedm nejdiskutovanějších elektronických nahrávek, které vznikly v České republice. Album je označeno za důkaz toho, že i čeština může být v rapu zábavná, text o jednom odstavci pak rozebírá především jeho lyrickou složku, a to následovně: „PSH dovedou vtipně rýmovat, mají co říct hiphopu dávají vlastní ksicht. Pochopili, že má větší smysl rapovat o fotbalové Bohemce, pražských holkách a znechucení z nácků než o bourácích a zlatých řetězech.“²²⁰ V souvislosti s taneční hudbou se zde mimo jiné jmenované zmínky dočkal i Ondřej Anděra z už nefungujícího hiphopového uskupení **WWW**.²²¹

V kontextu obsahu Reportu překvapí také reportáž ze soutěže diskžokejů s názvem Hej pane DJ, které se zúčastnil také **DJ Trafik**. Autor textu v souvislosti s událostí, která proběhla 4. října 2002 v pražském klubu Abaton, mimo jiné konstatuje, že hip hop už v Čechách zapustil pevně své kořeny a čeští fanoušci za sebou mají první velký čistě hiphopový festival, tedy Hip Hop Kemp.²²² Všechny ostatní zmínky o představitelích žánru u nás se roku 2002 v Reportu vyskytovaly pouze ve formě tipů v rámci redakčních a čtenářských anket. Pro zajímavost, šéfredaktor Jarda Hudec a redaktor J. J. Šimon vybrali u této příležitosti **PSH** za překvapení roku 2001, zatímco Vlastimil Beránek je označil rovnou za skupinu roku, přičemž **Orion** se podle něj stal zpěvákem roku. Zajímavé jsou v tomto případě také tipy Jiřího Hofreitra, který čtenářům ve stejné redakční anketě napříč kategoriemi doporučil **Indyho & Wiche**, **LA4**, **Wladimira** i slovenské **Trosky**.²²³

4.4 Rock & Pop (& MusiQ)

Jak už název časopisu Rock & Pop napovídá, vedle rockové muziky měly na jeho stránkách místo také další směry a trendy v oblasti populární hudby. To ostatně ilustruje také dočasná změna názvu na & MusiQ, která se obsahově i graficky projevila na počátku milénia.²²⁴ Tuto etapu v historii magazínu popisuje jeho někdejší editor Petr Korál v osobním rozhovoru, jenž vznikl u příležitosti diplomové práce, takto: „Dočasné přejmenování na & MusiQ bylo

²¹⁹ News. Report. 2002, 12(6), s. 9. ISSN 1213-4708.

²²⁰ BERÁNEK, Vlastimil. Tančící Česko 2002. Report. 2002, 12(5), s. 43. ISSN 1213-4708.

²²¹ Tamtéž.

²²² Hej pane DJ. Report. 2002, 12(11), s. 27. ISSN 1213-4708.

²²³ Redakční tipy. Report. 2002, 12(1), s. 24-28. ISSN 1213-4708.

²²⁴ Rock & Pop: & MusiQ. 2002, 12(7). ISSN 0862-7533.

rozhodnutí vydavatele, který se domníval, že to přinese nové čtenáře, že stávající značka už příliš netáhne a náklad proto klesá. My to všichni považovali za nešťastný krok, což se samozřejmě záhy ukázalo.²²⁵ Už touto dobu byl Rock & Pop nejdéle pravidelně vycházejícím hudebním časopisem v zemi, jeho redakci na přelomu milénia rozšířili například publicisté Honza Vedral a Michal Nanoru, kteří se věnovali rovněž českému rapu.

Vzhledem k tomu, jaký prostor je Rock & Popu věnován v první obsahové analýze z období 90. let, budou v tomto případě uvedeny pouze rozsáhlá textová data a publicistické texty, které se věnují především albům Repertoár a My 3. Z důvodu zestručnění podkapitoly, která se znovu věnuje textovým datům z Rock & Popu, tak nebudou zmíněny například výsledky redakčních a čtenářských anket, v nichž mezi lety 2000 a 2002 mnohokrát figurovali především **Peneři strýčka Homeboye** a **DJ Wich**.²²⁶ Ani situace, kdy průkopníky rapu zmiňovali jiní hudebníci v rámci rozhovorů, které se jinak hip hopu nijak nevěnovaly.

V této časové etapě do Rock & Popu přispíval rovněž David Maryško alias Affro, tehdejší šéfredaktor magazínu Bbarák, který se i v případě tohoto existenčně staršího periodika soustředil na zahraniční i domácí rap. Přispíval například reportážemi z koncertů, mezi nimiž nechybělo ani vystoupení v klubu Roxy, kde se 3. března 2000 pohromadě představily skupiny **Trosky**, **Peneři strýčka Homeboye** a **Indy & Wich**. O posledních jmenovaných Affro uvádí, že se vypracovali do pozice nejslibnější nové hiphopové skupiny u nás. Zmínku si zde vysloužila také kompilace East Side Unia v souvislosti s Penery a zpožděním vydání jejich očekávané debutové nahrávky, o čemž publicista uvádí: „Jejich vystoupení bylo opravdu nečekaně dlouhé a osobně bych si tupnul, že když už se nestihla udělat deska, měli jsme ji všichni alespoň možnost slyšet ten večer naživo. A že to stálo za to, vám potvrdí snad do jednoho každý, kdo v Roxy ten večer byl.“²²⁷

Když ovšem porovnáme rok 2000 a následující dva ročníky v rámci Rock & Popu, je více než zřejmé, jak výrazně vydání alba Repertoár podpořilo informování o českém rapu. Do té doby se počátkem milénia stále psalo například o Lesíku Hajdovském a kapele **Manželé**, zejména kvůli novému albu, které neslo pozoruhodný podtitul „nové lyrické šansony Lesíka Hajdovského z Jižního města inspirované nákupem v místním supermarketu“.²²⁸ Počin se nedočkal tak příznivého hodnocení jako starší tvorba v čele s přelomovou nahrávkou Jižák, ale přesto byl **Manželům** věnován dvoustránkový rozhovor s titulkem Rap is (not) dead. Petr Korál

²²⁵ KORÁL, Petr. Polostrukturovaný rozhovor. 18. 5. 2021.

²²⁶ Volby rocku 2001. *Rock & Pop: & MusiQ*. 2002, 12(2), s. 20-25. ISSN 0862-7533.

²²⁷ AFFRO. Party report: Východní konexe. *Rock & Pop*. 2000, 10(5), s. 88. ISSN 0862-7533.

²²⁸ KOFROŇ, Leoš. Lesík Hajdovský & Manželé: Namaž mi, Míruš... *Rock & Pop*. 2000, 10(7), s. 106. ISSN 0862-7533.

zde Hajdovského označuje za renesanční osobnost, kterou už ubíjí, jak výlučně je spojována především s rapovými experimenty. Hajdovský se v interview svěřuje, že zkoušel napsat další rapové texty, ale nedařilo se mu tak jako v 80. letech, právě proto Jižák v kontextu své tvorby považuje za neuvěřitelnou výjimku, což komentuje takto: „Považuju to celé za těžko vysvětlitelný zázrak... Kdybych chtěl ještě někdy dělat rapy, zůstal bych jenom u muziky, text už bych sotva někdy zplodil. Ani nevím, o čem bych psal, nic mě neinspiruje.“²²⁹ V rámci drobnějších publicistických útvarů se na strany Rock & Popu v roce 2000 dostali také **WWW** nebo **Piráti** v souvislosti s novou skupinou **Satelit Kanibal**, která navazovala na jejich odkaz.

Na základě výsledků kvalitativní obsahové analýzy v předešlém období nepřekvapí, že i později Rock & Pop reflektoval hiphopové kompilace v čele s East Side Unia II. Pod reportáž z jejího křtu se znovu podepsal Affro, stejně jako v případě rozsáhlého pětistránkového publicistického materiálu, který rekapituluje vznik a vývoj rapu v České republice. Tento článek do jisté míry připomíná text s titulkem Až na konec světa, který v Rock & Popu vyšel už roku 1994, lze však evidentně pozorovat posun v rámci informování o hip hopu, který se od té doby výrazně rozrostl i v tuzemském prostředí. V Affrově článku jsou postupně zmíněna skoro všechna jména, které uvádí podkapitoly 2.2. až 2.4. této diplomové práci. Rozsáhle se zde publicista věnuje kapele **Chaozz**, kromě jejího vzniku a dosavadní diskografie rozebírá například Dephovy motivace a splněné sny následovně: „Sedmnáctiletý lídr kapely si před podpisem smlouvu prý ani pořádně nepřečetl, hlavní bylo, že svůj sen – natočit a vydat desku – měl na dosah. Stalo se tak v létě 1996 a album ...a nastal chaos vylétlo až tam, kde by ho nečekali ani největší optimisté – na vrcholky prodejních žebříčků.“²³⁰ Mimo ně Affro vzpomíná třeba i **DJ Aliho**, který ve svém oboru patřil k pražské špičce, což předvedl i v rámci skupiny **Coltcha**.

Ve témže čísle časopisu z listopadu 2001 však největší prostor dostává čerstvě vydané album Repertoár, očekávaná debutová nahrávka **Penerů strýčka Homeboye**. Objevuje se zde třístránkový rozhovor, v němž noví redaktoři periodika Michal Nanoru a Honza Vedral vyzpovídali Oriona a Wladimira. Dvojice publicistů rovnou v perexu představuje PSH jako novátory například takto: „Lidé, kteří v českém hip hopu budou mít prvenství snad ve všem. Od první velké party Kick The Shit, kterou produkoval jejich team Terrorist?, přes první fanzin, první desku po první r'n'b tracky.“²³¹ V rámci rozhovoru dojde mimo jiné na zmínku rappera Dědka z **6 Polnic**, který tou dobou nebyl umělecky aktivní. Především se však text věnuje

²²⁹ KORÁL, Petr. Lesík Hajdovský & Manželé: Rap is (not) dead. *Rock & Pop*. 2000, 10(7), s. 36-37. ISSN 0862-7533.

²³⁰ AFFRO. Z Jižního Bronxu na Jižní Město. *Rock & Pop*. 2001, 12(11), s. 28-32. ISSN 0862-7533.

²³¹ NANORU, Michal a Honza VEDRAL. Ambice v rapový muzice. *Rock & Pop*. 2001, 12(11), s. 28-32. ISSN 0862-7533.

otázce, jak je možné, že jsou Peneři první skupinou „staré školy českého rapu“, která vydala dlouhohrající album. Orion vysvětluje, že v 90. letech nikdo netušil, co je to graffiti a jak se vlastně dělá rap, což se podepsalo na celkovém zpoždění evoluce tuzemského hip-hopu. Wladimir se pak vyjadřuje například ke komerčnímu úspěchu Chaozzu a natáčení Repertoáru: „Firmy vzaly první, na co šáhly, a vyšly úplně scestný desky. Underground se tvořil trochu dýl. Nám deska trvala dva roky. Nikam jsme nespěchali. Třikrát jsme ji přetáčeli, na téhle verzi jsou čtyři fungl nové věci.“²³² Zajímavostí budiž také část rozhovoru, kde členové PSH vysvětlují, že se nevyžívají ve drahém oblečení a spíše šetří, přičemž pro zajímavost trend rapu roku 2021 stojí na diametrálně odlišném přístupu.

Rock & Pop pokryl Repertoár také jako recenzi měsíce ve svém posledním vydání ročníku. Oproti ostatním recenzím, pro které bylo zpravidla vyhraněn rozsah pár odstavců, je hodnocení prvotiny **Peneřů strýčka Homeboye** rozepsáno na celou stranu, kterou doplňují i dva vizuály. Honza Vedral udělil Repertoáru nejvyšší možné hodnocení a oceňuje mimo jiné i fakt, že si album skupina vydala sama prostřednictvím vlastního labelu Terrorist? Records a znovu připomíná, že se PSH jako jediní se „staré školy“ dostali k vydání dlouhohrající nahrávky. Kromě toho, že chválí charakteristickou poetiku textů, vypichuje také rozdílné povahy dvou rapperů – Wladimir podle něj ztělesňuje vážný a přemýšlivý princip, zatímco Orion má frajerskou „lopaťáckou“ image. „Spolu dávají dohromady jasnou výpověď, ze které si můžete svobodně vybrat. PSH respektují vaši volbu a do ničeho vás netlačí. Buď se necháze jenom bavit rýmy (...) nebo vstřebávat jejich světonátor, anebo se prostě necháte poučit, jak v Praze hip hop vyrůstal.“²³³ Vedral v recenzi poznamenává, že díky Repertoáru se český hip hop znovu probudil a vnímá ho jako obzvlášť dobrý, chytrý a upřímný počín.

Podobně jako v Tripmagu se i v Rock & Popu roku 2002 objevovaly anekdy s umělci, mezi nimiž figurovali i někteří zástupci české hip-hopové komunity. Jedním příkladem za všechny budiž **Orion**, který vedle Richarda Müllera odpovídal na dotaz, zdali by někdy přispěl svou hudbou do politické či volební kampaň. Jeho odpověď zněla takto: „My si můžeme dělat nějaký politický texty, ale leda tak sami pro sebe – jak to vidíme my. Stačí, ne.“²³⁴ V rubrice recenzí nových singlů, kterou měl na starost Michal Nanoru, v průběhu roku 2002 figurovaly i některé nové rapové skupiny, kromě **Indyho & Wiche** šlo například o **DeFuckTo** a **K. O. Kru**. Publicista ocenil zejména první z nich, když o skladbě Promarněná šance napsal: „S lehkostí, nadhledem a šarmem si vás DeFuckTo roztírají jak opalovací krém

²³² NANORU, Michal a Honza VEDRAL. Ambice v rapový muzice. *Rock & Pop*. 2001, 12(11), s. 28-32. ISSN 0862-7533.

²³³ VEDRAL, Honza. Upřímný beaty: Peneři strýčka Homeboye: Repertoár. *Rock & Pop*. 2001, 12(12), s. 98. ISSN 0862-7533.

²³⁴ VEDRAL, Honza. Muška. *Rock & Pop*. 2002, 11(2), s. 14. ISSN 0862-7533.

na podbířšek Marie Gillain. Kouzelně vyletněné. Snadné je žít. Tak je to. Žádná křeč jak u K. O. Kru.“²³⁵

Hiphopový novinář a nadšenec David Maryško alias Affro se skupině **Indy & Wich** nevěnoval pouze ve svém magazínu Bbarák, ale také v obsahu Rock & Popu. V dubnu 2002 se zde rozepsal o vzniku trojice ve složení Indy, Wich a **LA4** včetně její vazby na pražskou graffiti komunitu a jejich úzkou spolupráci s **Penery strýčka Homeboye**, kterým Wich produkoval album. Publicista uvádí informace o Wichově zisku hudební ceny Anděl a polemizuje nad pomyslnou hranicí mezi komercí a undergroundem, kterou česká hiphopová komunita řešila zejména v závěru 90. let. Charakteristickým neformálním výrazivem pak Affro zmiňuje další plány formace: „Před námi se zřejmě právě jako nůž v náckově kapse na hiphopovém mejdanu otevírá nová kapitola. Vědomi si kompromisů v kapele mají všichni její členové ambice jako sóloví umělci, aniž by však rozpustili mateřskou kapelu.“²³⁶

Stejně jako v případě avizovaného Repertoáru se rovněž **Indy & Wich** se svým debutovým albem *My 3* v časopise, který už tou dobou na několik měsíců nesl dvojitý název Rock & Pop & MusiQ, vysloužil recenzi měsíce o rozsahu jedné strany. Honza Vedral nahrávce udělali devět z desíti možných bodů, tedy pouze o jeden míň než o rok staršímu Repertoáru. Redaktor se zabývá zejména Indyho poetikou a temata jeho textů, mezi které řadí nedůvěru k oficialitám, naštvanost, srovnané myšlenky a konkrétní pojmenování problémů, přičemž nejvíce to vystihuje skladba *Síla slova*. Wiche zase otačuje za „týpka, bez kterého by česká scéna byla hodně jiná, prázdnější“. Honza Vedral v recenzi *My 3* označuje za jeden z nejdůležitějších milníků českého hip hopu. V roce 2002 nabídl Rock & Pop & MusiQ mimo jiné také profilový článek o karlovarské hiphopové kapele **Bow Wave**.

4.5 Shrnutí druhé části kvalitativní obsahové analýzy

Vzorkem druhé části obsahové kvalitativní analýzy byla periodika Ultramix, Tripmag, Report a Rock & Pop v letech 2000 až 2002. Všechny tyto časopisy byly analyzovány v Národní knihovně České republiky, Knihovně Fakulty sociálních věd na Hollaru a Městské knihovně v Praze. Výsledky ukázaly, že se počátkem milénia stal český rap neopomíjenou složkou obsahů všech hudebních časopisů.

²³⁵ VEDRAL, Honza a Michal NANORU. Singly. *Rock & Pop*. 2002, 11(2), s. 88. ISSN 0862-7533.

²³⁶ AFFRO. Indy & Wich: Kluci ze štrýtu. *Rock & Pop*. 2002, 11(4), s. 30-31. ISSN 0862-7533.

Vydání alb Repertoár od Penerů strýčka Homeboye a také My 3 od skupiny Indy & Wich dopomohlo dříve okrajovém žánru prorazit mezi novým publikem a etablovat se jako nedílná součást tuzemské hudební scény. Při letém pohledu na někdejší hudební časopisy by se mohlo zdát, že u nás hip hop představují převážně jen tato dvě uskupení, a to především kvůli tomu, jak výraznou revoluci v kontextu žánru způsobila zmíněná debutová alba. Zřejmě je to například jen z počtu nalezených textových dat v rámci časopisu Rock & Pop – roku 2000 se na jeho stranách objevilo celkem 10 zmínek o průkopnicích českého rapu, v roce 2001 to bylo už 30 zmínek a v roce 2002 rovnou 36, což bylo výrazně více než v jakémkoliv ze starších ročníků kteréhokoliv analyzovaného média (tedy s výjimkou hiphopového magazínu Bbarák). Zájmu veřejnosti a publicistů o český hip hop dopomohl také DJ Wich, který kromě působení v uskupení Indy & Wich zároveň spolupracoval s PSH a dalšími umělci napříč žánry. Zisk Ceny Anděl představil Wichovu tvorbu i příznivcům hlavního proudu a informovala o něm všechna hudební periodika včetně Ultramixu.²³⁷

Mezi publicisty, kteří v daném období o českém hip hopu referovali nejvíce, patří například David Maryško alias Affro, J. J. Šimon, Michal Nanoru či Honza Vedral. Poslední jmenovaný publicista působil počátkem milénia ve dvou analyzovaných časopisech, kterými jsou Rock & Pop a Ultramix. Rozdíly mezi přístupem periodik shrnuje Vedral následovně: „Šlo zejména o jiný generační pohled, s čímž souvisí i radikálnost redakčního přístupu. Ultramix byl obecně mnohem vyhraněnější časopis, rap měl místo v obou médiích.“²³⁸

Za pozornost stojí způsob, jakým o hip hopu psal Tripmag, který se soustředil především na elektronickou muziku. Rap byl v jeho případě často posuzován jako taneční hudba a součást pražských večírků, z nichž časopis přinášel reportáže a ankety s návštěvníky i umělci, mezi nimiž několikrát figuroval i Orion z Penerů strýčka Homeboye nebo DJ Wich. Zatímco v případě hiphopového magazínu Bbarák byl rap prezentován jako hudební směr číslo jedna a patřil mu obsah každého vydání, v ostatních případech šlo stále spíše o kousek pomyslné mozaiky pestrého hudebního světa. V rámci čtyř analyzovaných médií nicméně největší počet textových dat, která se týkala tuzemského hip hopu, nabídl čtenářům v letech 2000, 2001 i 2002 jednoznačně Rock & Pop. Do jisté míry tak potvrdil své postavení z 90. let jako skutečně multižánrový časopis, jehož redakce sledovala všemožné styly.

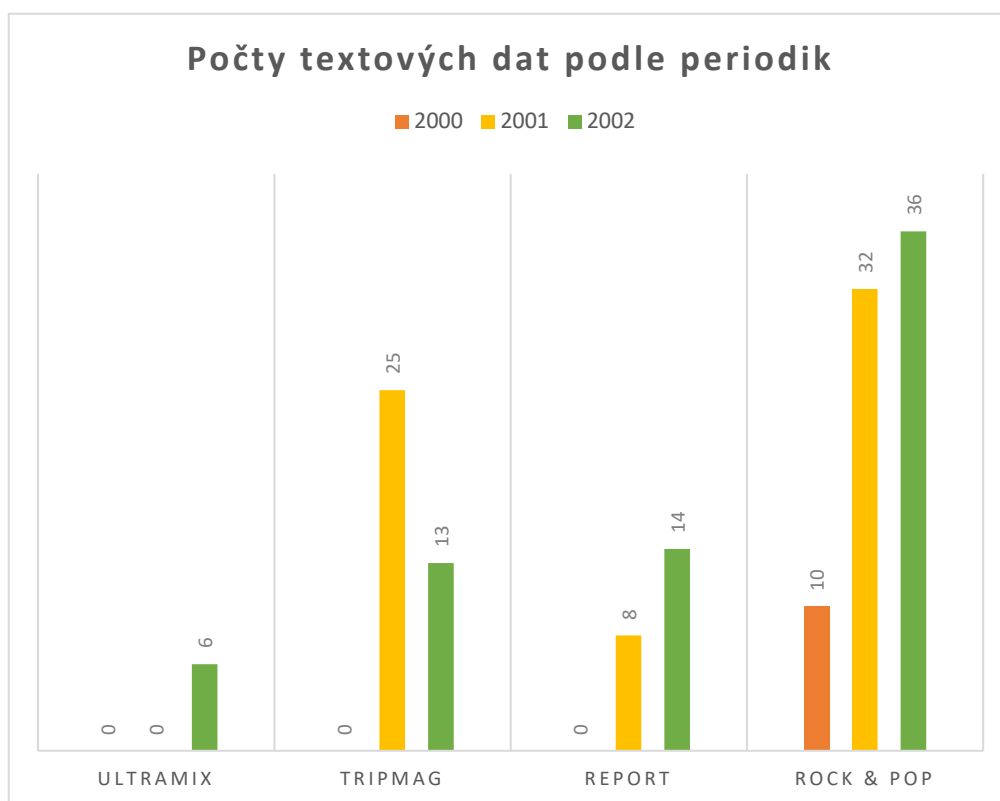
Zajímavé budiž i to, že se z obsahů periodik téměř vytratily jakékoliv zmínky a skupině Chaozz. Jedním z vysvětlení je to, že roku 2002 ukončila činnost a její frontman Deph alias

²³⁷ LACINA, Radek. 2 jména 3 ega. *Ultramix*. 2002, 1(Září), s. 52-53. ISSN 1212-4958.

²³⁸ VEDRAL, Honza. Polostrukturovaný rozhovor. 29. 6. 2021.

Kato zakládal svůj nový projekt Prago Union. To dobrou šlo zároveň vnímat, že se na stránky časopisů dostávají i nově vzniklá uskupení, ale i taková, o nichž dosud redakce neinformovaly. Řadí se k nim například DeFuckTo, Dizzastar, Naše věc a Bow Wave.

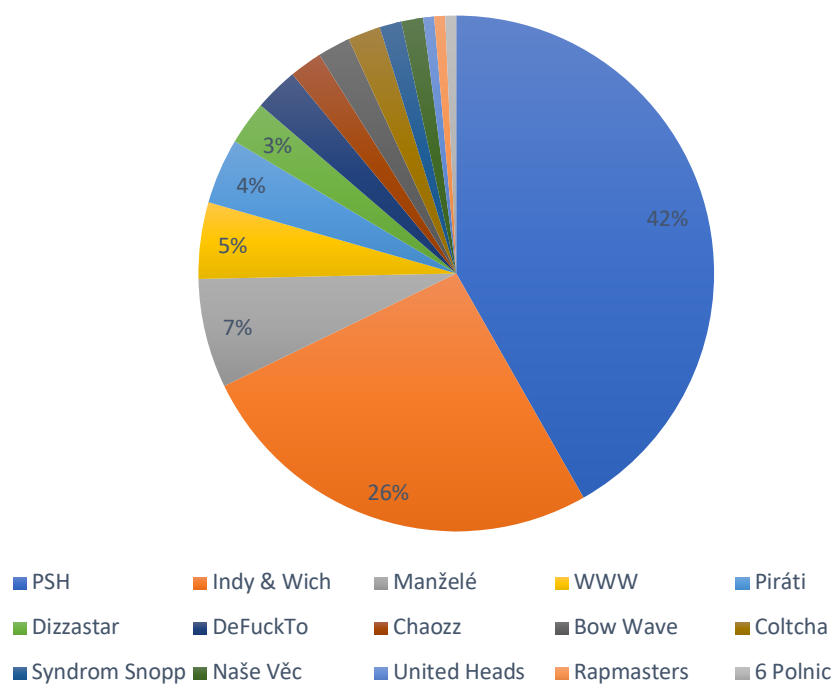
Ačkoliv diplomová práce zvolila jako jednu z výzkumných metod kvalitativní obsahovou analýzu, v tomto shrnutí nabídne rovněž grafické zpracování některých výsledků, třebaže se podobná znázornění užívají spíše v případě kvantitativní analýzy. K jejím výhodám patří užívání číselných i statistických údajů, kvalitativní výzkum je totiž „založen na měření proměnných nebo jejich kategorií“.²³⁹ V tomto případě si tak práce vypůjčí tento prvek kvantitativního výzkumu, aby poskytla přesnější představu o výsledcích analýzy, která byla jinak velmi podrobná a kvalitativní. Následující tři grafy vyobrazují počty textových dat v časovém rozmezí 2000 až 2002 podle konkrétních periodik, ale i na základě daných skupin.



Graf 1 – Počty textových dat podle periodik v druhém období analýzy

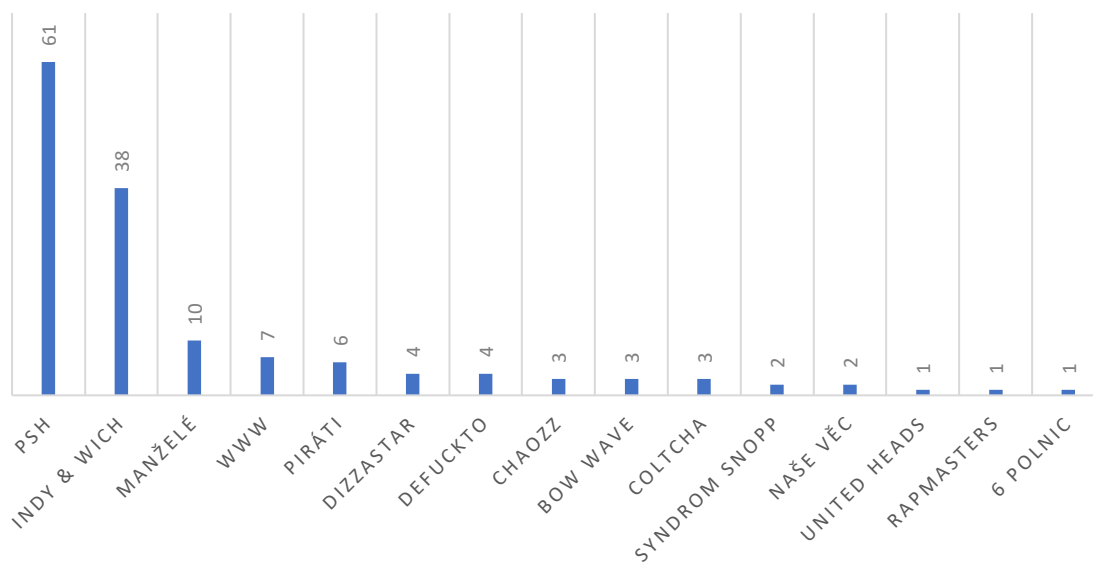
²³⁹ TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, s. 16-18. ISBN 978-80-7367-683-4.

Zastoupení konkrétních analyzovaných skupin



Graf 2 – Zastoupení konkrétních analyzovaných skupin v druhém období analýzy

Počty textových dat analyzovaných skupin



Graf 3 – Počty textových dat analyzovaných skupin v druhém období analýzy

5. Polostrukturované rozhovory

Pro lepší pochopení zkoumané problematiky nabídne další praktická část informace získané během rozhovorů s reprezentativními osobnostmi. Následující řádky by měly lépe objasnit, jak fenomén chápaly osobnosti, které jím v dané době přímo žily a dopomáhaly jeho růstu až do současné pozice. Kapitola zároveň přibližuje, kdy se tuzemští publicisté s novým žánrem poprvé setkali a jak ho v tu dobu chápali. Ohledně rozhovoru byli kontaktováni všichni publicisté a hudebníci, které uvádí teze diplomové práce. S některými z nich se však nepodařilo spojit nebo rozhovor odmítli. Místo toho kapitola přikládá názory mnoha dalších umělců a autorů, které naopak teze ve svém originálním znění nezmiňovala. Nad rámec teze kapitolu rovněž doplňuje anketa mezi současnými rappery, která vznikla pro účely této diplomové práce nebo byly odpovědi zaznamenány během publicistických rozhovorů autora pro hudební magazín *Headliner*. Jindřich Šídlo považuje rozhovor za jistou zprávu o názorech a stavu myslí respondenta.²⁴⁰ Obdobným způsobem bylo k rozhovoru přistoupeno i v případě této kapitoly. Některé z použitých rozhovorů s hudebními publicisty a průkopníky tuzemského hip hopu jsou v kompletním rozsahu k dispozici v příloze této diplomové práce.

5.1 Hudební publicisté

5.1.1 Karel Veselý: „Starší hudební novináři si asi mysleli, že jde o chvilkový výstřel.“

Karel Veselý je spisovatel a nezávislý hudební publicista, který se rapu věnuje už od roku 2002.²⁴¹ Dlouhodobě spolupracuje s Radiem Wave, jednou ze stanic Českého rozhlasu. Je členem redakce hudebního magazínu *Full Moon* a texty o kultuře přispívá rovněž na weby *A2larm* či *Aktuálně*. U nakladatelství Bigg Boss vydal roku 2010 knihu *Hudba ohně o dějinách tzv. černošské hudby*, podílel se na publikacích *Kmeny* či *Planeta Nippon*. Mezi jeho nejnovější díla patří román *BombaFunk* nebo kniha *Všechny kočky jsou šedé*, kterou napsal společně s Milošem Hrochem.²⁴² Následující citace vychází z osobního rozhovoru s publicistou, který se uskutečnil 6. února 2020 v pražských Strašnicích.

Publicista sledoval americký rap už v 90. letech, v tuzemském kontextu jako první zaregistroval skupiny *Rapmasters* nebo *Chaozz*. Zaujala ho ovšem až kompilace *East Side Unia*, kde poprvé slyšel tvorbu PSH. „V ten den jsem se poprvé dozvěděl o legendě pražského

²⁴⁰ ŠÍDLO, Jindřich. Interview je zpráva. In: *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009, s. 61. ISBN 978-80-246-1618-6.

²⁴¹ VESELÝ, Karel. Peneřina těžká dřina? *Musicserver* [online]. 18. 3. 2002 [cit. 2021-01-31]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/4539/peneri-strycka-homeboy-repertoar/>

²⁴² VESELÝ, Karel a Miloš HROCH. *Všechny kočky jsou šedé*. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-807-6371-019.

rapu, která ještě ani nevydala desku. Když mi pak v roce 2001 někdo přinesl jejich debut Repertoár na kazetě, tak mě úplně uhranul.“²⁴³ Peneři strýčka Homeboye zaujali Veselého svou specifickou českou poetikou i propracovaností debutové nahrávky, díky nim si zároveň uvědomil, že může rap v češtině skutečně fungovat.

Tyto pocity publicista vyličil v recenzi, která vyšla 18. března 2002 na portálu Musicserver, v jejím perexu uvedl: „Peneři strýčka Homeboye vydali loni v listopadu desku, která změní dějiny českého hip hopu. A navíc se jedná o jedno z nejlepších českých alb loňského roku. Přímo z undergroundu, ale s overgroundovým dosahem.“²⁴⁴ Šlo zároveň o první text o tuzemském rapu, který Karel Veselý publikoval v hudebním médiu mimo svůj fanzine, kde psal především o literatuře. Vedení redakce následně Veselému dodávalo další rapové nahrávky, které pro server recenzoval. Dlouhou dobu se však žádné z nich kvalitativně nevyrovnalo prvotině PSH. „Repertoár pro mě na dlouho představoval etalon českého rapu, na který dlouho nikdo nedosáhl. V textech Vladimíra šlo totiž oproti mnoha ostatním slyšet, že ho zajímá literatura a podobně. Kromě toho DJ Wich tvořil osobité beaty, které nebyly jen kopírkou zahraničí. Chtěl vytvořit charakteristický zvuk českého rapu, i proto v rané tvorbě samploval třeba Jiřího Korna.“²⁴⁵

Veselý uvádí, že se internet stal ideálním médiem pro rap, jinými slovy bylo nové médium přelomu tisíciletí atraktivním pro potenciální podporovatele a protagonisty nového kulturního směru. Tištěné hudební časopisy konce 90. let byly podle publicisty poměrně konzervativní, nejvýrazněji z nich vybočoval pravděpodobně Bbarák a jeho digitální verze. Nové možnosti internetu později využil například server BoomBap.cz, na kterém Veselý jednou týdně publikoval přehledové články, v nichž zohledňoval také rapovou hudbu a její subžánry. Veselý vzpomíná rovněž Jana Jirásku alias Double J, který je mimo jiné dlouholetým moderátorem pražského Radia 1 a odborníkem na nejen britský rap. „Jednou jsem napsal článek o britském žánru 2-step, na základě kterého mě pak kontaktoval Double J. Měl internetové stránky, kde se psalo o stylech jako UK garage, grime a rap.“²⁴⁶

V rámci tištěných médií zaregistroval Veselý první články o tuzemském rapu v kulturním časopise Živel a hudebním magazínu Rock & Pop. U druhého jmenovaného vyzdvihuje především redaktorskou dvojici Luděk Staněk, jenž se věnoval rapu, a Jana Kománková, která se zaměřovala na progresivní elektronickou hudbu. Pro žánrově a generačně

²⁴³ VESELÝ, Karel. Polostrukturovaný rozhovor. 6. 2. 2020.

²⁴⁴ Tamtéž.

²⁴⁵ VESELÝ, Karel. Polostrukturovaný rozhovor. 6. 2. 2020.

²⁴⁶ Tamtéž.

vybočující texty bylo v tomto časopise vyhraněno speciální místo, které se od zbylých stran v periodiku lišilo barvou i výběrem fontu. „Starší hudební novináři si asi mysleli, že jde o chvilkový výstřel, který brzy zmizí, tak jako různé vlny před ním. (...) Až s Luděkem Staňkem jsem měl pocit, že čtu text od někoho, kdo píše česky a zároveň rapu rozumí. Tedy že má žánr rád a ví, co v něm sledovat.“²⁴⁷

Souběžně se vzestupem nových médií bylo možné v českém prostředí vnímat určitou vědomostní, respektive digitální propast. V digitálním prostředí lze ještě markantněji pozorovat odlišnosti způsobené socioekonomickými podmínkami, gramotností a především věkem,²⁴⁸ nové médium tak do jisté míry přineslo nové možnosti, ale zároveň nové překážky. Karel Veselý konstatuje, že se přístup k českému rapu v médiích začal proměňovat zhruba v polovině nultých let, kdy mimo jiné pro nově vzniklé Radio Wave vybíral každý týden dvě až tři rapové skladby, které poté tehdejší šéfredaktor stanice Tomáš Turek zařadil do vysílání.

Spuštění Radia Wave v roce 2006 a představu o jeho hudební dramaturgii, v níž vedle sebe měly koexistovat žánry jako hip hop a punkrock, vysvětluje pro kontext současná šéfredaktorka Iva Jonášová: „Tehdy v rozhlasu pracovali hlavně lidé nad padesát, měla jsem dojem, že mladých bylo v celé budově třeba deset, a moc jsem si neuměla představit, že se stanici pro mladé opravdu podaří prosadit. Naše představy byly někdy až megalomanské, měli jsme přitom minimální zkušenosti s tím, jak sestavit vysílací schéma, natož jak rozjet stanici. Ale byli jsme nadšení z toho, že stojíme u zrodu něčeho, co ještě není.“²⁴⁹ Formát stanice lze částečně definovat jako Alternative Urban, jehož hudební dramaturgie stojí na moderní taneční muzice a trendech v žánrech jako rap, hip hop a RnB.²⁵⁰

Fakt, že se rap dostal na jeden z okruhů veřejnoprávního rozhlasu, chápe Veselý jako důležitý bod v jeho evoluci, který nový žánr zachycuje uprostřed cesty mezi okrajovou záležitostí a hlavním proudem. „V půlce nultých let už byl rap něčím, co mělo své místo a lidi ho chtěli. Byl stále poměrně nový, ale už si vydobyl svůj prostor i v rozhlasu. Myslím, že kromě Repertoáru byla pro český rap zlomem deska Toxic Funk od Supercrooo.“²⁵¹ Hudební publicista doplňuje, že přijetí a úspěchu dvojice Supercrooo, kterou tvořili rappeři Hack alias Hugo Toxxx a Phat alias James Cole, dopomohl také časopis Street, jenž na svých stránkách

²⁴⁷ VESELÝ, Karel. Polostrukturovaný rozhovor. 6. 2. 2020.

²⁴⁸ ČERMÁK, Miloš, OSVALDOVÁ, Barbora a Alice NĚMCOVÁ TEJALOVÁ, ed. *Žurnalistika v informační společnosti - digitalizace a internetizace žurnalistiky: proměny a perspektivy žurnalistiky v epoše digitálních médií aneb nová média teoreticky i prakticky*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1684-1.

²⁴⁹ LINDNER-KYLAR, Ladislav, Judita HRUBEŠOVÁ, Tomáš TUREK a Iva JONÁŠOVÁ. Deset let mladé energie. *Wave Moon*. Praha, 2016, 1(1), s. 10.

²⁵⁰ VLČEK, Josef. Rozhlasové formáty. In: *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Praha: Literární akademie, 2006, s. 15. ISBN 80-86877-04-3.

²⁵¹ VESELÝ, Karel. Polostrukturovaný rozhovor. 6. 2. 2020.

reflektoval trendy napříč rapovou hudbou u nás i v zahraničí, a to podle Veselého výrazněji než zmíněný tištěný a internetový hip-hopový magazín Bbarák. Sřet mezi redakcí a komunitou okolo těchto dvou periodik se dal cítit napříč první dekádu 20. století, hlavním důvodem byl přístup k chápání a následnému uchopení žánru. „Nultá léta provázelo napětí ohledně toho, co vlastně rap je. Jestli jde stále o tu starou věc, kterou je třeba uchovat, nebo jestli je to dynamický žánr, který se neustále vyvíjí dál a měli bychom ho přijmout. Na základě toho vzniklo i napětí mezi Affrem a Abdulem, později tedy i mezi časopisy Bbarák a Street.“²⁵²

Klíčovou roli v popularizaci žánru nicméně sehrály vydavatelské firmy, které měly dostatečné finanční prostředky k tomu, aby vytvořily hvězdu z mladých umělců, a proslavily ho v největších médiích v zemi. Za příklad lze označit především kapelu Chaozz, která se často objevovala v hitparádě Eso na TV Nova. „Řekl bych, že přišli příliš brzo a byli moc mladí. Po umělecké stránce se nakonec nechali ovlivnit vydavatelskou firmou. (...) Každopádně bez Chaozzu by neexistovala scéna nultých let, v Esu je vidělo mnoho současných rapperů, které jejich hudba zaujala. Kato zaplatil daň a teď dělá kvalitní věci s Prago Union.“²⁵³

Určitá bariéra se dala vnímat také v rámci hudebních směrů a jejich příznivců, Veselý však polemizuje nad tím, že subkultury nebyly striktně rozděleny a vzájemně se různě prolínaly. Spojení rapování a kytarové hudby považuje za žánrový mezistupeň, který definoval vkus celé generace posluchačů. Za příklad tohoto splynutí žánrů v kontextu tuzemské hudební scény publicista uvádí královehradeckou skupinu Piráti na počátku 90. let. S odstupem času považuje Karel Veselý hip hop za fenomén, který proměnil populární kulturu a patrně žádný následující hudební trend nedosáhl podobného globálního efektu. „Hip hop vznikl ve specifické době po společenské i technologické stránce, nevím, jestli by se něco takového dnes mohlo stát. I proto, že už je svět tak atomizovaný a zároveň globalizovaný.“²⁵⁴

5.1.2 Pavel Turek: „Repertoár shrnul dlouhý prolog a zapouzdřil etapu.“

Pavel Turek patří mezi přední hudební publicisty v České republice. Působí primárně jako člen redakce týdeníku Respekt, kterým se stal 1. dubna 2010. Do periodika píše o kultuře od roku 2010, předtím publikoval například pro server Aktuálně a noviny MF Dnes nebo v časopisech Živel, Reflex a Rock & Pop.²⁵⁵ Turek se v současnosti věnuje české i zahraniční

²⁵² VESELÝ, Karel. Polostrukturovaný rozhovor. 6. 2. 2020.

²⁵³ Tamtéž.

²⁵⁴ VESELÝ, Karel. Polostrukturovaný rozhovor. 6. 2. 2020.

²⁵⁵ Pavel Turek: redaktor, kultura. *Respekt* [online]. 2010 [cit. 2021-01-17]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/autori/pavel-turek>

hudbě včetně rapu a mimo Respekt o ní nepravidelně diskutuje například ve vysílání Radia Wave a Radia 1. Poznatky a citace v této podkapitole vzešly z osobního rozhovoru, jenž proběhl 7. února 2020 v Praze.

S tuzemským rapem coby vznikající subkulturou se Pavel Turek poprvé setkal na začátku 90. let. „Pamatuju si hlavně na klip WWW k tracku Noční můra, který vysílala i Česká televize. Rapují v něm na Těšnově před známou graffiti zdí. Postupně jsem začal chodit na rapové koncerty v době, kdy první český rap hrály ještě několikačlenné skupiny. Peneři strýčka Homeboye i WWW měli velkou koncertní sestavu a vedle toho existovaly kapely jako United Heads nebo Coltcha.“²⁵⁶ Jedny z prvních hiphopových koncertů se konaly například na statku Cibulka, ze kterého následně vznikl jeden z pražských squatů. Vzhledem k tomu, že nový žánr ještě neměl vybudovanou vlastní platformu či scénu, umělci vystupovali pro pár lidí na netradičních místech, mezi kterými figurovaly i tradiční české hostince, kde se obvykle nekonzertovalo. Přelom podle Turka nastal okolo let 1997 a 1998, kdy vyšla kompilace Real Acid Juice, která přispěla ke sjednocení prvních rapperů. „Tady se začalo rodit výrazivo českého rapu a to, co hudebníci znali ze samplů, nyní imitovali v koncertní sestavě.“²⁵⁷ Okolo nahrávky se následně soustředila celá pražská scéna a rap díky tomu začaly reflektovat festivaly a kulturní akce jako Mystic Sk8 Cup. V návaznosti nato se o pak roku 1998 uskutečnila například první akce Kick The Shit před pražským klubem Roxy.

Tématika Prahy, respektive koncept lokality a sousedství, patřily podle Turka k principům, se kterými se v počátcích rapu opakovaně pracovalo. „Pro současnou generaci rapperů je vnitřní svět daleko důležitější než ten vnější. S nástupem smutného emo rapu se jasně ukázalo, že mnoho lidí zajímá hlavně to, co se děje v nitru než to, co se odehrává okolo nás venku. Sociální pozorovatelský prvek z rapu nezmizel, ale v současnosti je rozhodně v menšině.“²⁵⁸ V 90. letech se Praze ve svých textech věnovala i rapová skupina Chaozz, která u nás jako první zažila význačný komerční úspěch navzdory tomu, že je část lokální rapové subkultury neuznávala. „Chaozz komerčně doslova vyletěl, a to v podobě, v jakém si to nejspíš scéna nepředstavovala a nepřála. Někteří rappeři neuznávali Chaozz, protože nebyli spjatí s ulicí a graffiti. Na jednu stranu jim vadili, ale myslím, že jim částečně i trochu záviděli.“²⁵⁹ Publicista Chaozz s odstupem času vnímá jako první velkou komerční skupinu, díky které si posluchači u nás uvědomili, co to zhruba je rap. Mezi jejich fanoušky se řadili především

²⁵⁶ TUREK, Pavel. Polostrukturovaný rozhovor. 7. 2. 2020.

²⁵⁷ Tamtéž

²⁵⁸ TUREK, Pavel. Polostrukturovaný rozhovor. 7. 2. 2020.

²⁵⁹ Tamtéž.

tehdejší středoškoláci a mladší publikum, také díky častému nasazování do hitparády Eso televizní stanice Nova. V této souvislosti Turek vzpomíná také na skupinu WWW. „Povědomí o tuzemském rapu má paradoxně velmi komerční kořeny, zatímco tvůrci undergroundové scény dlouho čekali, než dostanou prostor. WWW, kterým oprávněně mělo přijít pomyslné prvenství, se dlouho dopracovávali k debutovému albu. Když na něj konečně mělo dojít, tak se rozpadli.“²⁶⁰

Redaktor týdeníku Respekt dodává, že v hudebních časopisech, jakým byl v 90. letech například Rock & Pop, redakce příliš netušila, jak k novému směru přistoupit. Oproti rocku a kytarovým žánrům totiž rap zatím neměl vybudovaný status hudebního žánru. „Vnímali ho jako něco, kde se nezpívá, ale mluví, a neskládá se to, protože tam figuruje DJ. Vzniklo tady stigma podřadnosti v očích starší generace, která žila s tím, že se muzikant musí učit hrát na kytaru a skládat písničky. Princip všežravé samplující postmoderny jim vůbec nebyl vlastní.“²⁶¹ I přesto publicista vnímal právě Rock & Pop jako jedno z mála médií, která měla ochotu poznávat nové trendy. „Rap tady měl pro sebe vykázanou vlastní barevně odlišenou kuriózní stránku. Trvalo dlouho, než se rap začal pravidelně dostávat na obálky jako něco, čím časopis lákal čtenáře.“²⁶² Progresivní v tomto případě byli především Luděk Staněk a Jana Kománková, kteří se na stránkách časopisu Rock & Pop věnovali dvěma aktuálními žánry s obdobně obtížnou výchozí pozicí, tedy rapu a elektronice.

Přelomovou nahrávkou se podle Turka stal Repertoár od PSH, který završil jednu éru a zároveň vybočoval texty, ve kterých se prolínaly principy a nálady konce 90. let. „Repertoár je fenomenální v tom, že splatil pomyslný dluh a zmapoval všechny naděje, které k jeho vydání směřovaly. Jinými slovy shrnul dlouhý prolog a zapouzdřil etapu, po níž se v českém rapu odemkl nový svět, ve kterém už existovali třeba Supercrooo.“²⁶³ Tou dobou přitom publicisté neodhadovali, že by u nás z hip hopu mohl vzniknout tak výrazný umělecký směr. Na jeho úspěchu se dle Turka nicméně zasloužila rovněž následující generace hudebníků a posluchačů na začátku milénia, která k první vlně českých rapperů pravděpodobně vzhlíží, ale přesto se vydala vlastním směrem. „Rap výrazně ovlivňuje globalizace, a tak je každá konkrétní generace tvůrců zvědavá spíš na to, co se děje horizontálně než vertikálně v čase a na tom místě, kde žijí.“²⁶⁴

²⁶⁰ TUREK, Pavel. Polostrukturovaný rozhovor. 7. 2. 2020.

²⁶¹ Tamtéž.

²⁶² TUREK, Pavel. Polostrukturovaný rozhovor. 7. 2. 2020.

²⁶³ Tamtéž.

²⁶⁴ TUREK, Pavel. Polostrukturovaný rozhovor. 7. 2. 2020.

5.1.3 Jana Kománková: „Máničky a jejich zatuchlé kytary volaly po boji.“

Jana Kománková se hudební publicistice začala věnovat ve svých 17 letech. Od počátku 90. let byla redaktorkou hudebního časopisu Rock & Pop a roku 1993 začala vysílat na pražském Radiu 1. V současnosti je šéfredaktorkou vlastního kulturního portálu Protišedi.cz.²⁶⁵ V rámci všech zmíněných médií se novinářka a moderátorka věnovala především elektronice, která u nás v závěru 90. let měla, obdobně jako rap, postavení čerstvě vznikajícího směru. Zatímco Luděk Staněk psal na stránkách magazínu Rock & Pop o rapu, Jana Kománková dávala prostor elektronickým žánrům, a to později i z pozice zástupkyně šéfredaktorky. Na tuto dobu vzpomíná například v rozhovoru pro Techno.cz „Báli se, že vyhodím všechny články o rocku, a hlavně o metalu a udělám z toho technofanzin, což byl nesmysl: síla toho časopisu byla v tom, že referoval o spoustě stylů, jen podle mě potřeboval trochu vylepšit a víc odrážet aktuální dění.“²⁶⁶ Následující informace a citace vycházejí z autorova rozhovoru s publicistkou, jenž se uskutečnil 30. října 2020.

V hudebním časopise Rock & Pop se k novým žánrům včetně hip hopu dle Jany Kománkové přistupovalo opatrně a nedůvěřivě. „Premisa byla, že je to krátkodeché. Nebo že to samé už udělal v roce 1976 někdo jiný.“²⁶⁷ Společně s Luděkem Staňkem nicméně kolegy přesvědčila o tom, že by se čtenáři měli informovat také o čerstvě vznikajících žánrech a fenoménech. Řešením se stala speciální rubrika, která graficky i obsahově připomínala tak trochu „časopis v časopise“. V redakci Rock & Popu byl tehdy podle žurnalistky cítit zřetelný generační rozkol. „My jsme je taky nešetřili, máničky a jejich zatuchlé kytary volaly po boji. Bylo nám okolo osmnácti let, jinak to ani nešlo. Byla to trochu i hra, ale zároveň nám byl vlastní jistý svatý zápal. A máničky si zase bránily svá teritoria.“²⁶⁸

Jako důležité milníky tuzemského rapu chápe publicistka například uskupení United Heads, vznik PSH a vydání kompilace East Side Unia. Rap měl v závěru 90. let blízko k elektronické hudbě, ačkoliv Kománková tolik nevnímala vymezování konkrétních scén. „Ono to spolu mělo mnoho společného. Nejsem si jistá, jak moc lidi řešili, že jsou scéna a jak se mají chovat k jiné scéně. Hodně to bylo i o tom, že někdo bydlel poblíž někoho jiného a podobně.“²⁶⁹ Pospolitost rapové a taneční subkultury potvrzuje také hudební publicista Pavel Turek, který

²⁶⁵ WILLOUGHBY, Ian. Jana Kománková: DJ and critic now battling the grey with arts site. *Radio Prague International* [online]. 2.1.2016 [cit. 2021-01-17]. Dostupné z: <https://english.radio.cz/jana-komankova-dj-and-critic-now-battling-grey-arts-site-8235334>

²⁶⁶ JUKI. Jana Kománková: "Neopakovat PR kecý!" *Techno.cz* [online]. 29. 10. 2004 [cit. 2021-01-17]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/rozhovor/8114/jana-komankova-neopakovat-pr-kecy>

²⁶⁷ KOMÁNKOVÁ, Jana. Polostrukturovaný rozhovor. 30. 10. 2020.

²⁶⁸ Tamtéž.

²⁶⁹ KOMÁNKOVÁ, Jana. Polostrukturovaný rozhovor. 30. 10. 2020.

tento jev odůvodňuje skutečností, že šlo v obou případech o stále relativně nové žánry po roce 1990 – postkomunistické československé publikum tudíž nemuselo dohánět několik dekad dějin populární hudby jako v případě rock’n’rollu.

Moderátorka Radia 1 shledává hlavní pozitivum rapu v jeho charakteristické jazykové kreativitě, díky které se do hudby 21. století dostaly nové přístupy a témata. „Často se z jeho neomalenosti rodí skutečně hezké momenty. Což trvá až dodnes, i když ta kreativita probíhá někdy v poměrně brutálních písních plných násilí, sexismu a podobě. Ale neřekla bych, že tyto věci nějak moc ovlivňují střední proud popu, který kdovíproč pořád lidi poslouchají.“²⁷⁰

5.1.4 Petr Korál: „Autorský záběr Rock & Popu pokrýl téměř všechny možné žánry.“

Mezi přední tuzemské porevoluční hudební publicisty se bezesporu řadí také Petr Korál. Od začátku 90. let publikoval své texty na stránkách hudebního časopisu Rock & Pop, kde později působil také jako editor či zástupce šéfredaktora. Dodnes moderuje hudební pořady na pražských rozhlasových stanicích Radio 1 a Radio Beat.²⁷¹ Roku 2015 společně s Vojtěchem Lindaurem a dalšími autory spoluzakládal hudební měsíčník Rock & All.²⁷² V 90. letech napsal společně s Jaroslavem Špulákem knihu *Ohlasy písní těžkých*, encyklopedii českých i slovenských rockových a metalových skupin.²⁷³ V rámci redakce Rock & Popu se nicméně zabýval také tuzemským rapem. V prvních letech fungování časopisu psal například o skupinách Piráti, WWW a Rapmasters, čemuž se podrobně věnuje kvalitativní obsahová analýza této práce.

První jmenovanou kapelu vnímá Korál dodnes jako jedinečnou v kontextu tuzemské hudební scény, její originalitu odůvodňuje takto: „Jako jedni z mála se totiž – a opravdu velmi efektivně – pokoušeli skloubit elektroniku, sampling a další tradiční hiphopové elementy s živě hranými kytarami. Výsledkem byla taková volná česká odpověď třeba na „rockovější“ skladby Beastie Boys a podobně.“²⁷⁴ Autor uznával také raný zvuk WWW, třebaže podle něj působil lehce naivně a s pozdější propracovanou tvorbou nejde srovnávat. V případě Rapmasters poukazuje na jistý element trapnosti, kterého se naopak lépe vyvarovali začínající J.A.R., jejichž starší tvorba obsahovala prvky hip hopu a rovněž byla laděna komerčnějším stylem.

²⁷⁰ KOMÁNKOVÁ, Jana. Polostrukturovaný rozhovor. 30. 10. 2020.

²⁷¹ Petr Korál. *Deník Referendum* [online]. [cit. 2021-5-25]. Dostupné z: <https://denikreferendum.cz/author/716>

²⁷² Redakce Rock & Pop zakládá měsíčník Rock & All. *Mediaguru* [online]. 7. 7. 2015 [cit. 2021-5-25]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2015/07/redakce-rock-pop-zaklada-mesicnik-rock-all/>

²⁷³ SVOBODA, Zdeněk. Mgr. Petr Korál, dělník bigbitu - rozhovor. *Rockmag.cz* [online]. 23. 3. 2017 [cit. 2018-02-25]. Dostupné z: <http://rockmag.cz/clanky/mgr-petr-koral-delnik-bigbitu-rozhovor/>

²⁷⁴ KORÁL, Petr. Polostrukturovaný rozhovor. 18. 5. 2021.

Korál s jinými publicisty nesdílel někdejší názor o tom, že by češtinu a rapování nešlo skloubit, přesto uznává, že některé první pokusy u nás působily velmi křečovitě a nuceně. Za jednoznačné průkopníky českého rapu Petr Korál považuje skupinu Manželé. Konstatuje, že její protagonista Lesík Hajdovský předběhl české hudebníky o několik let, přestože v jeho tvorbě zatím nebyla obsažena pozdější typické hiphopové hodnoty. Místo toho podle něj stavěli především na sarkastickém humoru a jejich demokazetu *Je to vono* lze označit za hip hop, třebaže se tomu tak v Československu prozatím neříkalo.

Bývalý editor *Rock & Popu* uvádí, že se časopis od začátku pokoušel mapovat hudební dění doma i v zahraničí a čtenářům přinášet i okrajové, respektive méně populární záležitosti. Zakládající publicisté v čele s Josefem Vlčkem, který některé texty podepisoval také pseudonymem Petr Sedloň, si údajně uvědomoval potencionální vliv a komerční sílu amerického hip hopu. „Redakce byla šikovně poskládaná z kmenových i externích redaktorů tak, aby autorský záběr *Rock & Popu* pokryl téměř všechny možné žánry.“²⁷⁵

Rapu a elektronické hudbě se na stranách *Rock & Popu* především napříč druhou polovinou 90. let věnovala rubrika *Trance & Dance* pod vedením Jany Kománkové či Ludka Staňka alias D. A. Rodrigueze. Jejich texty se těšily velké oblibě, ale zároveň pochybnostem ze strany konzumentů, což dokládá například také čtenářská anketa o obsahu *Rock & Popu* z roku 1994.²⁷⁶ Zmíněnou rubriku podle Korála neměli příliš v oblibě ani rockově orientovaní autoři v redakci. Svou neústupností však Kománková dokázala přesvědčit šéfredaktora Vojtěcha Lindaura o tom, že nejde pouze o chvilkový trend. Petr Korál na počátky rubriky *Trance & Dance* vzpomíná následovně: „Občas se těm věcem, které Jana Kománková coby vedoucí této rubriky halasně propagovala jako jedinou progresivní a inspirativní hudbu té doby, pošklebovali a koukali na ně skrz prsty. Zároveň ale respektovali to, že i když se jim ta hudba třeba moc nelíbí, Jana a s ní spříznění autoři dokážou vyargumentovat, proč má cenu ji v časopise jako *Rock & Pop* propagovat a dávat jí čím dál větší prostor.“²⁷⁷

5.1.5 Honza Vedral: „Třenice způsoboval nový a tehdy velmi egoistický způsob psaní.“

Honza Vedral je hudební publicista, který působil v časopisech jako *Rock & Pop*, *Živel*, *Filter* a *Ultramix*. V současnosti je šéfredaktorem digitálního hudebního magazínu *Headliner*,

²⁷⁵ KORÁL, Petr. Polostrukturovaný rozhovor. 18. 5. 2021.

²⁷⁶ WÜNSCH, Jan Ivan. Výsledky čtenářské ankety *Rock & Popu* za rok 1994. *Rock & Pop*. 1994, 6(4), s. 26. ISSN 0862-7533.

²⁷⁷ KORÁL, Petr. Polostrukturovaný rozhovor. 18. 5. 2021.

který funguje mimo jiné jako měsíčník pro tablety a telefony.²⁷⁸ Mimo to je Vedral autorem biografických knih o Ivanu Královi či Miroslavu Žbirkovi a podílel se rovněž na publikaci *Kmeny 90*.²⁷⁹ Žurnalista v začátcích své novinářské kariéry reflektoval mimo jiné i zásadní momenty českého hip hopu, na stranách některých periodik se tak postaral například o recenze alb *Repertoár* od Penerů strýčka Homeboye a *My 3* od Indýho & Wiche.

Právě debutové nahrávky dvou zmíněných skupin, ale také album s názvem ...a nastal chaos od Chaozzu považuje za přelomové momenty tuzemského rapu, když odhlédne od prvotních experimentů Lesíka Hajdovského, J.A.R. či Pirátů. O této etapě publicista s odstupem času uvádí: „Nejvýraznější událostí pro mne asi jako pro většinu tehdy dospívajících byl klip Televize od skupiny Chaozz v hitparádě ESO na televizi Nova. Byla to první autentická rapová kapela, která mluvila srozumitelným jazykem o běžných věcech, které tehdy pubertáči prožívali. Na opačném pólu kapelu prožívala hudební kritika, vybavuji si zábavné recenze od 412000 v *Rock & Popu*, ale fáze odmítání Chaozzu pro mne přišla až následně, stejně jako objevování PSH.“²⁸⁰

Vedral během svého působení v časopise *Rock & Pop* nevnímal odpor vůči novým žánrům ze strany starší části redakce. Šéfredaktor Vojtěch Lindaur tou dobou podporoval vše nové a svěží, což se podle Vedrala nejvíce podepsalo na rozsáhlé rubrice *Trance & Dance*, kterou tvořili především Jana Kománková a D. A. Rodriguez, kde měli mladší redaktoři prostor psát de facto o čemkoliv. Lindaur údajně v mladé autory vkládal velkou důvěru a oceňoval, když se postavili za počín, který jakýmkoliv způsobem vybočoval. Toto tvrzení podkládá například fakt, že bylo rapové album *Repertoár* od PSH zvoleno za recenzi měsíce namísto jiných kytarových nahrávek. Publicista se zamýšlí nad postavením rubriky *Trance & Dance* v kontextu tehdejšího obsahu periodika: „Třenice způsoboval nový a tehdy velmi egoistický způsob psaní, který do *Rock & Popu* naše publicistická generace přinesla. To z dnešního pohledu zcela pochopitelně řada kolegů, stejně jako čtenářů nezkouslo.“²⁸¹

Honza Vedral dodnes vnímá *Repertoár* a *My 3* jako ikonické nahrávky českého rapu, které nastartovaly novou éru. V redakcích hudebních periodik nicméně nepociťoval jakékoliv boje o to, kdo se ujme recenzování nahrávek, stejně tak ani samotní rappeři nijak neusilovali, aby se o nich v časopisech psalo. Marketingové pojetí muziky podle něj přišlo až mnohem

²⁷⁸ NEUSAR, Zdeněk. Honza Vedral: Potřebuju přesvědčit, proč o vás máme napsat. *Frontman* [online]. 28. 2. 2019 [cit. 2021-7-1]. Dostupné z: <https://www.frontman.cz/honza-vedral-potrebuju-presvedcit-proc-o-vas-mame-napsat>

²⁷⁹ VLADIMÍR 518. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. Praha: BiggBoss, 2016, s. 813. ISBN 978-809-0601-994.

²⁸⁰ VEDRAL, Honza. Polostrukturovaný rozhovor. 29. 6. 2021.

²⁸¹ Tamtéž.

později, což dokládá i skutečnost, že se rozsáhlejší rozhovory s prvními rapovými uskupeními v obsahu objevovaly až několik měsíců po vydání nahrávek.

5.1.6 Pavel Kučera: „Kdyby neexistoval Chaozz, našli by někoho jiného.“

Pavel Kučera působí jako publicista, moderátor a dramaturg. Podílel se například na pořadech Medúza a Kombo v České televizi. Byl členem redakce hudebního měsíčníku Filter, moderuje vlastní pořad na rozhlasové stanici Expres FM či nepravidelně publikuje v časopise Reflex.²⁸² Kučera je rovněž spoluzakladatelem a organizátorem Ceny hudební kritiky Apollo a od roku 2019 moderuje a vede hudební publicistický pořad On Air na YouTube ve spolupráci s prodejcem hudebních nástrojů Kytary.cz.²⁸³ Do svého současného pořadu si zve mimo jiné i současné mladé rappery nebo legendy žánru, jakými jsou Orion, Kato nebo Hugo Toxxx, který se mimo jiné řadí k minulým vítězům výroční Ceny Apollo. Následující podkapitola vzešla z polostrukturovaného rozhovoru, který proběhl 3. listopadu 2020.

Prvním náznakem nově vznikajícího žánru se pro Pavla Kučera roku 1990 stala píseň Jakýpak volky, jdeme balit holky, kterou v pořadu Televizní klub mladých v České televizi představila kapela J.A.R. Za důležitou pro popularizaci žánru považuje také nahrávku skupiny Rapmasters jménem Si upad, na níž figuroval i hit Praha plná keců. Tyto dvě formace vnímá jako průkopníky raného rapu u nás. „Jsou to pro mě opravdu oni. Pokud nepočítám skladbu Někdo nám do toho vlez z poloviny 80. let od Jitky Zelenkové a Miloše Skalky, což byl technicky vzato asi vůbec první český rap, rozhodně minimálně odvysílaný v televizi. Znal jsem to z Hitsarády. Lesíka Hajdovského a Manžele jsem zpětně objevil až někdy v roce 1994.“²⁸⁴

V kontextu hudební publicistiky považoval Kučera za nejdůležitější impuls články Lud'ka Staňka pro časopis Rock & Pop a později vznik hiphopového magazínu Bbarák pod vedením Davida Maryška. V tomto hudebním časopise dostávala prostor všechna první klíčová hiphopová uskupení u nás včetně kapely Chaozz. Pavel Kučera její enormní nárůst popularity připisuje především snaze tehdejšího hudebního vydavatelství PolyGram Records využít komerční potenciál mladého žánru. „Kdyby neexistoval Chaozz, našli by někoho jiného a za pomoci médií, jako televize Nova, by se to podle mě protlačilo stejně. Štěstí ale je, že se

²⁸² Pavel Kučera: hudební kritik. *Česká televize* [online]. [cit. 2021-01-18]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/pavel-kucera/>

²⁸³ AUST, Ondřej. *Kytary.cz rozjždějí talk show s muzikanty On Air* [online]. 5. 6. 2019 [cit. 2021-01-18]. Dostupné z: <https://www.mediar.cz/kytary-cz-rozjzdeji-talk-show-s-muzikanty-on-air/>

²⁸⁴ KUČERA, Pavel. Polostrukturovaný rozhovor. 3. 11. 2020.

to povedlo s někým, kdo měl opravdu mimořádný talent. Mám na mysli Depha, který si dnes říká Kato, a tudíž to má platnost i po letech.“²⁸⁵

Publicista za výjimečné průkopníky českého rapu kromě Kata označuje rovněž Ondřeje Anděru alias Sifona z experimentální skupiny WWW, který se jako první začal výrazně vymaňovat a posouvat rap mimo jeho žánrový rámec. Mezi nejosobitější textaře v České republice se podle něj řadí také Ota Klempíř a Michael Viktořík z kapely J.A.R., což Kučerovi během rozhovoru v pořadu On Air potvrdil mimo jiné i Hugo Toxxx.²⁸⁶ Co se zvuku tuzemského hip hopu týče, tak se Pavel Kučera přiklání k názoru, že na něm v jeho začátcích zanechal jednoznačně největší stopu DJ Wich, který produkoval alba My 3 a Repertoár, kterým se věnuje i tato práce. „My 3 je opravdu nadprůměr a tato deska mne hudebně vždy připadala lepší než Repertoár od PSH. Tam se ale zase objevily ty nesmrtelné hity jako Praha a Hlasuju proti. Nicméně myslím, že právě Wich měl na tom, že se ty staré věci dají po dvaceti letech pořád poslouchat, opravdu velkou zásluhu.“²⁸⁷

5.1.7 Ondřej Horák: „Najednou už nešlo jen o vyfabulovanou hloupost.“

Redakci internetového hudebního portálu iReport, jenž vzešel z časopisu Report a zabývá se jím mimo jiné i obsahová analýza v předešlé kapitole, vedl v době vzniku této práce hudební novinář Ondřej Horák. Dříve publikoval v časopise Týden a nepravidelně přispívá například na web Aktuálně.²⁸⁸ Sám je aktivním hudebníkem a hraje například v české-britské kapele The Chancers.²⁸⁹ O českém rapu píše také do hudebního magazínu Headliner, kde vyšly jeho rozhovory s Jamesem Colem nebo také s PSH, o nichž napsal: „Na přelomu milénia definovali český hip hop a strop původně podzemního žánru posouvali tak urputně, až ho několikrát prorazili.“²⁹⁰ Dále budou v podkapitole využity informace a citace pořízené při osobním setkání v Praze dne 1. ledna 2020.

Horák aktivně sledoval tuzemskou hiphopovou scénu v jejích začátcích z pozice fanouška, který se sám věnoval tvorbě graffiti. Fenomén graffiti se podle něj v České republice objevil dříve než samotný rap. „Brzy u nás vznikly party jako TCP, NNK a NTS. Třeba takoví

²⁸⁵ KUČERA, Pavel. Polostrukturovaný rozhovor. 3. 11. 2020.

²⁸⁶ KUČERA, Pavel. Hugo Toxxx ON AIR. „Všechny moje beefy souvisely s obhajobou žánru.“. *YouTube: Kytary.cz* [online]. 26. 8. 2020 [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: <https://youtu.be/HyIESFevfoE>

²⁸⁷ KUČERA, Pavel. Polostrukturovaný rozhovor. 3. 11. 2020.

²⁸⁸ Panelisté 2020: Horák Ondřej. *Nouvelle Prague* [online]. 2020 [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: <https://nouvelleprague.com/horak-ondrej/>

²⁸⁹ VLADIMÍR 518. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. Praha: BiggBoss, 2016, s. 810. ISBN 978-809-0601-994.

²⁹⁰ HORÁK, Ondřej. PSH: Cesta do bodu nula. *Headliner* [online]. 6. 8. 2019 [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2019-8/psh-cesta-do-bodu-nula>

Indy & Wich vzešli z graffiti crew Sci-Fi, jejich pseudonymy vznikly jako tagy, kterými se podepisovali. Podobně to měl i rapper LA4.²⁹¹ Mezi první impulsy české hiphopové scény publicista řadí rané singly zmíněné dvojice Indy & Wich nebo vydání prvotní kompilace East Side Unia. Horák uvádí, že zatímco na Slovensku už své debutové album vydala skupina Trosky, česká scéna stále čekala na dlouhohrající nahrávku, která naváže na oba díly East Side Unia. „Šlo o kompilace singlů, které vydal předchůdce labelu Bigg Boss, tedy Terrorist. Vedle Čechů a Slováků tady figuroval i polský nebo maďarský rap. Obal a spoustu věcí k tomu dělal Vladimír 518, všichni jsme to měli spojené hlavně s graffiti.“²⁹²

Vedoucí redakce iReportu považuje prapočátky rapu u nás za experiment s novou hudební formou. Nejvíce to na konci 80. let platilo pro uskupení Piráti a Manželé v čele s Lesíkem Hajdovským. „Věděli, že je rap newyorský hudební žánr, který odráží městský život, ale nikdy by se nedali považovat za rappery. Šlo o alternativu, skrze kterou se hudebníci pokoušeli dělat něco úplně nového.“²⁹³ To, jak nahrávka Jižák od Manželů inspirovala následující generaci rapperů v čele s Orionem, podrobně rozebírá kapitola práce věnovaná historii tuzemského hip hopu. Pozornost hudebních magazínů a audiovizuálních médiích zaznamenaly rapové formace už v první polovině 90. let. Vedle WWW, a jednoho z prvních tuzemských hiphopových videoklipů z roku 1993,²⁹⁴ se mezi první v České televizi objevila trojice Rapmasters z Táboru s klipem Praha plná keců. Tyto dva milníky podle Horáka zlepšily výchozí pozici například i skupině Chaozz. „Nahrávací společnosti trend docela rychle zaregistrovaly, chtěly nová svěží jména, a proto oslovily právě Chaozz. Ti se nikam nemuseli tlačit, televize po nich šla sama. Na YouTube lze dodnes zhlédnout video, jak Chaozz roku 1996 rapují ve Snídani s Novou.“²⁹⁵

Namísto Chaozz či Rapmasters ale Ondřej Horák vnímá jako první skupinu, která žánr uchopila tak, aby byl originální i uvěřitelný v českém prostředí, spíše Penery strýčka Homeboye. Kvalitu a autenticitu textů PSH přibližuje například na skladbě Ruce nad hlavou z roku 1997. „Peneři měli jako první podobný efekt na tuzemské publikum, tak jako měl hip hop v New Yorku. Jejich texty byly víc poetické a dalo se s nimi ztotožnit, protože najednou už nešlo jen o vyfabulovanou hloupost.“²⁹⁶ Pozitivně hodnotí rovněž Indyho lyriku v čele

²⁹¹ HORÁK, Ondřej. Polostrukturovaný rozhovor. 31. 1. 2020.

²⁹² Tamtéž.

²⁹³ HORÁK, Ondřej. Polostrukturovaný rozhovor. 31. 1. 2020.

²⁹⁴ VAVROUŠKOVÁ, Tereza. Hiphopové hvězdy jedou na turné: TOP 5 videoklipů BiggBossu. *iReport* [online]. 18. 9. 2015 [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: <https://www.ireport.cz/clanky/style/21500-hiphopove-hvezdy-jedou-na-turne-top-5-videoklipu-biggbossu>

²⁹⁵ HORÁK, Ondřej. Polostrukturovaný rozhovor. 31. 1. 2020.

²⁹⁶ HORÁK, Ondřej. Polostrukturovaný rozhovor. 31. 1. 2020.

s písní Síla slova z debutového alba *My 3*, na němž figuruje více textů o policii, drogách a společnosti, kterou se snaží pozorovat i pojmenovávat její negativa.

5.2 Průkopníci tuzemského rapu

5.2.1 Kato: „S Chaozzem jsme brali jako misi dostat hip hop do všech koutů republiky.“

Adam Svatoš na sebe poprvé upozornil pod pseudonymem Deph jako jeden z členů a hlavní textař rapové skupiny Chaozz. Řadí se mezi první tuzemským populárním rapperům, který se v začátcích kariéry proslavil mimo jiné prostřednictvím televizního pořadu *Eso* na TV Nova, který videoklipy Chaozzu často zařazoval do svého vysílání. Debutové album ... a nastal chaos z roku 1996 patří k historicky prvním českým rapovým nahrávkám, které navíc navzdory prvotnímu očekávání zaznamenalo značný komerční úspěch. I kvůli zájmu masových médií se hudebník se svou první skupinou nedočkal obliby v rámci pražské ortodoxnější hiphopové komunity, kterou v druhé polovině 90. let tvořily skupiny jako Peneři strýčka Homeboye, Coltcha a WWW. Na počátku milénia založil Svatoš novou skupinu Prago Union, v rámci níž představil umělecké jméno Kato, které používá dodnes. Prago Union dosud vyhráli mimo jiné i dvě kriticky uznávané Ceny Anděl,²⁹⁷ poslední album *Made In Strašnice* pak Kato vydal v roce 2021. Nahrávka kompletně vznikala v umělcově studiu ve Strašnicích, kde 16. prosince 2020 proběhl i polostrukturovaný rozhovor pro tuto diplomovou práci.

Kato osobně rap vnímá nejen jako hudební žánr, ale i jistou možnost seberealizace, která jeho tvůrčí život činí zábavnějším. Na pražské hiphopové události začal chodit už jako náctiletý v první polovině 90. let, mezi první patřily například ty v klubu Alterna Komotovka na Žižkově nebo večírky v Klubu Sluníčko, které spolupořádal, na tuto dobu vzpomíná následovně: „Bavila nás celá nálada okolo a i pocit toho, že jde o něco nového, co zatím málokdo zná. Bylo dobrodružství pohybovat se v prostředí něčeho, co právě vzniká.“²⁹⁸ Rapová hudba ho zaujala především tím, že dokázala skrze texty reflektovat realitu a dávala umělcům možnost exprese svých názorů ve větším rozsahu než jiné styly. Za svůj vzor považuje Kato amerického rappera s pseudonymem KRS-One, který ho ovlivnil především zájmem o společenská témata. „Snažil jsem se proto taky agitovat za rozumné vnímání světa, i když jsem byl patnáctiletý chytrolín,

²⁹⁷ ORAVCOVÁ, Anna. Underground českého hip hopu. In: *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. SLON, 2012, s. 131. ISBN 978-80-7419-060-5.

²⁹⁸ SVATOŠ, Adam (*Kato*). Polostrukturovaný rozhovor. 16. 12. 2020.

co vlastně málo věděl. Ale vždy jsem to myslel dobře, takže naštěstí dnes nemusím chodit kanály.“²⁹⁹

K náhlému komerčnímu úspěchu Chaozzu Svatoš dodává, že nikdy nešlo o naplánovaný či vypočítaný krok, komerční zájem podle něj vytváří až reakce lidí. Členové skupiny podle něj vždy dělali takovou hudbu, jakou v dané době byli schopni vědomě vytvořit. Zájem hudebních časopisů zaznamenal Kato rovnou se vznikem debutového alba. Mezi vydavatelskými firmami a periodiky v té době fungoval systém, kdy se zasílaly zvukové nosiče i s nabídkou rozhovoru s daným interpretem. Podobný postup lze v praxi zaznamenat doposud, ne však tak výrazně, což ovlivnil mimo jiné i nárůst konkrétních vydavatelství a hudebních médií. V případě úspěšné domluvy na interview následně záleželo na přístupu vybraného novináře, o čemž Kato konstatuje: „Problém byl, že v 90. letech psali do časopisů samí bigbítáci, kteří tvrdili, že hip hop není muzika a pohrdali jím. Podle toho taky mediální pokrytí žánru často vypadalo. Mám pocit, že například v některých novinách dodnes platí, že se žurnalista snaží nejdřív odvyprávět celou historii a teprve až na posledním odstavci se dostane k tomu, o čem chtěl původně psát.“³⁰⁰

Svatoš měl v 90. letech ambici vytvořit fanouškovské hiphopové periodikum, které pojmenoval Tha Realness. Ačkoliv vznikla jeho titulní strana a několik článků, jeho první číslo nakonec nikdy nevyšlo. Ve stejnou dobu přišel s podobným nápadem také David Maryško alias Affro a následně úspěšně založil Bbarák, který u nás dal dle Kata vzniknout pospolité hiphopové scéně počátku milénia. Na stránky tohoto časopisu se dostalo i uskupení Chaozz, jeho album bylo dokonce přiloženo coby příloha vybraného čísla, podobně jako například Repertoár od PSH. Bass, Dephův spoluhráč z Chaozzu, založil jednu z prvních hiphopových internetových stránek pod doménou hip-hop.cz, která fungovala jako jakási přehledová databáze rapových skupin a jejich tvorby. Vedle určitých hudebních časopisů se k médiím, která dávala tvorbě Chaozzu prostor, řadila televizní hitparáda Eso, o níž Kato míní: „Eso bylo zásadní pro všechny, neexistoval jiný pořad, kde by se tehdy dalo pustit videoklip. Vnímali jsme jeho důležitost, protože na něj přece jenom koukalo hodně lidí, kteří hlasovali pro oblíbené klipy. Později vznikly pořady jako Medúza a Pomeranč, ale žádný nevyvolával takové vášně jako Eso. Nedokážu si představit, že by dneska nějakého hudebníka kritizovali jen proto, že se objevil v televizní hitparádě.“³⁰¹

²⁹⁹ SVATOŠ, Adam (*Kato*). Polostrukturovaný rozhovor. 16. 12. 2020.

³⁰⁰ Tamtéž.

³⁰¹ SVATOŠ, Adam (*Kato*). Polostrukturovaný rozhovor. 16. 12. 2020.

Kritiku Chaozzu či magazínu Bbarák ze strany některých pražských rapových skupin vnímal Svatoš částečně jako automatickou reakci doby, kdy se kritizovaly počiny, které neočekávaně zaznamenaly značný úspěch. Hudebník přesto negativní ohlasy registroval, postupně je ale členové kapely snažili vytěšňovat. „Postupně jsme si řekli, že se nebudeme nikoho snažit přesvědčovat o svých záměrech. Začali jsme razit postoj, že si najdeme vlastní styl, který vychází z hip hopu. Tento jazyk jsem si vybral, protože mi vyhovuje a dá se v rámci něj experimentovat. Nikdy jsem z toho nevybočil, protože jednoduše nechci.“³⁰²

Jednou z motivací k založení Prago Union se pro Kata stala nutnost dokázat sám sobě, že úspěch Chaozzu nebyla pouze chvilková anomálie. Výrazně se proměnil i jeho přístup k psaní textů a způsob jejich uměleckého vyjádření, namísto doslovného popisu se Kata rozhodl pro jakési komentování situací z vlastního subjektivního pohledu bez detailně vyslovené pointy, což vysvětluje následovně: „Díky tomu, že si posluchač může sám dotvářet významy, roste muzika s ním. Když se k nějakému albu vrátíte po roce, tak často slyšíte něco úplně jiného, protože jste o rok jiný člověk. Zkrátka komentuju ze svého úhlu pohledu, který by měl být nějakým způsobem originální nebo zábavný. Je ale důležité nechávat rozklíčování pointy i sdělení mezi řádky na samotných posluchačích a nevodit je za ruku.“³⁰³ Kompletní přepis rozhovoru s Adamem Svatošem je k dispozici jako příloha diplomové práce.

5.2.2 Vladimír 518: „Vznikala potřeba pokračovat někam dál.“

Vladimír Brož je český hudebník, výtvarník a spisovatel, který tvoří pod pseudonymem Vladimír 518 (dříve Wladimir). Je zakladatelem i hlavním představitelem vydavatelství a nakladatelství Bigg Boss, u něhož vznikla řada publikací v čele s knižní sérií Kmeny.³⁰⁴ Na konci 90. let se stal členem rapové skupiny Peneři strýčka Homeboye, která roku 2001 vydala přelomové debutové album Repertoár. Od té doby se Vladimír 518 zařadil mezi nejvýraznější tuzemské rappery nejen skrze PSH, ale také díky sólové autorské tvorbě a dalším nadžánrovým spolupracím.³⁰⁵ V 90. letech působil v tzv. graffiti crew jménem ABX.³⁰⁶ Rozhovor pro účely diplomové práce vznikl 6. listopadu 2020.

³⁰² Tamtéž.

³⁰³ SVATOŠ, Adam (*Kata*). Polostrukturovaný rozhovor. 16. 12. 2020.

³⁰⁴ VLADIMÍR 518. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. Praha: BiggBoss, 2016, s. 810. ISBN 978-809-0601-994.

³⁰⁵ ŠENK, Michal. Můžete nás mít za zaprodance, ale velké projekty dnes bez sponzorů neuděláte, říká Vladimír 518. *Ihned.cz* [online]. 14. 12. 2015 [cit. 2021-03-27]. Dostupné z: <https://byznys.ihned.cz/c1-64974570-muzete-nas-mit-za-zaprodance-ale-velke-projekty-dnes-bez-sponzoru-neudelate-rika-vladimir-518>

³⁰⁶ 41200. Graffiti: Jak je to teď v Praze... *Rock & Pop*. 1997, 8(5), s. 20-24. ISSN 0862-753

K hip hopu se Vladimír 518 dostal v 90. letech. V tu dobu se obklopil lidmi, jejichž zájmy se protnuly především v graffiti, ale také v rapu či breakdance. Právě fenomén graffiti fungoval podle umělce jako internet své doby, v rámci kterého si tzv. writeři vzájemně zanechávali vzkazy po městě a dávali si tak vědět, že existují. „Šlo o období, které už pracovalo s internetovou mentalitou, v němž graffiti funguje jako alternativní sociální síť. Díky této komunikaci jsme se začali osobně potkávat a v tu chvíli vznikala potřeba pokračovat někam dál.“³⁰⁷ V tu dobu začal Brož v Dejvicích pořádat první hiphopové akce s názvem Black Hand. Poprvé se tak v Praze současně konaly výstavy graffiti, ukázky breakdance a rapová vystoupení. Zájem o tyto aktivity dokázal, že v Praze vzniká hiphopová komunita, a tak se Brož rozhodl založit i první časopisy nejen o graffiti. Nejprve vznikly Tha End nebo Paint Mag a na přelomu let 1995 a 1996 konečně také propracovanější fanzine Terrorist Magazine.³⁰⁸

Vzhledem k tomu, že Vladimír 518 začínal v graffiti komunitě, vždy mu záleželo na autentickém a originálním přístupu. Ve svých činnostech v čele s hudebním tvorbou PSH tak prosazoval přístup, že by se neměly jen slepě přebírat trendy z Ameriky, kde hip hop vznikl. Tuto okolnost vysvětluje následovně: „Od začátku jsme měli takový přístup, že Ameriku nechceme napodobovat. Platilo to tedy pro naši větev, zatímco druhá linie okolo skupiny Chaozz více přebírala atributy klasického amerického hip hopu. Potom přišli Supercrooo, kteří už se s tím nepárali vůbec. (...) V této komunitě se aspekty napodobování trendů hodně řešily, protože každý hledal osobitou stylizaci písma a graffiti obecně. Uvědomovali jsme si, že je důležité být sám sebou. Ve chvíli, kdy jenom napodobujete, tak se z vás stává prapodivný falešný odraz.“³⁰⁹

Tento jev se na hudbě PSH podepsal především v potřebě hledat něco autentického a adekvátního k místu, kde skupina žila. Prvky amerického hip hopu se tak v rané tvorbě vyskytovaly spíše v místním kontextu, což výrazně ovlivnilo ranou lyriku PSH. V textech figurují témata lokálních společenských problémů, chudoby či sídliště. „V mém případě se do textu promítá také období, které jsem prožil dřív. Těsně předtím, než jsem začal dělat rap, jsem intenzivně vnímal punk, hardcore, anarchii a alternativní světonázor, který se pojí s ekologií nebo právy menšin.“³¹⁰ Vladimír 518, který nejprve vystupoval pod uměleckým jménem Wladimir, se setkal s Orionem v jednom z pražských squatů. Poprvé ho pak viděl vystupovat v klubu Alterna Komotovka, kde hráli WWW a původní verze PSH s živou kapelou.

³⁰⁷ BROŽ, Vladimír (*Vladimír 518*). Polostrukturovaný rozhovor. 6. 11. 2020.

³⁰⁸ BROŽ, Vladimír. Tak vypadal graffiti kult. Podívej se na unikátní ukázky z Terrorist Magazine. *Bigg Magg* [online]. 21. 6. 2019 [cit. 2021-03-27]. Dostupné z: <https://www.biggmagg.cz/articles/7444/tak-vypadal-graffiti-kult-podivej-se-na-unikatni-ukazky-z-terrorist-magazine>

³⁰⁹ BROŽ, Vladimír (*Vladimír 518*). Polostrukturovaný rozhovor. 6. 11. 2020.

³¹⁰ BROŽ, Vladimír (*Vladimír 518*). Polostrukturovaný rozhovor. 6. 11. 2020.

Ve stejnou dobu začala vystupovat také skupina Coltcha, která se díky své poetičnosti stala iniciačním faktorem, proč se Vladimír 518 začal věnovat rapu.

Před početnějším počtem diváků poprvé Vladimír 518 rapoval v pražském klubu Roxy roku 1997. Stalo se tak během sólového koncertu Oriona, který si z publika zval náhodné lidi, kteří měli zájem. Na pódium v ten večer zamířili Vladimír 518 a Hugo Toxxx, přičemž si tento osudový okamžik zpětně uvědomili až po několika letech. Klíčovou událostí se stal první ročník hiphopové události Kick The Shit, který se uskutečnil 18. ledna 1998 také v klubu Roxy. Akci za večer navštívilo přes 1 300 lidí a podle Brože dodefinovala celý proces vzniku tuzemské hiphopové scény, protože se tady setkal rap, graffiti i breakdance. „Vystoupili třeba WWW, vybavuju si Sifona, jak stojí na pódiu a říká, že na tohle čekali pět let. V tu dobu ovšem pět let představovalo celou historii scény. Všechny iniciativy okolo malých akcí a magazínů, ale i potkávání se různých hiphopových subkultur se konečně spojily až tady. Po Kick The Shit už jsme všechno realizovali pod značkou Terrorist Posse. Podobně jako nyní v Bigg Boss to fungovalo jako shluknutí různých lidí, kteří se víc nebo míň podílejí na různých aktivitách.“³¹¹

I kvůli zmíněné vazbě na Prahu a zasazování trendů do lokálního kontextu se Peneři strýčka Homeboye snažili dělat spíše východoevropský rap. Na základě toho vyšly v závěru 90. let první dvě kompilace East Side Unia, na nichž vedle PSH figurovali umělci z Polska, Maďarska nebo Německa. Obě nahrávky, ale i další kompilace typu Real Acid Juice, Hip Hop Hurá nebo Lyrik Derby, vnímal Vladimír 518 jako pokusy o rozhýbání scény. Na vznik kompilací v době, kdy první české rapové skupiny ještě nevydaly žádné autorské řadové album, vzpomíná člen PSH takto: „Považuju to za nesmírně iniciační momenty pro celou komunitu. Definovala se scéna a vznikala nějaká pomyslná hierarchie rapu. Vzhledem k tomu, že šlo o pouliční mentalitu přenesenou z graffiti, tak tenhle přístup dával smysl.“³¹²

Na první české rapové album se čekalo dlouho, což vedle Brože v této diplomové práci dokládají také hudební publicisté jako Ondřej Horák. Zatímco první nahrávka WWW nakonec nikdy nevyšla, debutový počín PSH se točil nadvakrát a nakonec ho veřejnost poprvé slyšela až roku 2001. V tu dobu skupina poprvé registrovala zájem tuzemských hudebních časopisů. Zatímco u předchozích kompilací šlo stále o subkulturní okrajové záležitosti, v případě alba Repertoár se Peneři strýčka Homeboye dostali na stránky mnoha periodik. „Nemá cenu jmenovat konkrétní média, protože kdo měl v roce 2001 hudební časopis, tak tam Repertoár aspoň zmínil. Vycházely rozsáhlé recenze i rozhovory. Pamatuju si, že nastal moment, kdy to

³¹¹ Tamtéž.

³¹² BROŽ, Vladimír (*Vladimír 518*). Polostrukturovaný rozhovor. 6. 11. 2020.

prolétlo opravdu všude.³¹³ Ačkoliv prvotina PSH zaznamenala i kritické ohlasy, obecně byla přijata pozitivně a uzavřela symbolický prolog, během něhož se formovala česká hip-hopová scéna.

Na samém počátku milénia neměl Vladimír 518 konkrétní představu o tom, jak by se do budoucna měl vyvíjet rap a hudební scéna okolo něj. Jeho přáním bylo, aby vedle sebe existovala alternativa, hlavní proud i experimenty hraničící mezi různými žánry. To se podle něj do jisté míry vyplnilo. Rapper uvádí, že současnou podobou rapu u nás a ve světě není překvapený ani zklamaný. Začátky PSH vnímá jako specifické a magické období, které každým rokem získává na kráse, v tu samou chvíli však připouští, že za několik let získá obdobnou speciálnost i současná etapa rapové hudby u nás. „Myslím si, že je to takové, jaké to má být. Necítím žádnou frustraci, koneckonců já ani Orion jsme nikdy nepatřili mezi ty, co by si stěžovali, že to za nich kdysi bylo lepší. Kdybych něco takového řekl, tak bych se styděl sám před sebou.“³¹⁴

5.2.3 Piráti: „Těsně po revoluci nás pozvali i do Československé televize.“

Piráti se řadí mezi první tuzemské skupiny, o nichž se v médiích referovalo v souvislosti s inspirací angloamerickým rapem.³¹⁵ V hudebních časopisech jako *Melodie* a *Rock & Pop* se o její tvorbě roku 1990 psalo jako o tuzemském průsečíku prvků rocku, rapu a funku. Sestavu královohradecké kapely tvořili Slávek Hamad'ák, Petr Vyšohlíd a Petr Kuhn, spolupracoval s ní zároveň DJ a producent Risto Sokolowski.³¹⁶ Pro účely diplomové práce v únoru 2021 poskytl rozhovor jeden ze zakládajících členů Pirátů (a také následující rockové skupiny Piráti 44), a to Slávek Hamad'ák, který mimo jiné pracoval také jako hudební dramaturg Českého rozhlasu Hradec Králové.³¹⁷ Původní název Pirátů zněl *Hip Hop Satelit*.³¹⁸

Slávek Hamad'ák přišel s hip hopem poprvé do kontaktu skrze hudební hitparádu *Przeboje*, kterou v 80. letech vysílala polská televize. Zkušenost, která Hamad'áka přiměla založit kapelu popisuje následovně: „Scházeli jsme se s přáteli u někoho v bytě a společně zírali na kapely, které jsme neměli šanci na českých kanálech vidět. Někdy v roce 1987 tam pustili

³¹³ BROŽ, Vladimír (*Vladimír 518*). Polostrukturovaný rozhovor. 6. 11. 2020.

³¹⁴ Tamtéž.

³¹⁵ VESELÝ, Karel. Rap. In: *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. Praha, BiggBoss, 2016, s. 489. ISBN 9788090601994.

³¹⁶ HRABALIK, Petr. Piráti. *Česká televize: Bigbít* [online]. [cit. 2021-03-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2613-pirati/>

³¹⁷ Živý nedopalky: Poezie do postele. *Deník.cz* [online]. 25. 7. 2007 [cit. 2021-03-26]. Dostupné z: https://hradecky.denik.cz/kultura_region/hamadak.html

³¹⁸ KORÁL, Petr. Raportáž z Čech. In: *Až na konec světa: Rap & Hip hop 1969 - 1994. Rock & Pop*. 1994, 5(1), s. 28-29. ISSN 0862-7533.

skladbu Fight for Your Right to Party od skupiny Beastie Boys.³¹⁹ Důležitým milníkem se překvapivě stala vojenská služba, kde se z Hamad'áka stal radista. Více než půlrok totiž trávil u dvou radiovysílaček, z nichž na jedné poslouchal režimem zakázané rozhlasové stanice jako Svobodná Evropa a Hlas Ameriky nebo československou sekci BBC Volá Londýn. Právě prostřednictvím posledního zmíněného média Hamad'ák narazil na nedělní vysílání Pavla Rohana, který moderoval pod pseudonymem John Kelway. Přes svou matku poslal moderátorovi dopis do Londýna, který nakonec Kelway předčítal na mikrofon, tuto zkušenost Slávek Hamad'ák s odstupem času glosuje následovně: „Nepřítel státu v BBC cituje z dopisu mladého vojenského radisty zavřeného v kasárnách, který ho pirátsky poslouchá do sluchátek na vojenské vysílačce v obklopení soudruhů majorů.“³²⁰

Po vojně se Hamad'ák setkal s Johnem Kelwayem přímo v londýnské budově BBC. Jako dárek obdržel album Hip Hop And Rapping In The House, které ho přimělo prvky hip hopu implementovat i do vlastní tvorby v Československu. Písně z první demokazety Pirátů tak prostřednictvím Johna Kelwaye zazněly i v československém vysílání BBC. Jen pro ilustraci v době vzniku skupiny vysílal Československý rozhlas na pěti programových okruzích, patřily mezi ně zpravodajská stanice Hvězda, kulturně zaměřené programy Vltava a Děvín a národní okruhy Praha a Bratislava.³²¹ V listopadu 1988 absolvovali Piráti svůj první koncert v Chrudimi u příležitosti soutěžní přehlídky mladých kapel, kterou moderoval Milan Jelínek, regionální redaktor Československého rozhlasu v Hradci Králové. Piráti Jelínka zaujali natolik, že je pozval do rozhlasového nahrávací studia. „Nahráli jsme dvě písně speciálně pro jeho pořad Habaděj. Jejich odvysílání mělo obrovskou odezvu a vyžádala si je i stanice Vltava do svého pořadu Větrník, takže jsme se brzy dostali i do celostátního vysílání.“³²²

První oficiální tištěnou zmínku o Pirátech napsal v roce 1989 publicista Richard Pažout do měsíčníku Melodie. Hamad'ák si vybavuje i další případy, kdy se jeho skupině hudební časopis věnoval. „Roku 1989 zároveň pouštěli jednu píseň z našeho prvního dema mimovi Borisi Hybnerovi v rámci rubriky Jak to slyším.“³²³ Informování o hip hopu v kontextu tuzemských periodik Hamad'ák registroval až počátkem 90. let v magazínu Rock & Pop. Zakladatel Pirátů pozoroval porevoluční proměnu hudebních médií z pozice člověka, který stál u vzniku královohradecké soukromé stanice Radio Labe v roce 1992. „S příchodem soukromých televizí, rádií a českých mutací zahraničních časopisů se informovanost o dění

³¹⁹ HAMAĐÁK, Slávek (*Piráti*). Polostrukturovaný rozhovor. 14. 2. 2021.

³²⁰ Tamtéž.

³²¹ KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, 312 s. ISBN 978-80-7367-698-8.

³²² HAMAĐÁK, Slávek (*Piráti*). Polostrukturovaný rozhovor. 14. 2. 2021.

³²³ HAMAĐÁK, Slávek (*Piráti*). Polostrukturovaný rozhovor. 14. 2. 2021.

na světové hudební scéně rapidně posunula směrem kupředu. Ovlivnil to také vstup zahraničních vydavatelství na náš trh.“³²⁴

Piráti se za svou čtyřletou existenci brzy objevili i na televizních obrazovkách. Roku 1989 se jim podařilo dostat do hudební hitparády Triangel, kterou uváděl Dano Junas. Pořad se vysílal každou sobotu dopoledne na ČST. „Na začátku léta 1989 jsme tam natočili píseň Prachy a za necelý rok další skladbu z druhého dema. Žádné z videí se prý nedochovalo, protože byl archiv vytopen. Těsně po revoluci nás pozvali i do Československé televize přímo v Praze, kde jsme natočili videoklip ke písni Blues pro Televizní klub mladých.“³²⁵ V lednu 1990 začala skupina natáčet pět videoklipů v produkci Československé televize Ostrava, z nichž nejpopulárnějším se stal ten ke skladbě Hej. V jiném z klipů se pro zajímavost objevil také žurnalista Tomáš Etzler. Piráti se tak po listopadu 1989 zařadili mezi kapely, které se pravidelně objevovaly v televizním vysílání a ve výsledku tak přispěly k popularizaci rapu u nás. Svou činnost ukončili roku 1991. Hudbu Pirátů v retrospekci pozitivně vnímá mimo jiné i Orion nebo Abdul 52 ze skupiny Coltcha.³²⁶

5.2.4 Rytmus: „Napsali jsme na tabuli pravidla, jak se tady dělá rap.“

Patrik Vrbovský alias Rytmus se řadí mezi nejúspěšnější slovenské hudebníky. Proslavil se jako člen trojice Kontrafakt, která patřila k prvním zásadním rapovým skupinám na Slovensku i v Česku.³²⁷ Od roku 2006 vede Vrbovský vlastní vydavatelství Tvoj Tatko Records a jeho dosud poslední řadové album Krstný Otec se na Slovensku stalo sedmkrát platinovým.³²⁸ Následující citace byly pořízeny u příležitosti rozhovoru pro týdeník Euro, který s Rytmusem autor diplomové práce absolvoval 9. září 2020. Informace, které se týkají počátků hip hopu u nás, jsou však poprvé zveřejněny až na těchto stránkách.

Rytmus objevil vášeň pro americký hip hop už na začátku 90. let. Podle vlastních slov okolo sebe v rámci přijetí nového stylu vnímal předsudky postkomunistické země a tuto vášeň tak sdílel pouze s několika lidmi. Z počátku se věnoval nejen rapu, ale také beatboxu i tanečnímu stylu breakdance a investoval energii do toho, co mu právě šlo nejvíc. Skutečný

³²⁴ Tamtéž.

³²⁵ HAMADÁK, Slávek (*Piráti*). Polostrukturovaný rozhovor. 14. 2. 2021.

³²⁶ VESELÝ, Karel. Rap. In: *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. Praha, BiggBoss, 2016, s. 506. ISBN 9788090601994.

³²⁷ VEDRAL, Honza. Raper Rytmus je namyšlený. Novým albem ale dokazuje, že pravem. *IDNES* [online]. 4. 1. 2010 [cit. 2021-03-19]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/hudba/raper-rytmus-je-namysleny-novym-albem-ale-dokazuje-ze-pravem.A100103_184036_hudba_tt

³²⁸ TKÁČ, Vojtěch. Režisérem vlastní reality show. *Euro*. 2020, (39), 30-33.

zlom, kdy už se dalo hovořit o existenci slovenského rapu coby subkulturní scény, připisuje Rytmus k roku 1996. Hiphopové uskupení Kontrafakt vzniklo o sedm let později.³²⁹ „Byli jsme jedni z prvních rapperů, kteří tady měli televizní rozhovory. Později jsme představili, jak má fungovat rapové vydavatelství nebo na čem stavět image. Definovali jsme i honoráře pro československé rappery. Najednou jsme patřili mezi ty, kteří si rapem vydělávají. Poslouchalo nás tolik lidí jako největší popové interprety, trval jsem proto na tom, abychom brali stejně peněz jako oni.“³³⁰

Skupina Kontrafakt, kterou vedle Rytmuse tvoří rapper Ego a DJ Anys, se v začátcích kariéry českému publiku představila například prostřednictvím televizního pořadu *Ladí neladí* na ČT 2.³³¹ Vedle Kontrafakt v relaci vystoupila a promluvila také kapela Chaozz, na jejíž působení vzpomíná Patrik Vrbovský následovně: „Chaozz jsem vnímal spíš jako boyband, tehdy jsme je neměli moc rádi. Nevadila mi komerce okolo, ale spíš to, že Deph psal texty pro všechny. Ostatní členové byli vlastně jen vymyšlené postavičky. Hodně lidí je milovalo a my měli chuť nahlas zakřičet, že takhle se přece rap nedělá. Chaozz to vzali z jiného konce než my.“³³² Jen pro zajímavost, rapper Ego, který s Rytmusem tvoří Kontrafakt, v epizodě pořadu *Ladí neladí* uvedl, že Chaozz přestal osobně uznávat hlavně proto, že jejich písně hráli i v zapadlých slovenských vesnicích a zpívaly si je i vrstevnice jeho babičky.³³³ Rytmus však nyní zároveň uvádí, že Depha, který nyní vystupuje pod uměleckým jménem Kato, uznával už v 90. letech jako producenta, schopného rappera a autora, který vždy psal sofistikované texty.

Vrbovský si uvědomuje přínos svých vrstevníků pro postavení hip hopu v dnešním hudebním průmyslu u nás. Skupiny jako Kontrafakt a PSH podle něj vybudovaly cestu nynějším mladým rapperům. „Svým způsobem na nás navázali a pokračují v tom, co už bylo zavedeno. Naše generace přišla a napsali jsme na tabuli pravidla, jak se tady dělá rap.“³³⁴

5.3 Současní rappeři a producenti

Následující podkapitola se věnuje současným českým rapperům i rapperkám a vznikla nad rámec teze diplomové práce za účelem ucelenějšího porozumění přínosu průkopníků

³²⁹ VRBOVSKÝ, Patrik (*Rytmus*). Polostrukturovaný rozhovor. 9. 9. 2020.

³³⁰ Tamtéž.

³³¹ HRDIA. Před 17 lety se Chaozz a Kontrafakt názorově střetli o komerci v Hip Hopu, pust si legendární video. *Hip Hop Stage* [online]. 20. 1. 2020 [cit. 2021-03-19]. Dostupné z: <http://www.hiphopstage.cz/pred-17-lety-se-chaozz-kontrafakt-nazorove-stretli-o-komerci-v-hip-hopu-pust-si-legendarni-video/>

³³² VRBOVSKÝ, Patrik (*Rytmus*). Polostrukturovaný rozhovor. 9. 9. 2020.

³³³ *Ladí neladí: Chaozz – Kontrafakt* [epizoda televizního pořadu]. ČT 2. Česká republika, 24. 3. 2003

³³⁴ VRBOVSKÝ, Patrik (*Rytmus*). Polostrukturovaný rozhovor. 9. 9. 2020.

zkoumaného žánru. Jedním z cílů bylo podložit, jak rozmanité mohou být priority či momenty, které konkrétní umělci chápou v rámci zkoumaného tématu. Jan Suk ostatně uvádí, že principy tvrzení a protiargumentů, výpovědi a zpochybňování či tezí a antitezí patří mezi zajímavé aspekty dialogičnosti a rozhovoru coby žurnalistické i výzkumné metody.³³⁵ V tomto případě umělci napříč generacemi i vydavatelstvími odpovídali na otázky týkající se začátků tuzemského rapu i svých vzorů v kontextu České republiky a zároveň přiblížili, v jakých médiích poprvé hip hop zaregistrovali nebo kam se od té doby posunul. Následující citace byly tudíž pořízeny výhradně v rámci ankety, v několika výjimkách jde o odpovědi, které autor práce získal při publicistických rozhovorech s konkrétními umělci mezi lety 2018 a 2021 pro hudební magazín *Headliner*.³³⁶

5.3.1 Idea: „První čeští rappeři ovlivnili všechny z mé generace.“

Josef Změlík alias Idea je český rapper, producent a spoluzakladatel vydavatelství Ty Nikdy. Hudbě se věnuje od roku 2000, kdy vydal první demo nahrávky. V roce 2019 získal společně s kolegy z labelu, kteří rovněž poskytli odpovědi do této ankety, Cenu Anděl v kategorii Rap za kompilaci *Akta X*.³³⁷ Idea se mimo jiné objevil jako host ve skladbě *Pro naše kids* na albu *Hádej kdo*, kterou vydali *Indy & Wich* v roce 2006.³³⁸ O deset let později pak s *Wichem* spolupracoval například na singlu a videoklipu s názvem *Joe*.³³⁹

Za průkopníky českého rapu Idea považuje J.A.R, Manžele, Chaozz, *Indyho & Wiche* *Coltcha*, *WWW* a *PSH*. Na přelomu tisíciletí český rap vášnivě sledoval jako fanoušek a krátce nato se mu sám začal aktivně věnovat. „Pamatuju si třeba, když vyšel nějaký časopis o počítačích a bylo v něm jako příloha CD, na kterém se objevila dvacetisekundová ukázka tracku *Tozmemi* od skupiny *Trosky*. Několik dní jsem dokola poslouchal jen těch pár sekund. Dostupnost byla mizerná, takže jsme si vážili toho, co bylo.“³⁴⁰ Změlík se zároveň domnívá, že málokterí první hiphopoví umělci u nás věděli, do jakých rozměrů může nový trend narůst, přesto v jejich rané tvorbě šlo slyšet jistou porci sympatické naivity. S odstupem času podle něj stále funguje například skladba *Slzy a tak od 6 Polnic*, která vyšla roku 1997 na kompilaci *Real*

³³⁵ SUK, Jan. *Hra na starý nástroj*. In: *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009, s. 134. *ISBN 978-80-246-1618-6*.

³³⁶ AUST, Ondřej. V březnu startuje *Headliner*, tabletový časopis hlavně o živé hudbě. *Médiář* [online]. 18. 2. 2014 [cit. 2021-02-06].

Dostupné z: <https://www.mediar.cz/v-breznu-startuje-headliner-tabletovy-casopis-hlavne-o-zive-hudbe/>

³³⁷ DRUGDOVÁ, Lucie. Josef Změlík alias Idea rapuje bez kompromisů v zemi, která jde za jistotou. *IHNED* [online]. 12. 7. 2019 [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-66607080-rapovat-bez-kompromisu-v-zemi-ktera-jde-za-jistotou>

³³⁸ DVOŘÁČEK, Marek. *Indy & Wich*, králové českého hip hopu. *IDNES* [online]. 21. 12. 2006 [cit. 2021-02-06]. Dostupné z:

https://www.idnes.cz/kultura/hudba/indy-wich-kralove-ceskeho-hip-hopu.A061220_180344_hudba_kot

³³⁹ YAXLEY. *DJ Wich a Idea ve společném klipu Joe!* *Rapcity.cz* [online]. 8. 5. 2016 [cit. 2021-02-15]. Dostupné z: <http://www.rapcity.cz/dj-wich-a-idea-ve-spolecnem-klipu-joe/>

³⁴⁰ ZMĚLÍK, Josef (*Idea*). *Rozhovor pro účely diplomové práce*. 4. 2. 2020.

Acid Juice. Odkaz dvojice 6 Polnic oprášil Idea na svém albu O beatech a lidech v písni Nespavost. Okolnosti tohoto počinu vysvětluje takto: „6 Polnic tvořili Dědek a Delarock, který před pár lety zemřel. Dědek se pak ocitl i v Prago Union a doteď pro mě představuje jeden z nejlepších hlasů českého rapu. Text našeho nového tracku Nespavost je starý asi 15 let a psal ho právě zesnulý Delarock. Tohle pro mě znamená neuvěřitelný majstrštyk. Dědek je nevídaně charismatická legenda, kterou už dneska málokdo zná.“³⁴¹

V minulých dvou dekadách podle Změlíka český rap postupně prorostl až do hlavního proudu. Začal totiž pravidelně figurovat ve vysílání rádiových i televizních stanic, ale je přítomný i v reklamních spotech či na největších hudebních festivalech v zemi. Kromě toho v České republice vznikly nezávislé hiphopové labely, včetně Změlíkova Ty Nikdy, které navíc v rámci digitální distribuce zaštiťují přední vydavatelské společnosti s nadnárodním přesahem. „Tuzemský hip hop se posunul do popředí muziky a kopíruje svět, kde je rap snad nejpopulárnější žánr. V začátcích měla vliv taky brněnská skupina Naše věc, to byla taky neskutečná porce reality. První čeští rappeři ovlivnili všechny z mé generace, patří jim největší dík.“³⁴²

5.3.2 MC Gey: „Zaplat’ pánbůh za to, že už každý může dělat, co ho baví.“

Jakub Rafael alias MC Gey je rapper a ilustrátor, který patří mezi členy vydavatelství Ty Nikdy. Pod jeho hlavičkou vydal například dvě řadová alba R&P-LIFE, tuzemský rap začal poslouchat v druhé půlce 90. let prostřednictvím skupiny Chaozz.³⁴³ Společně s Katem, někdejší lídrem Chaozz, nahrál skladbu Bacha na hlavu, která vyšla roku 2016 na albu Prago Union pod názvem Smrt žije.³⁴⁴

Nepřekvapí proto, že si MC Gey jako první zástupce tuzemského hip hopu vybaví právě Chaozz. „Měli největší plošný dopad a vydali první oficiální desku mnohem dřív než například PSH. Na tu dobu měla skvělý zvuk, s ohledem na věk kluků navíc taky chytrá témata a vtip.“³⁴⁵ Podle Rafaela první čeští rappeři zkrátka dělali, co je bavilo, aniž by přemýšleli nad možným komerčním nebo společenským dosahem. 90. léta v tomto ohledu označuje za jedinou dekádu českých dějin, kdy bylo možné do televize pozvat skupinu, která ve svých textech právě tuto

³⁴¹ TKÁČ, Vojtěch. Idea: Miluju to, co dělám. *Headliner* [online]. 5. 4. 2021 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2021-4/miluju-to-co-delam>

³⁴² Tamtéž.

³⁴³ STRAKA, Martin. MC Gey: Jsem nasranej, když někdo kurví rap. *BIGG MAGG* [online]. 24. 7. 2019 [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <https://www.biggmagg.cz/articles/7475/mc-gey-jsem-nasranej-kdyz-nekdo-kurvi-rap>

³⁴⁴ TYKVA, Michal. MC Gey a Kato v Rock Café potvrdili, že jsou mistři svého řemesla. *Monstermusic.cz* [online]. 27. 1. 2019 [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <http://www.monstermusic.cz/reportaze/mc-gey-a-kato-v-rock-cafe-potvrdili-ze-jsou-mistri-sveho-remesla/>

³⁴⁵ RAFAEL, Jakub (MC Gey). Rozhovor pro účely diplomové práce. 4. 2. 2020.

stanici uráží. Odkazuje tak na píseň Televize, kterou se kapela Chaozz roku 1996 proslavila v hitparádě Eso.³⁴⁶

Coby fanoušek prvních tuzemských rapperů MC Gey vnímá jejich značný přínos nejen v kontextu žánru, ale i pro tuzemskou populární kulturu v obecném měřítku. Od té doby se podle něj rap stal pestřejším především v rámci nových subžánrů a rozličných postupů. „Jako stinnou stránku беру to, že teď rap dělá každý a znít dobře je velmi jednoduché. Jde to víc flákat, ale ve finále zaplat' pánbůh za to, že už každý může dělat, co ho baví.“³⁴⁷

5.3.3 Rest: „Chaozz se stal mou vstupní bránou, až pak přišlo všechno ostatní.“

Adam Chlpík alias Rest patří mezi nejlepší freestyle rappery v České republice. V současnosti je členem labelu Ty Nikdy, na kterém roku 2010 vydal i zásadní album Premiéra společně s DJ Fattem.³⁴⁸ Kromě toho Rest spolupracuje například i s DJ Wichem, naposledy v lednu 2021 prostřednictvím skladby Mike Tyson, která mimo jiné odkazuje na alba My 3 od Indyho & Wiche a Repertoár od PSH, jimiž se zabývá i tato diplomová práce.³⁴⁹

Pro Resta jsou pionýry tuzemského hip hopu hlavně Chaozz a PSH, přičemž obě skupiny oceňuje z jiných důvodů a úhlů pohledu. První jmenovaná se stala hlavní impulsem, proč jako dítě začal poslouchat tento žánr a vzhledem k tomu, že už v té době Chaozz vydávali alba u velké nahrávací společnosti, dostal se rap v českém měřítku poprvé i k široké veřejnosti. V porovnání s Chaozz stáli ale podle Resta například Peneři strýčka Homeboye na úplně odlišném pólu, co se přístupu týče. Rozdíly shledává například v jiném frázování, textech i stylu. „Peneřina byla čistý underground, zatímco Chaozz znaly masy lidí i mimo subkulturu. Deska Repertoár byla zase vstupem do další dimenze a úplně jiného světa. Chaozz se stal mou vstupní bránou, až pak přišlo všechno ostatní.“³⁵⁰

Podobně jako další hudebníci jeho generace, i Chlpík sledoval Chaozz a první české rappery v televizi. Jejich přínos pro tuzemskou hudbu tudíž hodnotí jako velmi zásadní, připouští však, že dnešní náctiletí posluchači už se dnes nejspíš k albům jako My 3, Repertoár a Zprdeleklika nedostanou. Ačkoliv současná mladá generace vyrůstá na tvorbě jiných

³⁴⁶ BUKÁČKOVÁ, Hana. TOP 5 skladeb devadesátkové senzace jménem Chaozz: Od štiplavé Televize po motivační Vodopády. *IReport* [online]. 1. 5. 2018 [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <https://www.ireport.cz/clanky/style/top-5-skladeb-devadesatkove-senzace-jmenem-chaozz-od-stiplave-televize-po-motivacni-vodopady>

³⁴⁷ RAFAEL, Jakub (MC Gey). Rozhovor pro účely diplomové práce. 4. 2. 2020.

³⁴⁸ AUSTY. Rest & DJ Fatte slaví výročí od Premiéry: Rád se k tomu vracím, je to jak listovat fotoalbem. *Bbarak.cz* [online]. 24. 12. 2020 [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <https://www.bbarak.cz/rest-dj-fatte-slavi-vyroci-od-premiery-rad-se-k-tomu-vracim-je-to-jak-listovat-fotoalbem/>

³⁴⁹ YAXLEY. Rest a DJ Wich vydávají společně se Separem singl Mike Tyson. *Rapcity.cz* [online]. 31. 12. 2020 [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <http://www.rapcity.cz/rest-a-dj-wich-vydavaji-spolecne-se-separem-singl-mike-tyson/>

³⁵⁰ CHLPÍK, Adam (Rest). Rozhovor pro účely diplomové práce. 4. 2. 2020.

interpretů, je podle Resta vhodné si uvědomit, že by se bez průkopníků české rapu patrně celá scéna vyvíjela jinak. „Kdo ví kdy a jakým směrem by se otevřely dveře českému rapu. Všechno se děje v nějaký čas a z nějakého důvodu a nebýt těchto lidí, tak bych dneska ani já nedělal to, co dělám. Cítím vděk a jsem šťastný, že jsem stihl alespoň kus této doby zažít.“³⁵¹

Vliv rapperů jako Kato a Orion zároveň dokládá to, že jsou stále aktivními a populárními hudebníky, což dle Chlípka potvrzuje skutečnost, jak rozvětvená je nyní hip hopová scéna u nás. Výhodu shledává například v tom, že si dnes každá generace může v žánru najít vlastní charakteristické přednosti bez ohledu na škatulkování a považuje to za logický posun.

5.3.4 Paulie Garand: „Myslím, že nejprve to bylo takové sladké bezvědomí.“

Pavel Harant alias Paulie Garand je český rapper, producent a člen vydavatelství Ty Nikdy. Kariéru začínal po boku rappera Lipa ve skupině BPM (Básníci před mikrofonem), skrze kterou se poznal také se svým dvorním producentem Kennym Roughem a získal Cenu Anděl v někdejší žánrové kategorii Hip Hop a R&B.³⁵² Vedle mnohých sólových alb vydal roku 2020 také společnou nahrávku s DJ Wichem pod názvem Mezi prsty, na které se v roli hostů objevili například členové Kontrafakt a Garandovi kolegové z Ty Nikdy.³⁵³

Paulie Garand si jako průkopníka žánru u nás nejprve vybaví Kata z Chaozz, ale zároveň DJ Wiche a PSH kvůli albu Repertoár, velký přínos připisuje také dvojici Supercrooo. Už v tu dobu podle něj rap jako žánr nabíral na popularitě, která postupně proměnila posluchačské preference několika generací. „Myslím, že nejprve to bylo takové sladké bezvědomí, které v sobě neslo kus snu a klasické pubertácké frajeřiny. To všechno pak vyústilo v něco, co podle mě nikdo z nich nečekal. Šel cítit jak obrovský zájem veřejnosti, tak vliv na většinu umělců, kteří se tehdy o rap pokoušeli.“³⁵⁴ Harant míní, že se z rapu stal hlas mladých a zároveň styl, který do tuzemské populární hudby přinesl nové přístupy. Jeho největší pozitivum shledává v absolutní svobodě v rámci projevu a sdělení, které ze značné části stojí na popkulturních referencích.

Po technické stránce se dle Paulieho Garanda výrazně proměnilo například tempo rapování, zvuk a postupy produkce i různá pojetí samotného žánru. Postavení žánru u nás

³⁵¹ Tamtéž.

³⁵² MACA, Tomáš. Paulie Garand: Život hudebníka může být plný démonů. Já se z nich vypisuju v textech. *Aktuálně* [online]. 2. 3. 2019 [cit. 2021-02-07]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/paulie-garand-zivot-hudebnika-muze-byt-plny-demonu-ja-se-z-n/r~47e9f4b635c611e993a6ac1f6b220ee8/>

³⁵³ PEŠTA, Filip. Paulie Garand a DJ Wich utopili na desce "Mezi prsty" svůj potenciál. *Musicserver* [online]. 24. 5. 2020 [cit. 2021-02-07]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/63567/paulie-garand-dj-wich-mezi-prsty/>

³⁵⁴ HARANT, Pavel (*Paulie Garand*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 4. 2. 2020.

i v zahraničí ovšem proměnil zejména komerční vzestup, který se promítl i do lyrické stránky současných rapperů. „Díky celosvětovému boomu se stal rap celoplošně nejoblíbenějším a nejvýdělečnějším žánrem. Prosáklo to i do Čech, tudíž se z kluků, co řešili obraz subkultury, staly tak trochu bankomaty na nohách, co v textech řeší převážně peníze. Beru to jako logické vyústění v rámci byznysu, ale ne v rámci sdělení a hudby.“³⁵⁵

5.3.5 Hellwana: „PSH jsou jedni z otců.“

Monika Evans alias Hellwana je česká rapperka a zpěvačka, která trávila dětství ve Velké Británii.³⁵⁶ Je členkou hiphopového vydavatelství a nakladatelství Bigg Boss, pod nímž mimo jiné spolupracovala také s průkopníky českého rapu v čele s WWW.³⁵⁷ Oproti ostatním dotázaným v anketě Hellwana zařadila mezi pionýry tuzemského rapu také zlínskou hiphopovou kapelu De Fuck To, která vznikla na konci 90. let a tvořili ji hudebníci Headdy a Late. Coby člověka, který se k poslechu rapu dostal až později, ji však nejvíce ovlivnili Vladimír 518, Orion, Indy, James Cole a Hugo Toxxx.

Vzhledem k vazbě na label Bigg Boss má Hellwana blízko především k členům PSH, považuje je za umělce, díky nimž se rap dostal mezi nové posluchačské skupiny. „PSH jsou jedni z otců, i díky nim už rap není takový underground. To je něco, co otevřelo hned několika lidem možnost se rapem živit. Podobně to platí i pro DJ Wiche, spolupráce s ním je jakási známka toho, že už daný hudebník na scéně něčeho dosáhl.“³⁵⁸

Monika Evans je kromě rapové hudby také fánynkou graffiti, které bylo nedílnou součástí počátků hiphopové subkultury 90. let. I proto začala spolupracovat s vydavatelstvím a nakladatelstvím Bigg Boss, na kterém si váží zejména tvůrčí svobody, což ostatně podkresluje také spolupráce s hudebníky v čele s Vladimírem 518. „Je skvělé být v labelu, kde necítím nátlak a můžu se samovolně vyvíjet. Vždy se můžu na někoho obrátit a nechat si pomoci. Vladimír mi dal několik dobrých rad, ať už profesních nebo osobních.“³⁵⁹

³⁵⁵ Tamtéž.

³⁵⁶ MARY C. Hellwana v Czechingu 2018: Udržuju si hladinu nafoukanosti. *Wave.rozhlas.cz* [online]. 10. 9. 2018 [cit. 2021-02-08]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/hellwana-v-czechingu-2018-udrzuju-si-hladinu-nafoukanosti-7609129>

³⁵⁷ TKÁČ, Vojtěch. Radikal aneb proti všem škatulkám. Vystoupí 7krát3, Hellwana a Vladimír 518 se Sifonem. *BIGG MAGG* [online]. 6. 11. 2019 [cit. 2021-02-08]. Dostupné z: <https://www.biggmagg.cz/articles/7576/radikal-aneb-proti-vsem-skatulkam-vystoupi-7krat3-hellwana-a-vladimir-518-se-sifonem>

³⁵⁸ EVANS, Monika (*Hellwana*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 3. 11. 2020.

³⁵⁹ Tamtéž.

5.3.6 Tomáš Konůpka: „Čelili posměškům, ale stejně to nevzdali.“

Tomáš Konůpka je producent a bubeník, který spolupracuje s řadou tuzemských i zahraničních hudebníků s žánrovým přesahem od hip hopu až po pop. Působil v kapelách Navigators nebo MYDY, v rámci skupiny Android Asteroid roku 2014 získal nominaci na Cenu Anděl v někdejší žánrové kategorii Hip hop.³⁶⁰ V současnosti působí mimo jiné v koncertní sestavě zpěváka 7krát3 nebo jako producent a jeden z členů hudebního projektu Gruppo Salsiccia, v němž figuruje také legenda českého rapu Orion.³⁶¹

Konůpka a Orion byli sousedé na sídlišti na Jižním Městě v Praze, poznali se tudíž už na základní škole. První sestava Penerů strýčka Homeboye, kterou tvořili Michal Opletal neboli Orion a Ondřej Čihák alias Shitness, v 90. letech vystupovala na stejných koncertech jako Konůpkova tehdejší kapela Mikiho Pupík. Ačkoliv producent kvůli dospívání na Jižním Městě registroval i tvorbu Manželů, za hlavní průkopníky tuzemského hip hopu považuje právě PSH. Za klíčové považuje také skupiny WWW, Coltcha nebo slovenské Trosky.³⁶²

Úplné začátky PSH hodnotil Konůpka v 90. letech jako lehce úsměvné, uvádí však, že se jeho názor diametrálně změnil. „Dnes vnímám tu obrovskou odvahu a zapálení pro věc. Čím vším si museli projít, aby si to obhájili. Vzpomínám na jeden z prvních ročníků festivalu Rock for People v Českém Brodě, kde PSH nastoupili před rockový dav a celou dobu čelili posměškům, ale stejně to nevzdali.“³⁶³ Vydání debutového alba Repertoár podle Konůpky skupině na dlouhou dobu zařídilo pověst předních rapových umělců v zemi, kteří se v současnosti pomalu dosahují legendárního statusu. V aktuální kapele Gruppo Salsiccia, v níž vedle Konůpky a Oriona hrají také Luboš Svoboda a Giulio De Blasio, jde hlavně o absolutní tvůrčí svobodu, producent zároveň konstatuje, že z Oriona vzešel velký profesionál. Začátky tuzemského rapu vnímal Tomáš Konůpka v závěru 90. let například prostřednictvím stránek magazínu Bbarák nebo později skrze hudební časopis Filter. Vybavuje si rovněž texty o PSH, které vyšly v Rock & Pop.³⁶⁴

³⁶⁰ ŠPULÁK, Jaroslav. Android Asteroid: Vykašlali jsme se na opakování. *Novinky.cz* [online]. 20. 5. 2019 [cit. 2021-02-10]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/android-asteroid-vykaslali-j sme-se-na-opakovani-40283620>

³⁶¹ SPISAR, Ivo. Dělam rap už tak dlouho, že se mi nechce dělat nic jinýho, říká Orion a chystá novou desku. *Pražská drbna* [online]. 10. 2. 2021 [cit. 2021-02-10]. Dostupné z: <https://prazska.drbna.cz/zpravy/spolecnost/4821-delam-rap-uz-tak-dlouho-ze-se-mi-nechce-delat-nic-jinyho-rika-orion-a-chysta-novou-desku.html>

³⁶² KONŮPKA, Tomáš. Rozhovor pro účely diplomové práce. 9. 2. 2021.

³⁶³ Tamtéž.

³⁶⁴ KONŮPKA, Tomáš. Rozhovor pro účely diplomové práce. 9. 2. 2021.

5.3.7 7krát3: „Jirka Korn je velká modla.“

Štěpán Hebík je český hudebník a R&B zpěvák, který od roku 2019 vystupuje pod pseudonymem 7krát3. Patří mezi členy labelu Bigg Boss a figuroval například na posledním řadovém albu skupiny PSH, stejně tak zase Orion a Vladimír 518 hostovali na Hebíkově debutové nahrávce s názvem I.³⁶⁵ Následující informace a citace vycházejí ze série krátkých osobních rozhovorů, které mezi umělcem a autorem diplomové práce vznikly původně pro hudební časopis Headliner a kulturní magazín Bigg Magg v rozmezí října 2019 a ledna 2020.

Na písni Tygrovanéj sprej spolupracoval 7krát3 se zpěvákem Jiřím Kornem, který bývá také označován za jednoho z prvních tuzemských hudebníků věnujících se hip hopu, o čemž svědčí také kolaborace s DJ Wichem.³⁶⁶ Rovněž Hebík si uvědomuje zpěvákův dopad na tuzemskou hudbu napříč žánry. „Jirka Korn je velká modla a pro českou scénu a pro rap toho hodně udělal. Vždycky tvořil nadčasově, a to i přes nepochopení mnoha lidí. Pokud bych měl vypíchnout jednu osobnost české pop music, byl by to právě on.“³⁶⁷ Podle zpěváka se na zvuku raného české hip hopu podepsala i kapela J.A.R., která se dodnes věnuje funku, z něhož právě R&B a částečně i rap vzešly.³⁶⁸ 7krát3 si z průkopníků českého rapu váží například Vladimíra 518, a to pro jeho dopad na podobu žánru i cit, kterým vybírá nové hudebníky a aktivity labelu Bigg Boss.³⁶⁹

5.3.8 Refew: „Nejdřív to podle mě bylo jen o pár jedincích.“

Erik Gábor alias Refew je pražský rapper, který na sebe poprvé upozornil jako člen vydavatelství Bigg Boss, ale v roce 2016 se připojil ke kolektivu Blakkwood Records.³⁷⁰ V začátcích kariéry Gábor pravidelně spolupracoval s mnohými pionýry tuzemského rapu, kterým se věnuje tato diplomová práce. Roku 2014 vyšla pod hlavičkou Bigg Boss skladba

³⁶⁵ HORÁK, Ondřej. 7krát3: Jestli mám ještě čas na deku a brko? To si kuř! *IReport* [online]. 31. 8. 2020 [cit. 2021-02-08]. Dostupné z: <https://www.ireport.cz/clanky/rozhovory/rozhovor-7krat3-jestli-mam-jeste-cas-na-deku-a-brko-to-si-kur>

³⁶⁶ STULÍROVÁ, Markéta. Jiří Korn pokřtil klip World Dance Family. Podílel se na něm i DJ Wich. *Deník.cz* [online]. 14. 3. 2014 [cit. 2021-02-08]. Dostupné z: https://brnensky.denik.cz/kultura_region/jiri-korn-pokrtil-klip-world-dance-family-podilel-se-na-nem-i-dj-wich-20140314.html

³⁶⁷ TKÁČ, Vojtěch. 7krát3 o klipu Tygrovanéj sprej: Jirka Korn toho pro rap udělal hodně. *BIGG MAGG* [online]. 1. 10. 2019 [cit. 2021-02-08]. Dostupné z: <https://www.biggmagg.cz/articles/7540/7krat3-spojil-sily-s-jirim-kornem-v-novem-klipu-strikaji-tygrovanym-sprejem>

³⁶⁸ TKÁČ, Vojtěch. 7krát3: Budete to milovat. *Headliner* [online]. 3. 1. 2020 [cit. 2021-02-09]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2020-1/7krat3-budete-to-milovat>

³⁶⁹ TKÁČ, Vojtěch. Radikal aneb proti všem škatulkám. Vystoupí 7krát3, Hellwana a Vladimír 518 se Sifonem. *BIGG MAGG* [online]. 6. 11. 2019 [cit. 2021-02-08]. Dostupné z: <https://www.biggmagg.cz/articles/7576/radikal-aneb-proti-vsem-skatulkam-vystoupi-7krat3-hellwana-a-vladimir-518-se-sifonem>

³⁷⁰ FORGOT, Iam. Refew opouští Bigg Boss a stává se oficiálním členem labelu Blakkwood Records. *Freshspace.cz* [online]. 18. 5. 2016 [cit. 2021-02-11]. Dostupné z: <http://freshspace.cz/refew-opousti-bigg-boss-a-stava-se-oficialnim-clenem-labelu-blakkwood-records/>

Slap, v níž se Refew objevil po boku Vladimira 518, Oriona, Mika Trafika, LA4, Jamese Colea a Huga Toxxe.³⁷¹

První dva jmenovaní zároveň pro Gábora představují nejdůležitější první rappery v České republice, velký vliv přisuzuje také Dephovi alias Katovi. Opravdový přesun rapu do hlavního proudu, který dominuje poslechovým statistikám a hitparádám, se nicméně dle Refewa uskutečnil až v posledních pár letech. „Nejdřív to podle mě bylo jen o pár jedincích jako Rytmus, kterým šla karta v podstatě od začátku. Ale to, že se tu děje něco, co nemůžou ignorovat ani ostatní žánry, přišlo až s Yzomandiasem a Viktorem Sheenem.“³⁷² Pozitivní změny českého hip hopu od jeho počátků vnímá zejména v posunu zvuku a možností produkce, negativem je pro něj absence hlubšího obsahu a hodnot.

5.3.9 Renne Dang: „Pro mě osobně byl průkopníkem hlavně Jay Diesel.“

René Dang je český rapper s vietnamskými kořeny, který vystupuje pod uměleckým jménem Renne Dang a patří mezi přední členy vydavatelství Blakkwood Records.³⁷³ Mimo tento label v minulosti spolupracoval s mnohými umělci z této ankety a jeho hlas zazněl například i ve skladbě Zvedám strop na albu Veni Vidi Wich, kterou vydal DJ Wich roku 2017.³⁷⁴

Právě Wiche a také Indyho řadí hudebník mezi legendy tuzemského hip hopu, váží si zároveň rané tvorby PSH, Chaozz, Marpa a dalších. „Pro mě osobně byl průkopníkem hlavně Jay Diesel, který pocházel ze stejného města jako já, takže na nějaké lokální úrovni mi to dalo mnohem víc.“³⁷⁵ Dang se na rodil v roce 1995, první česká rapová alba tak začal vnímat a poslouchat až zpětně. Ačkoliv je dodnes respektuje za přínos žánru, konstatuje, že se současná generace rapperů u nás inspiruje hlavně zahraničními trendy. Z počátku tisíciletí si rapper vybavuje například videoklipy Chaozz a rozhovor se Supercrooo v televizních hitparádách nebo konkrétní čísla časopisu Bbarák. K rapu se ale v dětství dostal především od starších sourozenců svých přátel, kteří si vypalovali a půjčovali hudbu na CD nosičích nebo posílali přes tehdejší mobilní rozhraní infraport.³⁷⁶

³⁷¹ BOBBY. Kvůli čemu se potkali James Cole, Refew, Vladimír 518, Orion, La4, Hugo Toxxx a Mike T? *Bbarak.cz* [online]. 14. 12. 2014 [cit. 2021-02-11]. Dostupné z: <https://www.bbarak.cz/kvuli-cemu-se-potkali-james-cole-refew-vladimir-518-orion-la4-hugo-toxxx-a-mike-t/>

³⁷² GÁBOR, Erik (*Refew*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 2. 11. 2020.

³⁷³ SEDLÁKOVÁ, Lucie. René Dang: Jaká místa mám v Praze rád. *Denik.cz* [online]. 21. 9. 2016 [cit. 2021-02-11]. Dostupné z: <https://prazsky.denik.cz/moje-mista/renne-dang-jaka-mista-mam-v-praze-rad-20160921.html>

³⁷⁴ HRÁČ, Jaroslav. DJ Wich na další producentské desce "Veni, Vidi, Wich" číší pestrostí. *Musicserver* [online]. 26. 5. 2017 [cit. 2021-02-11]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/55122/dj-wich-veni-vidi-wich/>

³⁷⁵ DANG, René (*Renne Dang*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 27. 1. 2021.

³⁷⁶ Tamtéž.

V současnosti vnímá rap v zahraničí i u nás jako hlavní hudební proud, připouští však, že na tom má vliv sociální bublina, ve které se pohybuje a tvoří. Tuzemská média podle Renneho Danga rapu stále nevěnují dostatečnou pozornost, protože se věnují jinému cílovému publiku. „Aktuální čísla a úspěchy jednotlivých rapperů však nelze rozhodně ignorovat a přehlížet už proto, že dosahují mainstreamových měřítek. Myslím si, že mizí hlavně bariéry žánrů u jednotlivých interpretů a skladeb.“³⁷⁷ Hlavní sílu dnešního rapu shledává v jeho různorodosti, která dává vzniknout mnoha žánrovým odvětvím, z nichž některá jsou komerčně uchopitelnější a jiná více experimentální. Na styl tak nahlíží spíše v kontextu jednotlivých umělců než jako na jeden zavedený zvukový celek.

5.3.10 Gambrz Reprs: „Lesík Hajdovský je pozoruhodná postava tuzemské muziky.“

V rámci této části diplomové byl osloven také Filip Jeřábek alias Fištrón Žebírko, jeden z členů kolektivu Gambrz Reprs. Skupina vznikla už roku 2007 a od té doby vydala čtyři řadová alba.³⁷⁸ Zajímavostí budiž, že Gambrz Reprs spolupracovali s průkopníkem českého rapu, a to Lesíkem Hajdovským z kapely Manželé. Hajdovský nahrál refrén do skladby Venkov, jež vyšla na albu Ministerstvo pro místní rozvoj, kterou Gambrz Reprs vydali roku 2012. Fištrón na tuto spolupráci vzpomíná následovně: „Píseň jsme vlastně psali jako poctu pro Manžele, protože na jejich desce je taky skladba Venkov. Lesík v ní používá v refrénu stejná slova jako my. Ve stejném roce Manželé zahráli na našem festivalu Gambrz fest v klubu Modrá vopice a kruh se tak uzavřel. Dost často jsme chodili na koncerty Manželů, kde de facto vystupovala celá rodina Hajdovských. Ten dřevní rap ale vystřídal strašně příjemný rock. Lesík Hajdovský je pozoruhodná postava tuzemské muziky.“³⁷⁹

Jeřábek osobně sleduje tuzemský hip hop od dětství. Mezi prvními skupinami, kterého ho zaujali, uvádí Penery strýčka Homeboye, WWW, Coltcha nebo slovenské Trosky. Zmiňuje například televizní pořad Letadlo, v němž poprvé viděl, jak vypadají PSH, kteří zde vystoupili jako hosté. Mezi další informační zdroje v rámci médií řadí především Radio 1, kde každou středu večer vysílal DJ Richard, někdejší člen PSH. Novou etapu pak podle něj odstartovaly časopisy Board a především hiphopový Bbarák. Klíčová pro umělce byla rovněž vazba rapové hudby na graffiti, kouzlo hip hopu líčí člen Gambrz Reprs takto: „Hip hop jsem vždycky miloval kvůli tomu, že pro mě představoval jisté tajemství a dobrodružství. Lidi, kteří ho tady

³⁷⁷ DANG, René (*Renne Dang*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 27. 1. 2021.

³⁷⁸ BOBBY. Jak hluboko do kapsy museli kvůli novému videu sáhnout Gambrz reprs, kteří už si kroutí na rapové mapě třináctou sezonu? *Bbarak.cz* [online]. 31. 1. 2020 [cit. 2021-7-1]. Dostupné z: <https://www.bbarak.cz/jak-hluboko-do-kapsy-museli-kvuli-novemu-video-sahnout-gambrz-reprs-kteri-uz-si-krouti-na-rapove-mape-trinactou-sezonu/>

³⁷⁹ JEŘÁBEK, Filip (*Fištrón Žebírko*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 30. 5. 2021.

začali budovat, se osobně účastnili celkového dění okolo, když malovali metra nebo breakovali na můstku. Tenhle odkaz si v sobě dodne nesu a dokazuje mi, že to mělo smysl.“³⁸⁰

5.3.11 Yzomandias: „Mám naprostý respekt ke všem lidem, kteří u nás dělali rap.“

Jakub Vlček, který se proslavil pod uměleckým jménem Yzomandias, patří mezi komerčně nejúspěšnější české rappery současnosti. Je spoluzakladatelem a hlavní tvář vydavatelství Milion+.³⁸¹ Dříve vystupoval a tvořil pod pseudonymem Logic a mimo svůj umělecký kolektiv spolupracoval s řadou umělců z jiných labelů či pionýry českého rapu včetně Vladimíra 518, když hostoval roku 2017 v jeho skladbě Někdo ti něco asi vzal.³⁸² V posledních letech se Yzomandias stal jednou z předních osobností žánru, která dominuje digitálním poslechovým platformám.

Následující použitá citace vychází z publicistického rozhovoru mezi Yzomandiasem a autorem diplomové práce, který se uskutečnil 18. dubna 2018 v Pardubicích a vyšel v hudebním magazínu Headliner. Hudebník v dětství četl hiphopový magazín Bbarák a i skrze jeho CD přílohy objevil některé první české rappery. „Mám naprostý respekt ke všem lidem, kteří u nás dělali rap a scénu okolo. Když jsem byl malý, tak jsem je všechny poslouchal. Ve finále bychom bez nich nebyli ani my. Co se děje teď, je mi ale úplně jedno, zajímá mě jenom to, co děláme my.“³⁸³

5.3.12 Lvcas Dope: „Vždy budu DJ Wiche respektovat za to, co jako hudebník dokázal.“

Lukáš Navrátil vystupuje pod uměleckým jménem Lvcas Dope a je český rapper, který tvoří pod hlavičkou vlastního vydavatelství 44 Enterprise. Je bývalým členem kolektivu YZO Empire, z něhož postupně vzešel úspěšný label Milion+.³⁸⁴ Použité citace a poznatky v této části práce vycházejí z autorova osobního rozhovoru, který byl publikován v hudebním magazínu Headliner.

³⁸⁰ Tamtéž.

³⁸¹ CHODEC, Pavel. Milovaný i nenáviděný Yzomandias podává na Prozy vlastní pandemickou medicínu. *A2larm* [online]. 18. 12. 2020 [cit. 2021-02-12]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2020/12/milovany-i-nenavideny-yzomandias-podava-na-prozy-vlastni-pandemickou-medicinu/>

³⁸² HRÁCH, Jaroslav. Vladimír 518 pokřtil v Roxy svou novou sólovku "Ultra! Ultra!" *Musicserver* [online]. 4. 6. 2017 [cit. 2021-02-12]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/55951/vladimir-518-logic-roxy-praha-2-6-2017/?nomobile=1>

³⁸³ TKÁČ, Vojtěch a Vladimír SEJK. Pokora, peníze a zlatý zuby aneb Cesta za mladými vlky českého (t)rapu. In: *Headliner: The Best of 2014–2019*. Praha: OPTIO CZ, 2019. 242 s. ISBN 978-80-88011-05-7.

³⁸⁴ KNIŠ, Viktor. Opravdoví hustleři nespí. Lvcas Dope předbíhá dobu novou tvorbou. *Refresher* [online]. 7. 8. 2018 [cit. 2021-02-09]. Dostupné z: <https://refresher.cz/56998-Opravdovi-hustleri-nespi-Lvcas-Dope-predbiha-dobu-novou-tvorbou>

V roce 2019 vydal Lvcas Dope společné album Diamant s DJ Wichem. Jejich spolupráce kvůli osobním neshodám skončila, přesto rapper uznává producentův nezpochybnitelný dlouhodobý dopad na tuzemský hip hop. „Vždy budu DJ Wiche respektovat za to, co jako hudebník dokázal. Je to obrovský profík se zkušenostmi.“³⁸⁵

S podobnou úctou pohlíží Navrátil také na další z řady prvních českých i slovenských rapperů v čele s Kontrafakt, PSH nebo Chaozz. Jejich hlavní přínos shledává ve skutečnosti, že dokázali vybudovat zázemí pro následující generaci hudebníků, kteří se chtěli profilovat ve stejném žánru. „Když v Čechách ještě neexistoval rap, oni byli první, co ho u nás budovali. Nebýt jich, tak tady není ani Lvcas Dope.“³⁸⁶

5.3.13 Kapitán Demo: „Rap je dnes plný arogantních sebestředných teenagerů.“

Jiří Burian je český producent, zpěvák a rapper. Založil kapely jako Southpaw a Republic of Two, mezi širokou veřejností se ale proslavil především jako satirický maskovaný rapper Kapitán Demo. Burianovo hiphopové alter ego vzniklo jako recese přehnaností české hudební scény v čele se stereotypním vystupováním místních rapperů.³⁸⁷ Ačkoliv projekt Kapitán Demo získal například nominaci na Cenu Anděl v hiphopové kategorii, bývá často kritizován českými rappery a producenty včetně Mika Trafika.³⁸⁸

Podle Jiřího Buriana se mezi první důležité tuzemské rappery řadí Manželé, WWW, Indy & Wich a PSH. Nahrávky Repertoár a My 3, kterým se věnuje tato práce, vnímá jako první vlnu žánru u nás, která do jisté míry definovala dobu. Připouští však, že na konci 90. let vycházela přelomová alba i v jiných žánrech, která byla v porovnání více emotivnější a hlubší. Za klíčový zlom producent považuje příchod slovenských Kontrafakt, kteří svou tvorbou překonali české rappery a žánr zásadně obměnili do následujících let.³⁸⁹

Informace o českém i slovenském rapu v jejich začátcích registroval například na stránkách časopisu Bbarák nebo v pořadu 5. element na televizní stanici Óčko. V posledních letech se podle Buriana rap posunul až do hlavního proudu a stal se do jisté míry parodií sebe sama, která už posluchačům nemá, co sdělit. „Topí se v nekonečně opakujícím se klišé

³⁸⁵ TKÁČ, Vojtěch. Lvcas Dope: Rapuju o tom, co žiju. *Headliner* [online]. 5. 6. 2019 [cit. 2021-02-09]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2019-6/lvcas-dope-rapuju-o-tom-co-ziju>

³⁸⁶ Tamtéž.

³⁸⁷ MACA, Tomáš. Kapitána Demu hraji zásadně střízlivý. Drogy humoru neprospívají, říká Jiří Burian. *Aktuálně* [online]. 24. 9. 2018 [cit. 2021-02-12]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/jiri-burian-kapitan-demo-hudba-rozhovor/r~d3e0783abcd811e890620cc47ab5f122/>

³⁸⁸ MARŠALÍK, Daniel. Mike Trafik: Když slyším v rapu spásitelský moudra, tak se stydím. *IReport* [online]. 18. 10. 2012 [cit. 2021-02-12]. Dostupné z: <https://www.ireport.cz/clanky/rozhovory/15692-mike-trafik-kdyz-slysim-v-rapu-spasitelsky-moudra-tak-se-stydim>

³⁸⁹ BURIAN, Jiří (*Kapitán Demo*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 9. 2. 2021.

a tématech, která by se dala spočítat na prstech jedné ruky. Trapový zvuk bavil několik let, ale i ten se teď už celkově unavil a oposlouchal.“³⁹⁰

Představitel Kapitána Dema konstatuje, že se z hudebního směru vytratily sdělení, emoce i míra poezie. V některých ohledech tak rap přirovnává k tuzemskému rádiovému popu minulých dekád. „Rap je dnes plný arogantních sebestředných teenagerů, kteří na venek působí jako rebelové, ale přitom jsou daleko více omezení a uvěznění ve vlastních pravidlech, pózách a klišé.“³⁹¹

5.3.14 Givi Kross: „Tyto skupiny vychovaly skoro dvě generace posluchačů.“

Givi Kross je rapový pseudonym hudebníka a režiséra Givinaru Kříže. Hrál například v kapele Peter Pan Complex, v současnosti je však aktivní především jako rapper, který společně se svým bratrancem Jordanem Hajem alias ProGramem doprovází Kapitána Dema.³⁹² Na konci roku 2020 vydal první sólový singl s názvem Bassy.³⁹³

Jedinou českou hiphopovou skupinou, kterou Kříž aktivně poslouchal a sledoval je Prago Union. Jejího lídra Kata, který začínal v kapele Chaozz, hudebník osobně považuje za jednoho z průkopníků žánru u nás. Mezi nedílnou součást historie tuzemského rapu řadí také PSH či DJ Wiche, kteří podle něj stáli na počátku zrodu fenoménu, jenž obměnil českou hudební scénu. „Není pochyb o tom, že to dělali z lásky k žánru a hudbě, ale zároveň já osobně neznám jediného umělce, který by nechtěl po sobě zanechat stopu a být zásadní a nepostradatelný ve svém oboru.“³⁹⁴

Evoluci žánru vnímá Kříž obdobně jako ve světovém kontextu, tudíž, že se neustále mění a posouvá. Starší generace rapperů podle něj konstantně přichází o posluchače a navzdory snaze se jí nedaří inovovat svou tvorbu. Jejich vliv je však nesporný a zásadní. „Tyto skupiny vychovaly skoro dvě generace posluchačů a zasloužily se o etablování jednoho z předních hudebních žánrů současnosti do české kultury.“³⁹⁵

³⁹⁰ Tamtéž.

³⁹¹ BURIAN, Jiří (*Kapitán Demo*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 9. 2. 2021.

³⁹² FRÝDOVÁ, Tereza. Autoři klipů Jordan Haj a Givinar Kříž: Nápady nám jen tak nedojdou. *Novinky.cz* [online]. 2. 8. 2019 [cit. 2021-02-13]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/autori-klipu-jordan-haj-a-givinar-kriz-napady-nam-jen-tak-nedojdou-40291967>

³⁹³ Bassy: Givi Kross. *Amazon.com* [online]. 9. 11. 2020 [cit. 2021-02-13]. Dostupné z: <https://www.amazon.com/-/es/Givi-Kross/dp/B08N2KQJYN>

³⁹⁴ KŘÍŽ, Givinar (*Givi Kross*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 1. 2. 2020.

³⁹⁵ Tamtéž.

5.3.15 P\ST: „Vznikly super věci, které jsou bytostně české.“

Duo P\ST ve své tvorbě propojuje experimentální rap s elektronikou, tvoří ho rapper Dan Kanich a producent Ivo Sedláček.³⁹⁶ Kapela v roce 2019 vydala své debutové album, na němž se Kanich mimo jiné v textu skladby Krásno věnuje také počátkům českého rapu, zmiňuje zde například jednu z nahrávek Chaozz s názvem Zprdeleklika.³⁹⁷ Právě Kato, který po působení ve skupině Chaozz založil Prago Union, patří podle Kanicha k pionýrům žánru u nás. Vedle PSH nebo Supercrooo ho však výrazně ovlivnilo především objevení tvorby WWW, jež vybočovala svou abstraktností i obrazovostí.³⁹⁸

Motivaci prvních tuzemských rapperů shledává jednoduše v tom, že se věnovali tomu, co je bavilo a vydrželi navzdory okolnostem. Rap přelomu tisíciletí frontman kapely P\ST hodnotí takto: „K euforii z objevování nového stylu se přimíchal oblastní smrad a vznikly super věci, které jsou bytostně české.“³⁹⁹ U zmiňovaných umělců si uvědomuje jejich důležitost z osobního hlediska coby posluchač a hudebník, ale zároveň pro celou budoucí hudební scénu, protože se jim podařilo položit základy nového kulturního směru.

V současnosti Dan Kanich považuje rap za nejpopulárnější žánr ve světě, což se projevilo i v našem prostředí. U českých komerčně úspěšných rapperů nicméně člen dvojice P\ST poukazuje na textovou vyprázdňenost, navzdory které jejich skladby stále zaznamenávají vysoké počty poslechů a zhlédnutí na digitálních streamovacích platformách v čele se Spotify a YouTube. P\ST tvoří dva absolventi Divadelní fakulty AMU,⁴⁰⁰ z níž mimo jiné vzešlo více hudebníků, kteří se věnují alternativnímu rapu. „Jestliže v Česku a na Slovensku existuje takhle silná a úspěšná hlavní vlna rapu, tak byla jen otázka času, než k němu začne vznikat alternativa. Ta vzniká a myslím, že není vůbec špatná.“⁴⁰¹

5.3.16 Scorn: „WWW kladli větší důraz na obsah.“

Vojtěch Grabač se coby producent Scorn podílel na hudbě alternativních rapperů jako Hošty, Násilník a Sebe. Autorská tvorba, kterou vydává pod pseudonymem Pokoj25, reflektuje

³⁹⁶ KARÁSEK, Jan Jindřich. Tip dvojice P\st: Nejvíc je rap Thierry Whack. *Wave.rozhlas.cz* [online]. 12. 12. 2019 [cit. 2021-02-21]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/tip-dvojice-pst-nejvic-je-rap-therry-whack-8122166>

³⁹⁷ BURIÁNEK, Kay. P\ST: Čistej produkt, brácho! *Headliner* [online]. 5. 6. 2019 [cit. 2021-02-21]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2019-6/past-cistej-produkt-bracho>

³⁹⁸ KANICH, Dan (P\ST). Rozhovor pro účely diplomové práce. 31. 1. 2020.

³⁹⁹ Tamtéž.

⁴⁰⁰ BURIÁNEK, Kay. P\ST: Čistej produkt, brácho! *Headliner* [online]. 5. 6. 2019 [cit. 2021-02-21]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2019-6/past-cistej-produkt-bracho>

⁴⁰¹ KANICH, Dan (P\ST). Rozhovor pro účely diplomové práce. 31. 1. 2020.

nejen hudebníkovu oblibu v rapu, ale i jeho ovlivnění československými undergroundovými kapelami v čele s Psími vojáky.⁴⁰²

Za stavební kameny českého rapu považuje především skupiny PSH, Indy & Wich a Chaozz, protože svými prvními nahrávkami otevřely základy pro vývoj žánru u nás. Osobně se ale častěji vrací k albu Toxic Funk od Supercrooo, které vybočovalo svým osobitým přístupem k textům i zvuku beatů. Důležitost Grabač přisuzuje rovněž WWW, jejichž album Neurobeat z roku 2006 shrnuje následovně: „Výrazně odbočuje od hlavního proudu, čímž dává vzniknout vlně alternativního rapu. WWW kladli větší důraz na obsah a půjčovali si prvky i z jiných žánrů.“⁴⁰³ Mezi všudypřítomná témata rapových textů Scorn řadí určitou cestu nahoru a motivaci, což ze světového hip hopu překlenulo i do tuzemského prostředí. Na základě toho se umělec domnívá, že určité ambice a sny měli i čeští rappeři, patrně však nemohli tušit, jakých rozměrů u nás žánr může nabýt.

Grabač míní, že prvky hip hopu začaly absorbovat i jiné žánry jako jazz, metal nebo techno, což přispělo k značnému nárůstu různých subžánru. Osobně už se dnes Scorn k rané tvorbě prvních českých rapperů nevrací, uvědomuje si však jejich úsilí, bez něhož by dnes hiphopová scéna neexistovala v takové podobě. „Podle mě sehráli klíčovou roli v otevření dveří tehdy novému žánru, jeho představení a postupném rozšíření mezi lidi.“⁴⁰⁴

5.3.17 Laokoon: „Něco tak sebevědomého a komplexního.“

Mikuláš Hamerla je rapper a básník, který společně s producentem Jiřím Machů působí v experimentální rapové skupině Laokoon. Působil zároveň v hudebních projektech Sekvoya nebo David Invalid⁴⁰⁵. Za průkopníky českého rapu, kteří žánr posunuli na novou úroveň, považuje Hamerla především duo Supercrooo, tedy Huga Toxxxe a Jamese Colea. Umělec se domnívá, že první rappeři u nás tvořili s ambicí toho, že se z žánru do budoucích let stane fenomén. „Když tvoříte něco tak sebevědomého a komplexního jako oni v těch letech a zároveň se snažíte být obsáhlým člověkem, tak vždy minimálně tušíte, že by vaše úsilí mohlo rezonovat.“⁴⁰⁶ Ačkoliv Hamerlu osobně nijak neovlivnily skupiny jako PSH, Indy & Wich a WWW, kterým se věnuje tato diplomová práce, uznává, že by bez nich český rap jistě nezněl

⁴⁰² ČERVENKA, Tomáš. Třpytky a rozkousané rty (Pokoj25). *Full Moon* [online]. 29. 4. 2020 [cit. 2021-02-21]. Dostupné z: <https://www.fullmoonzine.cz/trpytky-a-rozkousany-rty-pokoj25>

⁴⁰³ GRABAČ, Vojtěch (Scorn). Rozhovor pro účely diplomové práce. 1. 2. 2020.

⁴⁰⁴ Tamtéž.

⁴⁰⁵ REINOHA, Marek. Laokoon: Vesmírná hudba astrálních améb. *Headliner* [online]. 9. 7. 2020 [cit. 2021-03-06]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2020-7/laokoon-vesmirna-hudba-astralnich-ameb>

⁴⁰⁶ HAMERLA, Mikuláš (Laokoon). Rozhovor pro účely diplomové práce. 24. 2. 2020.

stejně. Za zajímavost považuje především skutečnost, že ačkoliv jde o zvukově originální hudební formace, žádná z nich se nedočkala solidního plagiátu.

5.3.18 Samey: „My 3 byla jedna z prvních rapových nahrávek, kterou jsem slyšel.“

Samey je uměleckým jménem slovenského rappera Samuela Sadiva. Začínal jako člen rapového kolektivu Haha Crew a stal se také členem slovenského labelu FCK THEM, u kterého vyšlo například album XYZ.⁴⁰⁷ Pro rappera je osobně zásadní jedna z průlomových nahrávek českého rapu, které se věnuje i tato práce, a to My 3 od Indyho a Wiche. „Byla to jedna z prvních československých rapových nahrávek, kterou jsem slyšel. Přivedl mě k ní můj bratranec a doteď ve mně vzbuzuje nostalgické pocity.“⁴⁰⁸ Samey přitom mnohokrát spolupracoval se slovenskými legendami slovenského rapu v čele s Egem z Kontrafakt. V průběhu kariéry ho začal vnímat jako mentora a o jeho vlivu na něj samotného i československý rap konstatuje: „Cítím, že už se z nás stali spíš bratři. Samozřejmě je ale především skvělý rapper, umělec a pokorný člověk.“⁴⁰⁹

5.3.19 Konex: „Pamatuju si, když jsem na Kontrafakt koukal v televizi.“

Daniel Galovič aka Konex je slovenský producent a rapper. Proslavil se jako člen českého uměleckého kolektivu Milion+, který opustil v roce 2020 a začal se věnovat sólové tvorbě.⁴¹⁰ Následující citace vycházejí z publicistického rozhovoru umělce s autorem diplomové práce pro účely hudebního magazínu Headliner. Poznatky na téma počátků českého a slovenského rapu se však v plné šíři poprvé objevují až v této kapitole.

Pro slovenského hudebníka, který však podstatnou část kariéry strávil v České republice, nebyl tuzemský tap nikterak formativní. Namísto skupin jako PSH posluchačsky inklinoval spíše k prvním slovenským rapperům, v historii žánru v českém kontextu přesto najde několik důležitých osobních milníků, které ho ovlivnily. „Občas se vracím k albu Rok psa od Huga Toxxxu. To sice nejsou úplně začátky a scéna už tou dobou byla rozběhnutá, ale

⁴⁰⁷ YUNGSTIFI. Recenze: Samey – XYZ. *Czechmag* [online]. 18. 9. 2019 [cit. 2021-03-06]. Dostupné z: <https://czechmag.cz/recenze-samey-xyz/>

⁴⁰⁸ TKÁČ, Vojtěch. Samey: O zlomeném srdci už nerapuju. *Headliner* [online]. 4. 11. 2019 [cit. 2021-03-06]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2019-11/samey-o-zlomenem-srdci-uz-nerapuju>

⁴⁰⁹ Tamtéž.

⁴¹⁰ KNIŠ, Viktor. Konex bude po odchodu z Milion Plus sólo, i když by ho chtěli v jiných labelech. Kérku M+ na tváři si nechá. *Refresher* [online]. 2. 11. 2020 [cit. 2021-03-06]. Dostupné z: <https://refresher.cz/90660-Konex-bude-po-odchodu-z-Milion-Plus-solo-i-kdyz-by-ho-chteli-v-jinych-labelech-Kerku-M-na-tvari-si-necha>

můžu uznat, že tehdy už jsem český rap pořádně registroval. Tato generace rapperů nás naučila hodně věcí k tomu, aby dneska mohlo všechno takhle fungovat.“⁴¹¹

Mezi producentovy hlavní slovenské inspirace patří především Rytmus a Ego, tedy skupina Kontrafakt. Konex na jejich tvorbě podle vlastních slov vyrůstal a vzpomíná na tuto dobu následovně: „Mám k nim velký respekt, pamatuju si, když jsem na ně koukal v televizi. Ještě před nimi na Slovensku byla třeba skupina Zvuk Ulice, ale tu sledovala hlavně generace přede mnou.“⁴¹²

⁴¹¹ GALOVIČ, Daniel (*Konex*). Polostrukturovaný rozhovor. 7. 11. 2020.

⁴¹² Tamtéž.

Závěr

Diplomová práce si stanovila za cíl zanalyzovat mediální zobrazení počátků hudebního stylu hip hop v České republice v rámci vybraných hudebních časopisů. Zodpovídá, jak a která tuzemská periodika referovala o začátcích rapu v zemi nebo do jaké míry se v obsahu konkrétních médií etabloval mezi žánry, které lze v kontextu tuzemského hudebního průmyslu považovat za tradičnější. Kromě toho práce přibližuje, jak se český hip hop utvářel z pohledu hudebních publicistů a průkopnických i současných umělců. Na základě výsledků výzkumu lze prohlásit, že s přibývajícím množstvím kvalitních rapových nahrávek přibývala i snaha periodik reflektovat tento žánr v širším kontextu, do jisté míry se tak změnila mediální agenda hudebních časopisů, která dokázala ovlivnit vkus posluchačů a s ním související veřejnou agendu. Výzkumné metody, otázky a cíle detailně definuje první kapitola věnovaná metodologii. Druhá kapitola následně stručně shrnuje historii a vývoj českého hip hopu, kterou v dalších částech práce rozšiřují poznatky získané při výzkumu.

Užita byla metoda kvalitativní obsahové analýzy, která se věnovala dvěma časovým etapám. V první části se analýza zaměřila na roky 1989 až 1999, tedy dobu, kdy se v tuzemském prostředí poprvé objevily experimenty s rapováním skupin jako Manželé, Piráti, J.A.R. a Rapmasters. V tomto období vznikala i první uskupení, které výrazněji ovlivnil americký hip hop včetně aspektů graffiti či tanečního stylu breakdance, patřila mezi ně především WWW, Peneři strýčka Homeboye, Coltcha a Chaozz. V rámci první části analýzy byla zkoumána periodika Melodie a Rock & Pop, z nichž především druhé jmenované poskytovalo svým čtenářům pravidelné informace o počáteční fázi tuzemského hip hopu. Zasloužili se o to především publicisté jako Luděk Staněk alias D. A. Rodriguez, Radek Bureš nebo Petr Korál.

Výsledky vyvracejí časté tvrzení o tom, že hudební časopisy počátkem 90. let o žánru nepsaly. Zatímco v rámci Melodie šlo spíše o vzácné zmínky, ačkoliv paradoxně jejich četnost a rozsah postupně klesaly, Rock & Pop se zmíněným skupinám věnoval rozsáhlými publicistickými materiály. Koncem 90. let se již český rap naplno stal součástí žánrového spektra, které Rock & Pop sledoval. Pochopitelně mu nebyl ani zdaleka věnován takový prostor jako rockové muzice, ale přesto se ani jednou nestalo, že by ho redaktoři periodika v jakémkoliv roce analyzovaného období nezmínili, nepředstavili jeho aktuální zástupce nebo čtenářům rovnou nepřinesli rozsáhlejší publicistický text s cílem spojit souvislosti a zasadit ho do širšího kontextu.

Druhou analýzu ohraničily roky 2000 a 2002, které patřily k průlomovým ročníkům evoluce českého rapu. Začátkem milénia totiž Peneři strýčka Homeboye vydali dlouho očekávanou debutovou nahrávku Repertoár, na niž navázala skupina Indy & Wich svou prvotinou s názvem My 3. Jejich recenze poskytly svým příjemcům všechny analyzované časopisy a výlučně si vysloužily vysoce pozitivní hodnocení. V druhé části kvalitativní obsahové analýzy textových dat se zkoumaly časopisy Ultramix, Tripmag, Report a Rock & Pop. Na stránky periodik se v této etapě dostaly například také skupiny DeFuckTo, Naše věc, Syndrom Snopp, Dizzastar a Bow Wave – ve většině případů o nich informoval žánrovým rozhledem i počtem stran nejrozsáhlejší Rock & Pop. K žurnalistům, kteří četně psali o tuzemském hip hopu, se řadí David Maryško alias Affro, Honza Vedral, Michal Nanoru nebo J. J. Šimon. Podrobné údaje o výsledcích druhé části kvalitativní obsahové analýzy poskytuje její shrnutí v podkapitole 4.5.

Pro lepší porozumění problematice a zkoumaným textovým datům byl výzkum v páté kapitole rozšířen prostřednictvím metod polostrukturovaných návodných rozhovorů a orální historie. Mezi respondenty a narátory figurovali hudební publicisté Karel Veselý, Pavel Turek, Jana Kománková, Petr Korál, Honza Vedral, Pavel Kučera a Ondřej Horák, ale také průkopníci tuzemského rapu, konkrétně jimi byli Vladimír 518 z PSH, Kato z Prago Union a Chaozzu, Slávek Hamad'ák z Pirátů a slovenský rapper Rytmus ze skupiny Kontrafakt. V případě jmenovaných žurnalistů lze vypožorovat shoda především ve výčtu umělců, které považují za průkopníky žánru. Výpovědi dokládají, že lze český rap zjednodušeně rozdělit na prapočátky experimentátorů s rapovou formou a vznik pražské hiphopové komunity, která byla napojena na graffiti a další elementy stylu. Publicisté i hudebníci se shodují v tom, že o fenoménu nejvíce informoval hiphopový magazín Bbarák, ale například i časopis Rock & Pop. V mnoha výpovědích zazněl rovněž název televizního hudebního pořadu Eso, v němž se proslavilo uskupení Chaozz. Názory na něj se mezi publicisty i jejich vrstevníky výrazně rozcházely. Pátou kapitolu završují krátké polostrukturované rozhovory se současnými českými rappery a producenty, mezi nimiž nechybí Idea, Renne Dang, MC Gey nebo Hellwana.

V budoucnu by k diskuzi o tématu přispěl například výzkum na základě teorie nastolování agendy, který by detailněji určil, jak hudební média ovlivňují vkus a preference příjemců. Hlubší analýzu by si zasloužilo rovněž pozdější časové období v rámci tuzemského hip hopu, kdy se žánr začínal stávat součástí hlavního proudu. Věřím, že tato diplomová práce poslouží všem zájemcům o český rap a hudební publicistiku jako užitečná informace o vývoji stylu a jeho mediálním zobrazení na přelomu tisíciletí.

Summary

The diploma thesis aims to analyse the media depiction of the beginnings of hip hop in the Czech Republic within selected music magazines. It answers how and which domestic periodicals reported on the beginnings of rap in the country or to what extent it established itself among the genres that can be considered more traditional in the context of the domestic music industry. In addition, this thesis describes how Czech hip hop was formed from the perspective of music journalists and pioneering artists. Based on the results of the research, it can be stated that with the increasing number of quality rap recordings, the effort of periodicals to reflect this genre in a broader context increased, to some extent the media agenda of music magazines changed, which managed to influence the taste of listeners. Research methods, questions and goals are defined in the first chapter devoted to methodology, while the second chapter briefly summarizes the history and development of Czech hip hop.

The method of qualitative content analysis was used and dealt with two time periods. In the first part, the analysis focused on the years 1989 to 1999 – the time when experiments with rapping of groups such as Manželé, Piráti, J.A.R. and Rapmasters first appeared in the domestic environment. Also, the first groups, that were significantly influenced by graffiti and breakdance dance style, including the WWW, Peneři strýčka Homeboye, Coltcha and Chaozz, were formed. In the first part of the analysis, the periodicals Melodie and Rock & Pop were examined, of which the latter mainly provided its readers with regular information on the initial phase of domestic hip hop. This was mainly due to publicists such as Luděk Staněk alias D. A. Rodriguez, Radek Bureš or Petr Korál. The results refute the frequent claim that music magazines did not write about the genre in the early 1990s. At the end of the 1990s, Czech rap became a full part of the genre spectrum that Rock & Pop followed. However, hip hop was not given the same space as rock music, even though it was at least mentioned every single year of the qualitative content analysis.

The second analysis was delimited by the years 2000 and 2002, which were the breakthrough years in the evolution of Czech rap. At the beginning of the millennium, Peneři strýčka Homeboye released the long-awaited debut record Repertoár, which was followed by Indy & Wich with their debut called My 3. All the analysed magazines provided their recipients with highly positive reviews. In the second part of the qualitative content analysis, the magazines Ultramix, Tripmag, Report and Rock & Pop were examined. At this stage, the groups DeFuckTo, Naše věc, Syndrom Snopp, Dizzastar and Bow Wave also made their way

to the pages of periodicals – in most cases, Rock & Pop informed about them. David Maryško alias Affro, Honza Vedral, Michal Nanoru and J. J. Šimon are among the journalists who have written extensively about domestic hip hop. Detailed data on the results of the second part of the qualitative content analysis are provided in its summary in subchapter 4.5.

For a better understanding of the issue, the research in the fifth chapter was extended through the methods of semi-structured interviews and oral history. Among the respondents and narrators were music publicists Karel Veselý, Pavel Turek, Jana Kománková, Petr Korál, Honza Vedral, Pavel Kučera, Ondřej Horák and Josef Vlček, but also pioneering rappers, specifically Vladimír 518 from PSH, Kato from Prago Union and Chaozz, Slávek Hamad'ák from Pirates and Slovak rapper Rytmus from the group Kontrafakt. In the case of the above-mentioned journalists, agreement can be observed mainly in the list of artists who they consider to be pioneers of the genre. The answers prove that Czech rap can be simply divided into two phases – beginnings of experimenters with the rap form and the emergence of the Prague hip-hop community, which was connected to graffiti. Publicists and musicians agree that the hip-hop magazine Bbarák, as well as Rock & Pop, informed the most about this phenomenon. The title of the television music program Eso, thanks to which Chaozz became famous, was also mentioned in many cases. Opinions on this group differed significantly among publicists and their peers. The fifth chapter ends with short semi-structured interviews with contemporary Czech rappers and producers, including Idea, Renne Dang, MC Gey and Hellwana.

In the future, research based on the agenda-setting theory would contribute to the discussion on the topic. It would determine how the music media influence the taste and preferences of the recipients in more detail. A later period of time within domestic hip hop, when the genre became part of the mainstream, also deserves a deeper analysis. I believe that this diploma thesis will serve all those interested in Czech rap and music journalism as useful information about the development of style and its media portrayal at the turn of the millennium.

Použitá literatura

- 15 nadějí českého DJingu: Wich. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(9), s. 3. ISSN 1212-8805.
41200. Graffiti: Jak je to teď v Praze... *Rock & Pop*. 1997, 8(5), s. 20-24. ISSN 0862-7533.
41200. Hip hop východně. *Rock & Pop*. 1998, 9(10), s. 91. ISSN 0862-7533.
41200. Keď máš v ústach prievan slov. *Rock & Pop*. 1998, 9(1), s. 111. ISSN 0862-7533.
41200. LEGALIZÉÉÉÉ!!!! *Rock & Pop*. 1997, 8(10), s. 89. ISSN 0862-7533.
41200. Live: Real Acid Juice (křest). *Rock & Pop*. 1997, 8(3), s. 97. ISSN 0862-7533.
41200. Live: United Heads. *Rock & Pop*. 1997, 8(6), s. 96. ISSN 0862-7533.
41200. The Real Acid Juice. *Rock & Pop*. 1997, 8(5), s. 108-109. ISSN 0862-7533.
41200. Trosky budú mať dosky (vlastně platne). *Rock & Pop*. 1997, 8(9), s. 89. ISSN 0862-7533.
41200. Trosky s názorem. *Rock & Pop*. 1998, 9(2), s. 96. ISSN 0862-7533.
41200. Trosky: Tozmemi. *Rock & Pop*. 1997, 8(11), s. 117. ISSN 0862-7533.
- ADAMOVIČ, Ivan. Piráti: Piráti. *Melodie: časopis, který hraje*. 1992, 30(11), s. 36. ISSN 0025-8997.
- AFFRO. Indy & Wich: Kluci ze štrýtu. *Rock & Pop*. 2002, 11(4), s. 30-31. ISSN 0862-7533.
- AFFRO. Kluci ze štrýtu. *Bbarák*. 2002, 2(5), s. 12-15. ISSN 1213-5968.
- AFFRO. Party report: Východní konexe. *Rock & Pop*. 2000, 10(5), s. 88. ISSN 0862-7533.
- AFFRO. Z jižního Bronxu na Jižní Město. *Rock & Pop*. 2001, 12(11), s. 28-32. ISSN 0862-7533.
- BERÁNEK, Vlastimil. Tančící Česko 2002. *Report*. 2002, 12(5), s. 43. ISSN 1213-4708.
- BERÁNEK, Vlastimil. Trosky: Obraz slovenského hip hopu. *Melodie: časopis, který hraje*. 1998, 36(2), s. 28. ISSN 0025-8997.
- BEZR, Ondřej. Na vlastní uši: Borek Holeček. *Rock & Pop*. 1995, 6(6), s. 19. ISSN 0862-7533.
- BÍLÁ, Katka a Honza BABKA. Graffiti v Praze. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(1-2), s. 47. ISSN 1212-8805.
- Bits. *Xmag*. 2002, 6(6), s. 16. ISSN 1212-8805.
- BUREŠ, Radek a IM CYBER. Netradiční cesta po slovenských Troskách. *Rock & Pop*. 1998, 9(10), s. 92. ISSN 0862-7533.
- BUREŠ, Radek. Chaozz: Dephenzíva! *Rock & Pop*. 1997, 8(12), s. 36-37. ISSN 0862-7533.
- BUREŠ, Radek. Typy & Typy: United Trax. *Rock & Pop*. 1998, 9(7), s. 38. ISSN 0862-7533.
- BUREŠ, Radek. Typy & Typy: WWW. *Rock & Pop*. 1998, 9(7), s. 39. ISSN 0862-7533.
- BUREŠ, Radek. Tři oříšky pro R&P(ELKY). *Rock & Pop*. 1994, 5(26), s. 3-9. ISSN 0862-7533.
- Co je hot? *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(10), s. 7. ISSN 1212-8805.
- Co najdete na CD? *Ultramix*. 2002, 1(Říjen), s. 92. ISSN 1212-4958.
- COHEN, Bernard C. *Press and Foreign Policy*. Princeton University Press, 1963. ISBN 9780691021577.
- CRESWELL, John W. *Qualitative inquiry and research design: choosing among five traditions*. Sage Publications, 1998. ISBN 0761901442.
- CYBER-BITCH. Peneři strýčka Homeboye: Mluví z mas. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(10), s. 34-35. ISSN 1212-8805.
- Czech Dance Music Awards. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(4), s. 41-43. ISSN 1212-8805.
- ČERMÁK, Miloš, OSVALDOVÁ, Barbora a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *Žurnalistika v informační společnosti - digitalizace a internetizace žurnalistiky: proměny a perspektivy žurnalistiky v epoše digitálních médií aneb nová média teoreticky i prakticky*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1684-1.
- DEACON, David, Graham MURDOCK, Michael PICKERING a Peter GOLDING. *Researching Communications: A Practical Guide to Methods in Media and Cultural Analysis*. Bloomsbury USA, 1999. ISBN 978-0340926994.
- DEARING, James W. a Everett M. ROGERS. *Agenda-Setting*. SAGE Publications, 1996. ISBN 9780761905639.
- DIESTLER, Radek. Lesík Hajdovský & Manželé: Jižák. *Rock & Pop*. 1997, 8(8), s. 111. ISSN 0862-7533.
- DIESTLER, Radek. Lukulské hody à la Volby rocku 97. *Rock & Pop*. 1998, 9(2), s. 27-33. ISSN 0862-7533.
- Discobolos: Novinky na hudebním trhu. *Melodie: časopis, který hraje*. 1996, 34(9), s. 5. ISSN 0025-8997.
- DOLEŽAL, Antonín. Chaozz dělá šilený chaos. *Melodie: časopis, který hraje*. 1996, 34(10), s. 37. ISSN 0025-8997.
- Festivity na ostří nože. *Rock & Pop*. 1997, 8(6), s. 6-7. ISSN 0862-7533.

FIALA, František. J.A.R.: Kdo jim bydlí v budce? *Melodie: časopis, který hraje*. 1991, 29(7), s. 1-4. ISSN 0025-8997.

FLICK, Uwe. *Designing Qualitative Research*. Sage Publications, 2007. ISBN 978-0-7619-4976-3

GOTT, Karel. Slovo vydavatele. *Melodie: časopis, který hraje*. 1994, 32(10), s. 9. ISSN 0025-8997.

Hej pane DJ. *Report*. 2002, 12(11), s. 27. ISSN 1213-4708.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.

Hip hop na Cibulce, MC Rene za mikrofonom. *Rock & Pop*. 1998, 9(3), s. 90. ISSN 0862-7533.

Hip hop, teroristi, Blízký východ a tak... *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(11), s. 17. ISSN 1212-8805.

HOFFEE, Indy & Wich – My 3. *Xmag*. 2002, 6(6), s. 25.

Je Eminem génius...? *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(1-2), s. 21. ISSN 1212-8805.

JIREŠ, Roman. Recenze: SP. *Melodie: časopis, který hraje*. 1993, 31(2), s. 38. ISSN 0025-8997.

Kaleidoskop: Ceny hudební akademie. *Melodie: časopis, který hraje*. 1998, 36(3), s. 12. ISSN 0025-8997.

Kaleidoskop. *Melodie: časopis, který hraje*. 1995, 33(2), s. 15. ISSN 0025-8997.

Kaleidoskop. *Melodie: časopis, který hraje*. 1997, 35(3), s. 5. ISSN 0025-8997.

Kam zajít??? *Ultramix*. 2002, 1(Září), s. 52-53. ISSN 1212-4958.

KLUSÁK, Pavel. Jiří Korn: O5 - opět. *Rock & Pop*. 1992, 3(12), s. 28. ISSN 0862-7533.

KNECHTL, Karel. Jak to slyším: Eddie Parma Jnr. *Melodie: časopis, který hraje*. 1991, 29(8), s. 25. ISSN 0025-8997.

KOFROŇ, Leoš. Lesík Hajdovský & Manželé: Namaž mi, Miruš... *Rock & Pop*. 2000, 10(7), s. 106. ISSN 0862-7533.

KOMÁNKOVÁ, Jana a Radek BUREŠ. The Best of 1994. *Rock & Pop*. 1995, 6(1), s. 25-26. ISSN 0862-7533.

KOMÁNKOVÁ, Jana. Různí interpreti: Techno - rap - dance. *Rock & Pop*. 1993, 4(17), s. 29. ISSN 0862-7533.

KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČERA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.

KONRÁD, Ondřej. Vanilla Ice – Nakažlivá zmrzlina. *Rock & Pop*. 1991, 2(5), s. 15. ISSN 0862-7533.

KORÁL, Petr. Jak nerozbít krásu. *Rock & Pop*. 1998, 9(7), s. 101. ISSN 0862-7533.

KORÁL, Petr. Lesík Hajdovský & Manželé: Rap is (not) dead. *Rock & Pop*. 2000, 10(7), s. 36-37. ISSN 0862-7533.

KORÁL, Petr. Live: J.A.R., Burma Jones. *Rock & Pop*. 1992, 3(24), s. 30. ISSN 0862-7533.

KORÁL, Petr. Live: Manželé, Masscraft. *Rock & Pop*. 1997, 8(10), s. 96. ISSN 0862-7533.

KORÁL, Petr. Nové tváře: WWW. *Rock & Pop*. 1993, 4(18), s. 26. ISSN 0862-7533.

KORÁL, Petr. Piráti 44: Rap je mrtev. *Rock & Pop*. 1993, 4(3), s. 17. ISSN 0862-7533.

KORÁL, Petr. Potrhli i vrcholně seriózní J.A.R. *Rock & Pop*. 1997, 8(5), s. 76. ISSN 0862-7533.

KORÁL, Petr. Rapmasters: Rap jen jako výrazový prostředek. *Rock & Pop*. 1995, 6(12), s. 18. ISSN 0862-7533.

KORÁL, Petr. Rapmasters: Skandál. *Rock & Pop*. 1993, 4(19), s. 28. ISSN 0862-7533.

KORÁL, Petr. Raportáž z Čech. In: *Až na konec světa: Rap & Hip hop 1969 - 1994*. *Rock & Pop*. 1994, 5(1), s. 28-29. ISSN 0862-7533.

KORÁL, Petr. Spojovat nespojitelné a hlavně se bavit. *Rock & Pop*. 1994, 5(10), s. 24-25. ISSN 0862-7533.

KORÁL, Petr. Typy & Typy: Satelit Kanibal. *Rock & Pop*. 1998, 9(7), s. 39. ISSN 0862-7533.

KOTRBOVÁ, Martina. Live: Prince Music Festival. *Rock & Pop*. 1994, 5(13), s. 31. ISSN 0862-7533.

KOTRBOVÁ, Martina. Sound Czech. *Rock & Pop*. 1994, 5(15), s. 28. ISSN 0862-7533.

KOUŘIL, Vladimír. 12. Pražské jazzové dny. *Melodie: časopis, který hraje*. 1990, 28(7), s. 201. ISSN 0025-8997.

KOUŘIL, Vladimír. Jížák: Lesík Hajdovský a Manželé. *Melodie: časopis, který hraje*. 1991, 29(9), s. 27. ISSN 0025-8997.

KOVAČ, František. Ucho: Vladimír Kočandrle. *Report*. 2001, 11(11), s. 64. ISSN 1213-4708.

KŘIVSKÝ, Filip. Cypress Hill: Dig Dat Tree. *Rock & Pop*. 1993, 4(21), s. 9. ISSN 0862-7533.

KUČERA ml., Ilja. J.A.R.: Frtka. *Rock & Pop*. 1993, 4(1), s. 28. ISSN 0862-7533.

KUČEROVÁ, Markéta. Koncert všechno smazal. *Melodie: časopis, který hraje*. 1990, 28(11), s. 324-331. ISSN 0025-8997.

LACINA, Radek. 2 jména 3 ega. *Ultramix*. 2002, 1(Září), s. 52-53. ISSN 1212-4958.

LINDAUR, Vojtěch a Jana KOMÁNKOVÁ. Až na konec světa: Rap & Hip hop 1969 - 1994. *Rock & Pop*. 1994, 5(1), s. 17. ISSN 0862-7533.

- LINDAUR, Vojtěch a Ondřej KONRÁD. *Bigbít*. 2. vyd. Praha: Plus, 2010. ISBN 978-80-259-0023-9.
- LINDAUR, Vojtěch. Lesík Hajdovský a Manželé: Jižák. *Rock & Pop*. 1991, 2(18), s. 29. ISSN 0862-7533.
- LINDAUR, Vojtěch. Lesík Hajdovský: Už hoří svíce. *Rock & Pop*. 1997, 8(2), s. 108. ISSN 0862-7533.
- LINDAUR, Vojtěch. *Moc velké štěstí: Rock & Pop, 10 let & 200 čísel časopisu*. Praha: Muzikus, 2000, s. 15.
- LINDNER-KYLAR, Ladislav, Judita HRUBEŠOVÁ, Tomáš TUREK a Iva JONÁŠOVÁ. Deset let mladé energie. *Wave Moon*. Praha, 2016, 1(1).
- LISÝ, Libor. Real Acid Juice: Hip Hop v Čechách. *Rock & Pop*. 1997, 8(4), s. 48. ISSN 0862-7533.
- Live. *Rock & Pop*. 1992, 3(11), s. 8. ISSN 0862-7533.
- Live. *Rock & Pop*. 1992, 3(15), s. 8. ISSN 0862-7533.
- MADEROVÁ, Blanka, Zuzana JURKOVÁ a Karel VESELÝ. *Dotknout se světa: česká hudební alternativa 1968-2013*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2013. ISBN 978-80-87398-38-8.
- Melodie: Hitparáda. *Melodie: časopis, který hraje*. 1995, 33(7), s. 12. ISSN 0025-8997.
- MIČKALOVÁ, Petra. Rapmasters: Si upad. *Rock & Pop*. 1992, 3(5), s. 29. ISSN 0862-7533.
- MITCHELL, Tony. *Global Noise: Rap and Hip Hop Outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press, 2002. ISBN 0819565024.
- MORAVČÍK, Jiří. Jak si Piráti 44 koupili nové boty. *Rock & Pop*. 1995, 6(9), s. 13. ISSN 0862-7533.
- NANORU, Michal a Honza VEDRAL. Ambice v rapový muzice. *Rock & Pop*. 2001, 12(11), s. 28-32. ISSN 0862-7533.
- NEMESHEGYI, Béla. Album měsíce: Peneři strýčka Homeboye - Repertoár. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(10), s. 59. ISSN 1212-8805.
- NEMESHEGYI, Béla. LIRC summer camp 2001. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(10), s. 33. ISSN 1212-8805.
- News. *Report*. 2002, 12(6), s. 9. ISSN 1213-4708.
- NOELLE-NEUMANN, Elisabeth. The Spiral of Silence. A Theory of Public Opinion. *Journal of Communication*. 1974, 24(2).
- ONDŘÁŠEK, Tomáš. Jak to slyším: Kuličky. *Melodie: časopis, který hraje*. 1991, 29(3), s. 24. ISSN 0025-8997.
- ORAVCOVÁ, Anna. Underground českého hip hopu. In: *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. SLON, 2012. ISBN 978-80-7419-060-5.
- OSVALDOVÁ, Barbora. Rozhovor o interview. In: *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1618-6.
- Pelme: Manželé. *Rock & Pop*. 1998, 9(5), s. 13. ISSN 0862-7533.
- Pelme. *Rock & Pop*. 1991, 2(4), s. 5. ISSN 0862-7533
- Peneři strýčka Homeboye vydají albový debut. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(9), s. 13. ISSN 1212-8805.
- PENÍŠ, Karel. Hvězdy jedou z jihu? *Melodie: časopis, který hraje*. 1992, 30(3), s. 19. ISSN 0025-8997.
- PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0982-5.
- Plus minus. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(3), s. 16-32. ISSN 1212-8805.
- Plus minus. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(7), s. 19. ISSN 1212-8805.
- Plus/Minus. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(11), s. 18. ISSN 1212-8805.
- RAUVOLF, Josef. In: *To nejlepší z roku 1993 podle českých publicistů*. *Rock & Pop*. 1994, 5(1), s. 14. ISSN 0862-7533.
- RED. Indy a Wich křest. *Xmag*. 2002, 6(6), s. 71. ISSN 1212-8805.
- RED. MC Orion. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(3), s. 66. ISSN 1212-8805.
- Redakční tipy. *Report*. 2002, 12(1), s. 24-28. ISSN 1213-4708.
- REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-926-7.
- RIEDEL, Jaroslav. Manželé: Všichni hrajou dobře, jen my pořád špatně. *Melodie: časopis, který hraje*. 1991, 29(9), s. 18-19. ISSN 0025-8997.
- RITZER, George. *Mcdonaldizace společnosti: Výzkum mění se povahy soudobého společenského života*. Academia, 2003. ISBN 80-200-1075-0.
- Rock & Pop: & MusiQ*. 2002, 12(7). ISSN 0862-7533.
- RODRIGUEZ, D. A. Ice T: Still counting bodies. *Rock & Pop*. 1994, 5(20), s. 16. ISSN 0862-7533.
- RODRIGUEZ, J.A.R.: Mydli to! *Rock & Pop*. 1994, 5(14), s. 28. ISSN 0862-7533.
- RODRIGUEZ. Niggaz at the movies. In: *Až na konec světa: Rap & Hip hop 1969 - 1994*. *Rock & Pop*. 1994, 5(1), s. 28. ISSN 0862-7533.
- SERRANO, Shea. *The Rap Year Book: he Most Important Rap Song From Every Year Since 1979, Discussed, Debated, and Deconstructed*. Harry N. Abrams, 2015. ISBN 978-1419718182.
- SCHNEIDER, Wolf. *Deutsch für Profis*. Hamburg: Stern-Buch, 1982. ISBN 9783442115365.

- SKOLIL, Marek. To Rap Or Not To Rap. *Rock & Pop*. 1991, 2(6), s. 10-11. ISSN 0862-7533.
- Slovo pro vítěze. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2002, 6(5), s. 43. ISSN 1212-8805.
- SUK, Jan. Hra na starý nástroj. In: *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1618-6.
- Summerizace. *Rock & Pop*. 1998, 9(8), s. 76-77. ISSN 0862-7533.
- ŠÍDLO, Jindřich. Interview je zpráva. In: *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1618-6.
- ŠIMON, J. J. Peneři strýčka Homeboye: Peneřina těžká dřina. *Report*. 2001, 11(12), s. 48-29. ISSN 1213-4708.
- ŠIMON, J. J. Peneři strýčka Homeboye: Repertoár. *Report*. 2001, 11(11), s. 54-55. ISSN 1213-4708.
- ŠPULÁK, Jaroslav. Live: Piráti 44. *Rock & Pop*. 1991, 2(17), s. 23. ISSN 0862-7533.
- TKÁČ, Vojtěch a Vladimír SEJK. Pokora, peníze a zlatý zuby aneb Cesta za mladými vlky českého (t)rapu. In: *Headliner: The Best of 2014–2019*. Praha: OPTIO CZ, 2019. ISBN 978-80-88011-05-7.
- TKÁČ, Vojtěch. Režisérem vlastní reality show. *Euro*. 2020, (39), 30-33.
- Top 30 akcí v říjnu. *Ultramix*. 2002, 1(Říjen), s. 92. ISSN 1212-4958.
- TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-683-4.
- Tripmag: magazín klubové scény*. 2000, 4(5). ISSN 1212-8805.
- TŮMA, Jaromír. Recenze. *Melodie: časopis, který hraje*. 1992, 30(1), s. 35. ISSN 0025-8997.
- TUOK, Andrej. Frtka: J.A.R. *Melodie: časopis, který hraje*. 1993, 31(5), s. 34. ISSN 0025-8997.
- TUOK, Andrej. Si upad: Rapmasters. *Melodie: časopis, který hraje*. 1992, 30(8), s. 36. ISSN 0025-8997.
- V.I.P. otázka. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2001, 5(11), s. 19. ISSN 1212-8805
- VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: Teorie a praxe orální historie*. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-87398-11-1.
- VANĚK, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. Hlasy minulosti. ISBN 80-7285-045-8.
- VANĚK, Petr. Hurá hip hop (anebo naopak). *Rock & Pop*. 1998, 9(6), s. 95. ISSN 0862-7533.
- VEDRAL, Honza a Michal NANORU. Singly. *Rock & Pop*. 2002, 11(2), s. 88. ISSN 0862-7533.
- VEDRAL, Honza. Muška. *Rock & Pop*. 2002, 11(2), s. 14. ISSN 0862-7533.
- VEDRAL, Honza. Upřímný beaty: Peneři strýčka Homeboye: Repertoár. *Rock & Pop*. 2001, 12(12), s. 98. ISSN 0862-7533.
- VESELÝ, Karel a Miloš HROCH. *Všechny kočky jsou šedé*. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-807-6371-019.
- VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. 2. Praha: BiggBoss, 2012. ISBN 978-809-0397-354.
- VESELÝ, Karel. Rap. In: *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. Praha, BiggBoss, 2016. ISBN 9788090601994.
- VÍŠEK, Pavel. "Rap je mrtev, ať žije rap!" *Melodie: časopis, který hraje*. 1994, 32(6), s. 36. ISSN 0025-8997.
- VLADIMÍR 518. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. Praha: BiggBoss, 2016. ISBN 978-809-0601-994.
- VLASÁK, Vladimír a Josef VLČEK. Východní Čechy: Kde liška dávala dobrou noc. *Melodie: časopis, který hraje*. 1990, 28(2), s. 48-49. ISSN 0025-8997.
- VLASÁK, Vladimír. Cutmaster And M.C. Groove: Born on Stage. *Rock & Pop*. 1991, 2(13), s. 21. ISSN 0862-7533.
- VLASÁK, Vladimír. Česká Gramy '96 je přesně taková, jako domácí populární hudba. *Rock & Pop*. 1997, 8(4), s. 7. ISSN 0862-7533.
- VLASÁK, Vladimír. Piráti 44: Stržení proudem. *Rock & Pop*. 1993, 4(6), s. 29. ISSN 0862-7533.
- VLASÁK, Vladimír. Piráti. *Rock & Pop*. 1992, 3(20), s. 29. ISSN 0862-7533.
- VLČEK, Josef. House Line: Londýn–Praha. *Rock & Pop*. 1991, 2(8), s. 14. ISSN 0862-7533.
- VLČEK, Josef. Kmotři a sudičky. In: *Až na konec světa: Rap & Hip hop 1969 - 1994*. *Rock & Pop*. 1994, 5(1), s. 17. ISSN 0862-7533.
- VLČEK, Josef. Rozhlasové formáty. In: *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Praha: Literární akademie, 2006. ISBN 80-86877-04-3.
- VOJTÍŠEK, Daniel a Martin SIEBERT. Volby rocku: Kompletní výsledky. *Rock & Pop*. 1997, 8(2), s. 30-31. ISSN 0862-7533.
- Volby rocku 2001. *Rock & Pop: & MusiQ*. 2002, 12(2), s. 20-25. ISSN 0862-7533.
- WILDEMUTH, Barbara M. *Applications of Social Research Methods to Questions in Information and Library Scienc*. Libraries Unlimited, 2009. ISBN 9781591585039.
- WÜNSCH, Jan Ivan. Výsledky čtenářské ankety Rock & Popu za rok 1994. *Rock & Pop*. 1994, 6(4), s. 26. ISSN 0862-7533.
- ŽÁČKOVÁ, Helena. Indy a Wich jsou tři. *Tripmag: magazín klubové scény*. 2002, 6(5), s. 25. ISSN 1212-8805.

Internetové zdroje

AUST, Ondřej. *Kytary.cz rozjízďejí talk show s muzikanty On Air* [online]. 5. 6. 2019 [cit. 2021-01-18]. Dostupné z: <https://www.mediar.cz/kytary-cz-rozjizdeji-talk-show-s-muzikanty-on-air/>

AUST, Ondřej. V březnu startuje Headliner, tabletový časopis hlavně o živé hudbě. *Médiář* [online]. 18. 2. 2014 [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <https://www.mediar.cz/v-breznu-startuje-headliner-tabletovy-casopis-hlavne-o-zive-hudbe/>

AUSTY. Rest & DJ Fatte slaví výročí od Premiéry: Rád se k tomu vracím, je to jak listovat fotoalbem. *Bbarak.cz* [online]. 24. 12. 2020 [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <https://www.bbarak.cz/rest-dj-fatte-slavi-vyroci-od-premiery-rad-se-k-tomu-vcracim-je-to-jak-listovat-fotoalbem/>

Bassy: Givi Kross. *Amazon.com* [online]. 9. 11. 2020 [cit. 2021-02-13]. Dostupné z: <https://www.amazon.com/-/es/Givi-Kross/dp/B08N2KQJYN>

BENDA, Lukáš. Hudební časopis Filter oficiálně zanikl. *Musicserver* [online]. 2. 12. 2009 [cit. 2021-6-26]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/28346/hudebni-casopis-filter-oficialne-zanikl/>

BOBBY. Jak hluboko do kapsy museli kvůli novému videu sáhnout Gambroz reprs, kteří už si kroutí na rapové mapě třináctou sezonu? *Bbarak.cz* [online]. 31. 1. 2020 [cit. 2021-7-1]. Dostupné z: <https://www.bbarak.cz/jak-hluboko-do-kapsy-museli-kvuli-novemu-video-sahnout-gambroz-reprs-keri-uz-si-krouti-na-rapeve-mape-trinactou-sezonu/>

BOBBY. Kvůli čemu se potkali James Cole, Refew, Vladimír 518, Orion, La4, Hugo Toxxx a Mike T? *Bbarak.cz* [online]. 14. 12. 2014 [cit. 2021-02-11]. Dostupné z: <https://www.bbarak.cz/kvuli-cemu-se-potkali-james-cole-refew-vladimir-518-orion-la4-hugo-toxxx-a-mike-t/>

BROŽ, Vladimír. Tak vypadal graffiti kult. Podívej se na unikátní ukázky z Terrorist Magazine. *Bigg Magg* [online]. 21. 6. 2019 [cit. 2021-03-27]. Dostupné z: <https://www.biggmagg.cz/articles/7444/tak-vypadal-graffiti-kult-podivej-se-na-unikatni-ukazky-z-terrorist-magazine>

BUKÁČKOVÁ, Hana. TOP 5 skladeb devadesátkové senzace jménem Chaozz: Od štiplavé Televize po motivační Vodopády. *IReport* [online]. 1. 5. 2018 [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <https://www.ireport.cz/clanky/style/top-5-skladeb-devadesatkove-senzace-jmenem-chaozz-od-stiplave-televize-po-motivacni-vodopady>

BURIÁNEK, Kay. PAST: Čistej produkt, brácho! *Headliner* [online]. 5. 6. 2019 [cit. 2021-02-21]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2019-6/past-cistej-produkt-bracho>

ČERVENKA, Tomáš. Třpytky a rozkousaný rty (Pokoj25). *Full Moon* [online]. 29. 4. 2020 [cit. 2021-02-21]. Dostupné z: <https://www.fullmoonzine.cz/trpytky-a-rozkousany-rty-pokoj25>

DRUGDOVÁ, Lucie. Josef Zmčlik alias Idea rapuje bez kompromisů v zemi, která jde za jistotou. *IHned* [online]. 12. 7. 2019 [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-66607080-rapovat-bez-kompromisu-v-zemi-ktera-jde-za-jistotou>

DVOŘÁČEK, Marek. Indy & Wich, králové českého hip hopu. *IDNES* [online]. 21. 12. 2006 [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/hudba/indy-wich-kralove-ceskeho-hip-hopu.A061220_180344_hudba_kot

FORGOT, Iam. Refew opouští Bigg Boss a stává se oficiálním členem labelu Blakwood Records. *Freshspace.cz* [online]. 18. 5. 2016 [cit. 2021-02-11]. Dostupné z: <http://freshspace.cz/refew-opousti-bigg-boss-a-stava-se-oficialnim-clenem-labelu-blakwood-records/>

FRÝDOVÁ, Tereza. Autoři klipů Jordan Haj a Givinar Kříž: Nápady nám jen tak nedojdou. *Novinky.cz* [online]. 2. 8. 2019 [cit. 2021-02-13]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/autori-klipu-jordan-haj-a-givinar-kriz-napady-nam-jen-tak-nedojdou-40291967>

HORÁK, Ondřej. 7krát3: Jestli mám ještě čas na deku a brko? To si kuř! *IReport* [online]. 31. 8. 2020 [cit. 2021-02-08]. Dostupné z: <https://www.ireport.cz/clanky/rozhovory/rozhovor-7krat3-jestli-mam-jeste-cas-na-deku-a-brko-to-si-kur>

HORÁK, Ondřej. PSH: Cesta do bodu nula. *Headliner* [online]. 6. 8. 2019 [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2019-8/psh-cesta-do-bodu-nula>

HRABALIK, Petr. Piráti. *Česká televize: Bigbit* [online]. [cit. 2021-03-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2613-pirati/>

HRABALIK, Petr. Rozvrácení Melodie, postihy kapel a boom nových souborů. *Ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 2021-06-13]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/80-leta/clanky/216-rozvraceni-melodie-postihy-kapel-a-boom-novych-souboru/>

HRÁCH, Jaroslav. DJ Wich na další producentské desce "Veni, Vidi, Wich" číší pestrosti. *Musicserver* [online]. 26. 5. 2017 [cit. 2021-02-11]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/55122/dj-wich-veni-vidi-wich/>

HRÁCH, Jaroslav. Vladimír 518 pokřtil v Roxy svou novou sólovku "Ultra! Ultra!" *Musicserver* [online]. 4. 6. 2017 [cit. 2021-02-12]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/55951/vladimir-518-logic-roxy-praha-2-6-2017/?nomobile=1>

HRDIA. Melanz od Yzomandias je nejuspěšnější český rapový videoklip všech dob. *Hip Hop Stage* [online]. 23. 1. 2021 [cit. 2021-02-12]. Dostupné z: <http://www.hiphopstage.cz/melanz-od-yzomandias-je-nejuspesnejsi-cesky-rapovy-videoklip-vsech-dob/>

HRDIA. Před 17 lety se Chaozz a Kontrafakt názorově střetli o komerci v Hip Hopu, pust' si legendární video. *Hip Hop Stage* [online]. 20. 1. 2020 [cit. 2021-03-19]. Dostupné z: <http://www.hiphopstage.cz/pred-17-lety-se-chaozz-kontrafakt-nazorove-stretli-o-komerci-v-hip-hopu-pust-si-legendarni-video/>

CHODEC, Pavel. Milovaný i nenáviděný Yzomandias podává na Prozyu vlastní pandemickou medicínu. *A2larm* [online]. 18. 12. 2020 [cit. 2021-02-12]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2020/12/milovany-i-nenavideny-yzomandias-podava-na-prozyu-vlastni-pandemickou-medicinu/>

JUKI. Jana Kománková: "Neopakovat PR kecy!" *Techno.cz* [online]. 29. 10. 2004 [cit. 2021-01-17]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/rozhovor/8114/jana-komankova-neopakovat-pr-kecy>

KARÁSEK, Jan Jindřich. Tip dvojice PAST: Nejvíce je rap Thierry Whack. *Wave.rozhlas.cz* [online]. 12. 12. 2019 [cit. 2021-02-21]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/tip-dvojice-pst-nejvic-je-rap-tierry-whack-8122166>

KNIŠ, Viktor. Konex bude po odchodu z Milion Plus sólo, i když by ho chtěli v jiných labelech. Kérku M+ na tváři si nechá. *Refresher* [online]. 2. 11. 2020 [cit. 2021-03-06]. Dostupné z: <https://refresher.cz/90660-Konex-bude-po-odchodu-z-Milion-Plus-solo-i-kdyz-by-ho-chteli-v-jinych-labelech-Kerku-M-na-tvari-si-necha>

- KNÍŠ, Viktor. Opravdoví hustleři nespí. Lvcas Dope předbílá dobu novou tvorbou. *Refresher* [online]. 7. 8. 2018 [cit. 2021-02-09]. Dostupné z: <https://refresher.cz/56998-Opravdovi-hustleri-nespi-Lvcas-Dope-predbiha-dobu-novou-tvorbou>
- KOT, Greg. Will Obama's victory force hip-hop to change its tune? *Chicago Tribune* [online]. 9. 11. 2008 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-2008-11-09-0811070250-story.html>
- KUČERA, Pavel. Hugo Toxxx ON AIR. „Všechny moje beefy souvisely s obhajobou žánru.“. *YouTube: Kytary.cz* [online]. 26. 8. 2020 [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: <https://youtu.be/HyIESFevfoE>
- MACA, Tomáš. Kapitána Dema hrají zásadně střízlivý. Drogy humoru neprospívají, říká Jiří Burian. *Aktuálně* [online]. 24. 9. 2018 [cit. 2021-02-12]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/jiri-burian-kapitan-demo-hudba-rozhovor/r~d3e0783abcd811e890620cc47ab5f122/>
- MACA, Tomáš. Paulie Garand: Život hudebníka může být plný démonů. Já se z nich vypisuji v textech. *Aktuálně* [online]. 2. 3. 2019 [cit. 2021-02-07]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/paulie-garand-zivot-hudebnika-muze-byt-plny-demonu-ja-se-z-n/r~47e9f4b635c611e993a6ac1f6b220ee8/>
- MARŠÁLK, Daniel. Mike Trafik: Když slyším v rapu spásitelský moudra, tak se stydím. *IReport* [online]. 18. 10. 2012 [cit. 2021-02-12]. Dostupné z: <https://www.ireport.cz/clanky/rozhovory/15692-mike-trafik-kdyz-slysim-v-rapu-spasitelsky-moudra-tak-se-stydim>
- MARTÍNEK, Josef. Yzomandias ukončil nadvládu Viktora Sheena, na stupních vítězů albové hitparády je hned dvakrát. *Musicserver* [online]. 24. 2. 2021 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/65215/pohled-do-ceskych-hitparad-7-tyden-2021/>
- MARY C. Hellwana v Czechingu 2018: Udržuju si hladinu nafoukanosti. *Wave.rozhlas.cz* [online]. 10. 9. 2018 [cit. 2021-02-08]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/hellwana-v-czechingu-2018-udrzuju-si-hladinu-nafoukanosti-7609129>
- MIKULÁŠ, Martin. Honza Babka - Tripmag-ideál a Tripmag, který je dneska, jsou hodně rozdílný. *Musicserver* [online]. 7. 6. 2001 [cit. 2021-6-27]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/3289/honza-babka-tripmag-ideal-a-tripmag-ktery-je-dneska-jsou-hodne-rozdilny/>
- Národní knihovna zpřístupní vysokoškolákům své knihy online. Budou si moct přečíst 206 tisíc titulů. *I.Rozhlas* [online]. 16. 3. 2020 [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: https://www.i.rozhlas.cz/kultura/literatura/koronavirus-v-cesku-v-cr-narodni-knihovna-knihy-online-studenti-aktualne-novinky_2003161506_ako
- NAVARA, Tereza. Z metalového fanzinu velký hudebního časopisu. Think se ptá na cestu Reportu. *Think.cz* [online]. 1. 7. 2001 [cit. 2021-6-27]. Dostupné z: <https://www.think.cz/ceska/lide/z-metaloveho-fanzinu-velky-hudebniho-casopisu-think-se-pta-na-cestu-reportu>
- NEUSAR, Zdeněk. Honza Vedral: Potřebuju přesvědčit, proč o vás máme napsat. *Frontman* [online]. 28. 2. 2019 [cit. 2021-7-1]. Dostupné z: <https://www.frontman.cz/honza-vedral-potrebuju-presvedcit-proc-o-vas-mame-napsat>
- Panelisté 2020: Horák Ondřej. *Nouvelle Prague* [online]. 2020 [cit. 2021-01-23]. Dostupné z: <https://nouvelleprague.com/horak-ondrej/>
- Pavel Kučera: hudební kritik. *Česká televize* [online]. [cit. 2021-01-18]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/pavel-kucera/>
- Pavel Turek: redaktor, kultura. *Respekt* [online]. 2010 [cit. 2021-01-17]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/autori/pavel-turek>
- PEŠTA, Filip. Paulie Garand a DJ Wich utopili na desce "Mezi prsty" svůj potenciál. *Musicserver* [online]. 24. 5. 2020 [cit. 2021-02-07]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/63567/paulie-garand-dj-wich-mezi-prsty/>
- Petr Korál. *Deník Referendum* [online]. [cit. 2021-5-25]. Dostupné z: <https://denikreferendum.cz/author/716>
- Redakce Rock & Pop zakládá měsíčník Rock & All. *Mediaguru* [online]. 7. 7. 2015 [cit. 2021-5-25]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2015/07/redakce-rock-pop-zaklada-mesicnik-rock-all/>
- REINOHA, Marek. Laokoon: Vesmírná hudba astrálních améb. *Headliner* [online]. 9. 7. 2020 [cit. 2021-03-06]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2020-7/laokoon-vesmirna-hudba-astralnich-ameb>
- SEDLÁKOVÁ, Lucie. Renné Dang: Jaká místa mám v Praze rád. *Deník.cz* [online]. 21. 9. 2016 [cit. 2021-02-11]. Dostupné z: <https://prazsky.denik.cz/moje-mista/renne-dang-jaka-mista-mam-v-praze-rad-20160921.html>
- SPISAR, Ivo. Dělam rap už tak dlouho, že se mi nechce dělat nic jinýho, říká Orion a chystá novou desku. *Pražská drbna* [online]. 10. 2. 2021 [cit. 2021-02-10]. Dostupné z: <https://prazska.drbna.cz/zpravy/spolecnost/4821-delam-rap-uz-tak-dlouho-ze-se-mi-nechce-delat-nic-jinyho-rika-orion-a-chysta-novou-desku.html>
- STRAKA, Martin. MC Gey: Jsem nasranej, když někdo kurví rap. *BIGG MAGG* [online]. 24. 7. 2019 [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <https://www.biggmagg.cz/articles/7475/mc-gey-jsem-nasranej-kdyz-nekdo-kurvi-rap>
- STULÍROVÁ, Markéta. Jiří Korn pokřtil klip World Dance Family. Podílel se na něm i DJ Wich. *Deník.cz* [online]. 14. 3. 2014 [cit. 2021-02-08]. Dostupné z: https://brnensky.denik.cz/kultura_region/jiri-korn-pokrtil-clip-world-dance-family-podilel-se-na-nem-i-dj-wich-20140314.html
- SVOBODA, Zdeněk. Mgr. Petr Korál, dělník bigbitu - rozhovor. *Rockmag.cz* [online]. 23. 3. 2017 [cit. 2018-02-25]. Dostupné z: <http://rockmag.cz/clanky/mgr-petr-koral-delnik-bigbitu-rozhovor/>
- ŠENK, Michal. Můžete nás mít za zaprodance, ale velké projekty dnes bez sponzorů neuděláte, říká Vladimír 518. *Ihned.cz* [online]. 14. 12. 2015 [cit. 2021-03-27]. Dostupné z: <https://byznys.ihned.cz/c1-64974570-muzete-nas-mit-za-zaprodance-ale-velke-projekty-dnes-bez-sponzoru-neudelate-rika-vladimir-518>
- ŠPULÁK, Jaroslav. Android Asteroid: Vykašlali jsme se na opakování. *Novinky.cz* [online]. 20. 5. 2019 [cit. 2021-02-10]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/android-asteroid-vykaslali-j sme-se-na-opakovani-40283620>
- TKÁČ, Vojtěch. 7krát3 o klipu Tygrovanéj sprej: Jirka Korn toho pro rap udělal hodně. *BIGG MAGG* [online]. 1. 10. 2019 [cit. 2021-02-08]. Dostupné z: <https://www.biggmagg.cz/articles/7540/7krat3-spojil-sily-s-jirim-kornem-v-novem-klipu-strikaji-tygrovanym-sprejem>
- TKÁČ, Vojtěch. 7krát3: Budete to milovat. *Headliner* [online]. 3. 1. 2020 [cit. 2021-02-09]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2020-1/7krat3-budete-to-milovat>
- TKÁČ, Vojtěch. Idea: Miluju to, co dělám. *Headliner* [online]. 5. 4. 2021 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2021-4/miluju-to-co-delam>
- TKÁČ, Vojtěch. Lvcas Dope: Rapuju o tom, co žiju. *Headliner* [online]. 5. 6. 2019 [cit. 2021-02-09]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2019-6/lvcas-dope-rapuju-o-tom-co-ziju>
- TKÁČ, Vojtěch. Radikal aneb proti všem škatulkám. Vystoupí 7krát3, Hellwana a Vladimír 518 se Sifonem. *BIGG MAGG* [online]. 6. 11. 2019 [cit. 2021-02-08]. Dostupné z: <https://www.biggmagg.cz/articles/7576/radikal-aneb-proti-vsem-skatulkam-vystoupi-7krat3-hellwana-a-vladimir-518-se-sifonem>

- TKÁČ, Vojtěch. Samey: O zlomeném srdci už nerapuju. *Headliner* [online]. 4. 11. 2019 [cit. 2021-03-06]. Dostupné z: <https://www.headliner.cz/2019-11/samey-o-zlomenem-srdci-uz-nerapuju>
- TOP 20 českých rapových labelů podle sledovanosti na Youtube. *Hip Hop Stage* [online]. 22. 5. 2020 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <http://www.hiphopstage.cz/top-20-ceskych-rapovych-labelu/>
- TYKVA, Michal. MC Gey a Kato v Rock Cafě potvrdili, že jsou mistři svého řemesla. *Montermusic.cz* [online]. 27. 1. 2019 [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <http://www.montermusic.cz/reportaze/mc-gey-a-kato-v-rock-cafe-potvrdili-ze-jsou-mistri-sveho-remesla/>
- VAVROUŠKOVÁ, Tereza. Hipopové hvězdy jedou na turné: TOP 5 videoklipů BiggBossu. *IReport* [online]. 18. 9. 2015 [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: <https://www.ireport.cz/clanky/style/21500-hiphopove-hvezdy-jedou-na-turne-top-5-videoklipu-biggbossu>
- VEDRAL, Honza. Raper Rytmus je namyšlený. Novým albem ale dokazuje, že právem. *IDNES* [online]. 4. 1. 2010 [cit. 2021-03-19]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/hudba/raper-rytmus-je-namysleny-novym-albem-ale-dokazuje-ze-pravem.A100103_184036_hudba_tt
- VESELÝ, Karel. Jak je na tom český hip hop. *Respekt* [online]. 20. 8. 2006 [cit. 2021-7-6]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2006/34/jak-je-na-tom-cesky-hip-hop>
- VESELÝ, Karel. Peneřina těžká dřina? *Musicserver* [online]. 18. 3. 2002 [cit. 2021-01-31]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/4539/peneri-strycka-homeboye-repertoar/>
- Vojtěch Lindaur se vrátil do čela časopisu Rock & Pop. *Tyden.cz* [online]. 2. 6. 2014 [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: https://www.tyden.cz/rubriky/tisk/vojtech-lindaur-se-vratil-do-cela-casopisu-rock-pop_308814.html
- Vydavatelství iMédia má další hudební časopis. *IHNED.cz* [online]. 5. 9. 2002 [cit. 2021-6-26]. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-11458700-vydavatelstvi-imedia-ma-dalsi-hudebni-casopis>
- WILLOUGHBY, Ian. Jana Kománková: DJ and critic now battling the grey with arts site. *Radio Prague International* [online]. 2.1.2016 [cit. 2021-01-17]. Dostupné z: <https://english.radio.cz/jana-komankova-dj-and-critic-now-battling-grey-arts-site-8235334>
- YAXLEY. DJ Wich a Idea ve společném klipu Joe! *Rapcity.cz* [online]. 8. 5. 2016 [cit. 2021-02-15]. Dostupné z: <http://www.rapcity.cz/dj-wich-a-idea-ve-spolecnem-klipu-joe/>
- YAXLEY. Rest a DJ Wich vydávají společně se Separem singl Mike Tyson. *Rapcity.cz* [online]. 31. 12. 2020 [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <http://www.rapcity.cz/rest-a-dj-wich-vydavaji-spolecne-se-separem-singl-mike-tyson/>
- YUNGSTIFI. Recenze: Samey – XYZ. *Czechmag* [online]. 18. 9. 2019 [cit. 2021-03-06]. Dostupné z: <https://czechmag.cz/recenze-samey-xyz/>
- Živý nedopalky: Poezie do postele. *Denik.cz* [online]. 25. 7. 2007 [cit. 2021-03-26]. Dostupné z: https://hradecky.denik.cz/kultura_region/hamadak.html

Ostatní zdroje

- BROŽ, Vladimír (*Vladimír 518*). Polostrukturovaný rozhovor. 6. 11. 2020.
- BURIAN, Jiří (*Kapitán Demo*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 9. 2. 2021.
- Česká RAPublika [dokumentární film]. Režie: Pavel Abrahám. Bioscop, Česká republika, 2008.
- DANG, René (*Renne Dang*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 27. 1. 2021.
- EVANS, Monika (*Hellwana*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 3. 11. 2020.
- GÁBOR, Erik (*Refew*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 2. 11. 2020.
- GALOVIČ, Daniel (*Konex*). Polostrukturovaný rozhovor. 7. 11. 2020.
- GRABAČ, Vojtěch (*Scorn*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 1. 2. 2020.
- HAMAŘÁK, Slávek (*Piráti*). Polostrukturovaný rozhovor. 14. 2. 2021.
- HARANT, Pavel (*Paulie Garand*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 4. 2. 2020.
- HORÁK, Ondřej. Polostrukturovaný rozhovor. 31. 1. 2020.
- CHLPIK, Adam (*Rest*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 4. 2. 2020.
- JEŘÁBEK, Filip (*Fištrón Žebírko*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 30. 5. 2021.
- KANICH, Dan (*PAST*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 31. 1. 2020.
- KOMÁNKOVÁ, Jana. Polostrukturovaný rozhovor. 30. 10. 2020.
- KONŮPKA, Tomáš. Rozhovor pro účely diplomové práce. 9. 2. 2021.
- KORÁL, Petr. E-mailová korespondence. 17. 5. 2021.
- KORÁL, Petr. Polostrukturovaný rozhovor. 18. 5. 2021.
- KŘÍŽ, Givinar (*Givi Kross*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 1. 2. 2020.
- KUČERA, Pavel. Polostrukturovaný rozhovor. 3. 11. 2020.

Ladí neladí: Chaozz – Kontrafakt [epizoda televizního pořadu]. ČT 2. Česká republika, 24. 3. 2003

MARYŠKA, David (*Affro*). Polostrukturovaný rozhovor. 6. 2. 2020.

RAFAEL, Jakub (*MC Gey*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 4. 2. 2020.

SVATOŠ, Adam (*Kato*). Polostrukturovaný rozhovor. 16. 12. 2020.

TUREK, Pavel. Polostrukturovaný rozhovor. 7. 2. 2020.

VEDRAL, Honza. Polostrukturovaný rozhovor. 29. 6. 2021.

VESELÝ, Karel. Polostrukturovaný rozhovor. 6. 2. 2020.

VRBOVSKÝ, Patrik (*Rytmus*). Polostrukturovaný rozhovor. 9. 9. 2020.

ZMĚLÍK, Josef (*Idea*). Rozhovor pro účely diplomové práce. 4. 2. 2020.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce	
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT:	
Příjmení a jméno diplomanta: Bc. Vojtěch Tkáč	Razítko podatelny: 
Imatrikulační ročník diplomanta: 2017/2018	
E-mail diplomantky/diplomanta: tkac.vojtech@gmail.com	
Studijní obor/forma studia: Mediální studia/prezenční	
Předpokládaný název práce v češtině: Počátky a vývoj českého hip hopu v tuzemských hudebních časopisech	
Předpokládaný název práce v angličtině: The beginnings and evolution of Czech hip hop in domestic music magazines	
Předpokládaný termín dokončení: LS 2018/2019	
Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování: Diplomová práce analyzuje počátky hudebního žánru hip hop v České republice v kontextu tuzemských médií. Zabývá se mediálním zobrazením subkulturního fenoménu, který mezi mladými lidmi postupně přerostl v jeden z nejpopulárnějších hudebních i životních stylů na světě. Práce se zabývá prvními zmínkami o vznikající tuzemské hiphopové scéně v českých hudebních časopisech. Zaměřuje se na období od roku 1989 do přelomu tisíciletí dekády, kdy vyšla dvě klíčová hiphopová alba, a to Repertoár od skupiny PSH (2001) a My 3 od formace Indy & Wich (2002). Vedle kvalitativní obsahové analýzy práce počátky českého hip hopu přibližuje také prostřednictvím rozhovorů s hudebními publicisty a umělci, kteří se analyzované scéně dlouhodobě věnují či ji pomáhali vytvářet. Práce nabídne poznatky s podrobných rozhovorů a jejich kompletní znění v příloze práce. Mezi respondenty budou figurovat zásadní hudební publicisté pro český hip hop (osloveni budou Luděk „Rodríguez“ Staněk, Richard „Abdul 52“ Mokráš, David „Affro“ Maryško, Karel Veselý nebo Honza Vedral) nebo průkopníci tuzemští rappeři (osloveni budou Orion, Sifon, Kato nebo Vladimír 518). O počátcích českého hip hopu coby významné subkultury pojednává například publikace Kmeny 90, podrobná analýza mediálního zobrazení v rámci hudebních časopisů této etapy ovšem dosud nevznikla.	
Předpokládaný cíl práce, formulace problému, výzkumné otázky či hypotézy: Práce si klade za cíl zmapovat vznik hip hopu v České republice a přiblížit, která média novému žánru věnovala pozornost a prostor. Zkoumá, jak se styl ve své rané fázi etabloval mezi popovou a rockovou muzikou na přelomu tisíciletí prostřednictvím kvalitativní obsahové analýzy, literární rešerše a rozhovorů s respektovanými zástupci české hudební publicistiky a hiphopové scény. Hlavní výzkumnou otázkou tedy je: „Jak tuzemská média referovala o počátcích hip hopu v České republice?“ Následná podotázka rozvádí hlavní výzkumnou otázku a zní následovně: „Jak se formovala česká hiphopová scéna z pohledu příslušných hudebních publicistů a umělců?“	

Předpokládaná struktura práce:**Úvod**

Uvedení do problematiky, zdůvodnění výběru tématu a seznámení s obsahem práce.

1. Metodika

Představení metody výzkumu.

2. Historie českého hip hopu

Kapitola věnovaná historii a vývoji českého hip hopu.

2.1 Definice žánru

Vysvětlení pojmů „hip hop“ či „rap“ a základní definice žánru i subkultury.

2.2 Prapočátky tuzemského hip hopu

První náznaky tvorby hiphopové hudby na území Československa v 80. letech.

2.3 1990–1995

Vývoj českého hip hopu v první polovině 90. let.

2.4 1995–1999

Vývoj českého hip hopu v druhé polovině 90. let.

2.5 2000–2010

Vývoj českého hip hopu v první dekádě 21. století.

2.6 2010–současnost

Stručný přehled vývoje českého hip hopu v druhé dekádě 21. století.

3. Mediální zobrazení českého hip hopu v letech 1989–1999**3.1 Hudební časopisy**

Kvalitativní analýza mediálních výstupů a zmínek o počátcích českého hip hopu v 90. letech v rámci tuzemských hudebních časopisů (Melodie, Rock & Pop, Report, BBaRáK).

3.2 Shrnutí první části kvalitativní analýzy

Shrnutí výsledků a počtu mediálních výstupů v první zkoumané etapě.

4. Mediální zobrazení českého hip hopu v letech 2000–2002**4.1 Hudební časopisy**

Kvalitativní analýza mediálních výstupů a zmínek o českém hip hopu na počátku tisíciletí v rámci tuzemských hudebních časopisů (BBaRáK, Rock & Pop, Report, Tripmag, Ultramix,) a případných nových hudebních online magazínů (Musicserver.cz, Muzikus.cz, Bbarak.cz).

4.2 Shrnutí druhé části kvalitativní analýzy

Shrnutí výsledků a počtu mediálních výstupů v druhé zkoumané etapě.

5. Rozhovory

Poznatky a informace z podrobných rozhovorů s reprezentativními osobnostmi o počátcích českého rapu a formování tuzemské hiphopové scény

5.1 Hudební publicisté

Poznatky a zajímavé části z osobních rozhovorů s českými hudebními publicisty, kteří se tuzemskému hip hopu věnovali už v jeho počátcích (Luděk „Rodriguez“ Staněk, Richard „Abdul 52“ Mokráš, David „Affro“ Maryško, Honza Vedral nebo Karel Veselý).

5.2 Umělci

Poznatky a zajímavé části z osobních rozhovorů s českými rappery a umělci, kteří stali u vzniku českého hip hopu (Orion, Sifon, Kato nebo Vladimír 518).

Závěr

Shrnutí výsledků kvalitativní analýzy i osobních rozhovorů a případná doporučení k dalším výzkumům.

Přílohy

Kompletní přepisy osobních rozhovorů s respondenty, případně další zajímavé materiály.

Vymezení podkladového materiálu:

Díplomová práce zkoumá zmínky o hip hopu coby novém hudebním žánru, ale také o jeho prvních představitelích, v tuzemských hudebních časopisech (BBaRáK, Rock & Pop, Report, Tripmag, Ultramix,

Melodie). Analyzované časové rozmezí je omezeno na roky 1989-2002. V rámci let 2000-2002 vzorek obsahové analýzy vedle hudebních časopisů doplňují také první české hudební online magazíny (Musicserver.cz, Muzikus.cz, Bbarak.cz).
Metody (techniky) zpracování materiálu: Teoretická část diplomové práce vychází z literární rešerše, pomocí které zasazuje fakta do kontextu a spojuje souvislosti historie českého hip hopu. Praktickou část práce utvářejí dvě hlavní metody, a to kvalitativní obsahová analýza, skrze níž se analyzuje mediální zobrazení zkoumaného kulturního fenoménu, a osobní rozhovory s hudebními publicisty a umělci, které nabízejí vzhled do dané problematiky a tématu.
Základní literatura: 1. VESELÝ, Karel. <i>Hudba ohně: Radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále</i>. Praha: BiggBoss, 2012, s. 432. ISBN 978-80-903973-5-4. Kniha nabízí přehled o dějinách černošské hudby a žánrů jako hip-hop, house nebo dubstep v jejich historických i myšlenkových souvislostech. 2. MITCHELL, Tony. <i>Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA</i>. Middletown: Wesleyan University Press, 2001, s. 336. ISBN 0-8195-6501-6. Publikaci tvoří 13 esejí o počátcích hiphopových scén v Evropě včetně České republiky, ale také například v Japonsku a Austrálii v kontextu společenských i kulturních souvislostí. 3. OSVALDOVÁ, Barbora a Radim KOPÁČ. <i>Rozhovory o interview</i>. Praha: Karolinum, 2009, s. 166. ISBN 978-80-246-1618-6. Cílem knížky je poskytnout rozličné osobní pohledy na žánr rozhovoru, od vymezování jeho pozice přes nástin dějinného vývoje k jeho současnému místu v médiích. 4. NITZSCHE, Sina A. a Walter GRUNZWEIG. <i>Hip-Hop in Europe: Cultural Identities and Transnational Flows</i>. Zürich: LIT, 2013, s. 480. ISBN 978-364-3904-133. Švýcarská kniha se věnuje evropskému hip hopu a rapu. Zkoumá, jak a kdy se žánru dostal z Ameriky na tento kontinent a zabývá se také Českou republikou. 5. TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. <i>Metody výzkumu médií</i>. 1. vyd. Praha: Portál, 2010, 293 s. ISBN 978-807-3676-834. Kniha se zabývá metodami užívanými při výzkumu médií včetně kvalitativní analýzy a interview. Obsahuje zásady akademického výzkumu médií. 6. VLADIMÍR 518. <i>Kmeny 90: Městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000</i>. Praha: BiggBoss, 2016, s. 816. ISBN 978-80-906019-9-4. Publikace Kmeny 90 mapuje období devadesátých let pomocí vzhledu do prostředí městských subkultur a okrajových kulturních společenství včetně hiphopové scény.
Diplomové a disertační práce k tématu: KUPKA, David. <i>Subkultura Hip-Hop</i>. Brno, 2016. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. MARYÁŠOVÁ, Markéta. <i>Šíření hop-hopové subkultury: globalizovaná a postmoderní identita?</i>. Brno, 2012. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. KUČEROVÁ, Markéta. <i>Městská subkultura hip hop v českém a evropském kontextu</i>. Brno, 2012. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií.
Datum / Podpis studenta: 27. 7. 2018 

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:
Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:
Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:
Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám. Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce. MARTIN Soukup Příjmení a jméno pedagoga
27.7.2018 Martin Soukup Datum / Podpis pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTIŠKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE SCHVÁLÍ GARANT PŘÍSLUŠNÉ STUDIJNÍHO PROGRAMU/OBORU.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Polostrukturovaný rozhovor s rapperem Vladimírem 518

Příloha č. 2: Polostrukturovaný rozhovor s rapperem Katem

Příloha č. 3: Polostrukturovaný rozhovor s hudebním publicistou Karlem Veselým

Příloha č. 4: Polostrukturovaný rozhovor s hudebním publicistou Pavlem Turkem