

— Hip-hop mezi Romy¹

Hip-hop je kultura ulice obsahující více složek. Vedle hudby je to graffiti, breakový tanec a mixování na gramofonech. Největší oblibu a výpovědní hodnotu má samozřejmě hudba – rap a jeho texty. Tento článek je výtažkem z mé diplomové práce, ve které jsem se po dobu jednoho roku snažil zmapovat vztah mladé romské generace k některým hip-hopovým prvkům (hlavně rapu, částečně beatboxu a tanci) a k této kultuře jako celku. Zajímal mě důvody tak masivní obliby tohoto stylu, samostatné vytváření a provozování této hudby a tance, jaký význam tato produkce v životě Romů má a místo jejich tvorby v celkovém rámci hip-hopové kultury v Česku. Jako východisko mi bylo studium historie a textů hip-hopu černošského, amerického, a dále počátky hip-hopu českého. V mém zájmu byly především texty písní, ze kterých jsem se snažil nastínit jakousi širší charakteristiku tohoto stylu a jeho hodnot. V terénní části výzkumu jsem se snažil zjistit, co je na hip-hopu pro Romy nejpritažlivější, co je oslovuje a jaké hodnoty z něj přejímají, jakým způsobem trénují atp.

Kontroverzní černošský sociolog Todd Boyd² tvrdí, že hip-hop nahradil již mrtvé hnutí za občanská práva a zprostředkovává komunikaci mezi Afroameričany a majoritou. Tento prvoplánově provokativní názor v sobě skrývá i příklad otevřenosti a nezaujatosti. V hip-hopu se setkáváme s jiným hodnotovým systémem, přístupem ke komunikaci, jiným citem pro to, co vše se může zazpívat. Bez jakékoliv cenzury se postupně prolamovaly všechny hranice a rap se stal prostorem pro formulaci téměř čehokoliv, co je spojováno s velkoměstem, ghettym, národnostními menšinami atp.

O hip-hopu a rapu se dá hovořit od poloviny sedmdesátých let. Tato hudba vznikala v chudinských, převážně černošských čtvrtích amerických velkoměst a byla od počátku úzce spojena s prostředím gangů, na jejichž bázi tyto čtvrtě fungovaly. Byla to hudba, na jejíž produkci stačily dva gramofony a mikrofon, a možnost zkoušet rap měl prakticky každý. Vyvíjela se na domácích večírcích, pouličních soutěžích raperů, v parcích apod. Hip-hop znamenal nový druh zábavy, alternativu k bezvýhodné situaci v ghettech, nový způsob života.

1 Vzhledem k tomu, že jsem práci obhajoval v roce 2007, nesleduje ani tento článek situaci až do současného data. Popsaný vývoj rapu, pozorování a závěry jsou však, doufám, platné dlouhodoběji.

2 „Can Hip-hop Be the New Driving Force behind Increased Racial Integration?“, *The Journal of Blacks in Higher Education*, CH II Publishers 2002. Dostupné na www.jstor.net.

Texty prvních hip-hopových hitů byly vyloženě odlehčené. Typické bylo vychvalování sebe sama a svých raperských schopností, slovní hříčky (např. se svým uměleckým jménem), a v neposlední řadě vtipné shazování ostatních raperů.

Hip-hop, jako nově vzniklá, všemi přijímaná kulturní forma, dala mladým Afroameričanům společný způsob komunikace a sdílení hodnot. Po období prvních průkopníků se z ohromné líhne pouličních umělců rodí první hvězdy s hity, které se hrají po celé Americe (např. „Rapper’s Delight“³). Tato situace tedy pouze čekala na to, až hip-hopová interpreti začnou využívat potenciál této formy k formulaci problémů, které tuto komunitu trápily. Průkopníky takové tematiky byli Furious Five, kde již název skupiny „Pět rozzlobených“ vypovídá za mnohé. Následovali další (Run DMC, BDP, později Public Enemy etc.). Z počátečního – sice rozzlobeného, ale ještě ne tak odvážného bédování – se stává stále důraznější obžaloba společenského systému řešící otázky rasové segregace, nezaměstnanosti, politického uspořádání apod. Z hip-hopu se tak stává hledání východisek, sdělování názorů a povzbuzování černošského kulturního, politického a národnostního sebeuvědomění. Z prostředí černé komunity sice vzešlo i předtím mnoho hudebních žánrů, ale v žádném z nich nehrály texty písní tak klíčovou úlohu. Hip-hop se poté poměrně rychle vyvinul v do té doby nevídané spojení módy a zábavy s humanitními myšlenkami a myšlenkami afroamerické identity. V různých dobách a u různých interpretů se podíl těchto dvou prvků lišil,⁴ pro hip-hop jako celek je však charakteristické, že byly tyto prvky povětšinou přítomny ruku v ruce oba. Obžaloba bílé majority je někdy až natolik nesmlouvavá, že z ní není rozumné východisko (běloši ukradli Afroameričanům jejich hudbu; soudci by jistě byli otrokáři, kdyby se narodili o dvě stě let dříve; ve srovnání s válkami vedenými vládou je počínání gangů v pořádku atp.)

Mezitím však bylo formulováno mnoho skutečných problémů, které se později opravdu řešily (patrně však ne díky hip-hopu) na zákonodárné úrovni, jako například orientace výuky historie jen na historii anglo-americkou. Vážná politická témata se stala nedílnou součástí hip-hopu a mnohdy je těžké odlišit, kdy jde skutečně o hledání řešení či pojmenování problému a kdy o pouhou stylizaci do role aktivistů, která se stala módou. Mezi afroamerickými vzdělanci je tento rozdíl mezi revolučním vyzněním textů či videoklipů a skutečností označován jako „mýtus akce“⁵. Zajímavé je, že počáteční přístup k textům, kdy se zpěvák sna-

3 Sugarhill gang, Sugarhill gang, *Rapper’s Delight*, 1980.

4 Rozdílný přístup k hip-hopovým textům lze dobře ilustrovat na reakci politicky angažovaných Public Enemy na bílé rappery Beastie Boys. Ti vydali hit *Fight for Your Right to Party* (bojuj za své právo slavit) a Public Enemy na to reagovali písní *Party for Your Right to Fight* (slav za své právo bojovat).

5 Errol A. Henderson, „Black Nationalism and Rap Music“, *Journal of Black Studies*, Vol. 26, No. 3, 1996, 308-339. Dostupné na www.jstor.net.

ží hlavně pobavit publikum, tímto vůbec nevymizel a obě dvě složky – vážná politická i zábavná – jsou v textech přítomny ruku v ruce obě. Umělci tak plynule přecházejí od svých náboženských a politických vizí k povzbuzování zábavy („ruce nahoru hej hou...“) a naopak. S popisem sociální situace souvisí i texty popisující život a vztahy v ghettech, a to mnohdy velice naturalisticky. KRS-One, který byl v tomto směru mezi prvními, tak vtipným jazykem popisuje střílení ostatních gangsterů a policistů. Zde jakoby vstupovala na scénu zcela odlišná etika od té obecně přijímané. Pokud KRS varuje před láskou k materiálním věcem, nečiní tak ve prospěch vyšších ideálů. Linka jeho myšlení je taková, že když chce někdo drahé auto a zlatý řetěz, musí prodávat crack a dříve nebo později bude zastřelen⁶. Podobně pak pozdější představitelé gangsta-rapu chválí hip-hop jako cestu k lepšímu životu v tom smyslu, že se již nemusí vystavovat gangovým válkám a prodávat drogy a přesto jsou bohatí. Jestli byl tedy hip-hop ve svých počátcích vnímán jako alternativa k mizérii a kriminalitě v chudinských čtvrtích, stává se později spíše dobrodružným popisem tohoto prostředí, a myšlenkově jinak orientovaný hip-hop zůstává spíše na okraji zájmu. Pro velkou většinu posluchačů je totiž nakonec atraktivnější poslouchat texty vyobrazující kriminální život či sex, než texty plné ideálů či sociální kritiky. Hip-hop má dnes mnoho různých podob a směrů, a to jak hudebních tak myšlenkových. Najdeme v něm afroamerické náboženské organizace, stoupence islámu, gangstery, kteří se díky rapování stali multimilionáři, a kteří místo sporů o sféry vlivu v ghettu řeší smrtelně vážné spory s jinými rapery, končící však dnes již na tiskových konferencích. Je to velké divadlo, ve kterém se musí výpovědní hodnota toho všeho hledat velice opatrně a s velkým odstupem. I přes velkou různorodost a neucelenost témat jsou texty rapů velkým zdrojem informací o hodnotách, společenském uspořádání a problémech afroamerické velkoměstské chudiny, a tyto hodnoty rovněž ve velké míře zpětně formují.

Hip-hop v Česku

První hip-hopový průkopník v Česku byl Lesík Hajdovský se skupinou Manželé. Ti vydávají již v roce 1984 hip-hopovou desku, kde se pokouší o rapování. Jejich texty jsou vtipnou kritikou normalizační kultury a trefnými pohledy do různých společenských skupin (sídlištní veksláci, folková mládež, vesnické prostředí atp.) Jejich legendární píseň „Jižák, jižák, město snů“ je reakcí na píseň praotce rapu Grandmastera Flashe „New York, New York, the City of Dreams“ a později se jí dostalo pocty od prvních populárnějších českých raperů v podobě mnoha remixů.

6 BDP, 9mm goes bang, Criminal minded, 1987.

Později se rapováním zaobírá známá skupina JAR, nicméně stále se ještě nejedná o hip-hop se vším, co k tomu patří. Hip-hop v Česku pronikal do povědomí jaksí nepřímo a nenápadně. Všichni znali taneční kreace Jiřího Korna a skupiny UNO, ale o tom, odkud tento způsob tance pochází, věděl jen málokdo. Se stále větší dostupností satelitních televizí s hudebními kanály však roste počet nadšenců, kteří pak mají po změnách v roce 1989 více volnosti pro svou tvorbu. Začíná se zkoušet breakdance, po Praze se objevují první graffiti a formují se první kapely. Hip-hopová komunita čítala tehdy stěží několik desítek lidí, a všechny prvky hip-hopu⁷ se v ní vyvíjely současně. Koncerty byly zároveň přehlídkami graffiti tvorby a breakdancovými soutěžemi. Od poloviny devadesátých let pak dochází ke kulminaci dění na této scéně a hip-hopové akce vyprodávají i větší pražské kluby. Kromě průkopnických WWW vznikají další kapely (PSH, Coltcha, 6 polnic, Indy a Witch) a dostávají se do širšího povědomí. Na počátku se ještě nikdo nesnažil kopírovat gangsterský styl a texty byly velice hravé, někdy až dadaistické, později pak popisující život ve městě, a to se snahou být co nejvtipnější. Rapeři vtipně popisují svůj život a město, ve kterém žijí. Většina textů hovoří o graffiti, zpívání rapu, některé i o fotbale, plovárnách, létě, plážích a v neposlední řadě o kouření marihuany, zkrátka o všem, co mají interpreti rádi, a co dělají či dříve dělávali, čím žijí a baví se. Na nějaký čas se opravdu těmto prvním kapelám daří nalézt jakýsi svůj originální styl, který není pouhou stylizací do americké předlohy. Dokonce se ustálil i jakýsi vlastní přízvuk češtiny a vytváření vlastních tvarů slov (např. místo *ulice*, *street* užívají počesttělé „štrýt“, místo *styl* „štyl“ apod.) Jediné, co je v tomto období českého hip-hopu méně uvěřitelné, je ona „cesta štrýtu“⁸, tedy snaha vzbudit dojem, že protagonisté jsou na ulici jako doma a vědí o všem, co se na ní děje. Pokud se v souvislosti s americkým hip-hopem hovoří o „mýtu akce“⁹, v českých podmínkách by se dalo hovořit o „mýtu ulice“.

Problémem českého hip-hopu se po čase stalo nalézání vlastní pozice textů, aby splňovaly představu hip-hopu a zároveň se vyvarovaly trapných póz. V textech se to často projevuje:

*nejsme gengstři, nestřílíme fyzly a nehulíme krej,
občas pomalujem vlak, ale né zas tak moc*¹⁰

7 Hudba-rap, breakový tanec, graffiti, mixování na gamofonech, a pozdější hip-hopový prvek – beatbox.

8 Termín, užívaný převážně Indy a Witch, vyjadřující důležitost ulice pro jejich osobnostní rozvoj.

9 Tento termín je užíván afroamerickými vzdělanci k vystižení rozdílu mezi v textech proklamovanou revoluční činností a aktivismem, a skutečným životem raperů, kteří píší takové texty spíše pro efekt a působivost.

10 Indy a Wich, My 3, My 3, 2001.

Mimo rámec této pravověrné pražské scény, ale o to více v širším povědomí, stojí na jedinou skupinu Chaozz. Velká nahrávací firma Polygram se snažila vyjít vstříc zvětšující se popularitě hip-hopu a poté, co zkusila oslovit již existující kapely (WWW), se rozhodla zformovat podle svých představ zcela mladou a začínající skupinu, a to s nečekaným úspěchem. Do té doby nejpopulárnější rapeři zpívali převážně o Praze, a to ještě s vyzněním, že žít jinde je omyl, což nemohlo nikdy oslovit opravdu široké publikum z celé republiky. Chaozz mají oproti tomu spíše jednoduché texty, tématicky sice správně hip-hopové (zkorumpovanost policie, problém s násilím, zbraněmi), nicméně poněkud dětsky podané a méně uvěřitelné. Byli jakousi stylizovaně drsnější obdobou tehdy populárního boybandu Lunetic a dočkali se opravdu veliké popularity jak v Česku, tak na Slovensku. Hip-hopová komunita, o které by se v té době dalo již v určitém smyslu hovořit, se od nich však jednoznačně distancovala. V té době byla například často diskutovanou událostí situace, kdy se jeden z členů Chaozzu objevil na hip-hopové akci na squatu Ladronka a byl tam údajně fyzicky napaden „pravověrnějším“ hip-hoperem z Coltchy. Úspěchem Chaozzu se však dostává více pozornosti i těmto kapelám,¹¹ a kontakty nakonec zprostředkovává dříve nenáviděný Def z Chaozzu. Kapely začínají vydávat své desky a někteří interpreti (např. Syndrom Snopp) si zakládají své vlastní malé „labely“, které jim umožňují tvořit svou hudbu bez omezujících představ vydavatele.

Hip-hop se nadále stává stále populárnější a vzniká řada nových úspěšných formací. Český hip-hop již není novinka a rarita s originálním vybroušeným stylem a nové kapely se naopak snaží tento směr záměrně shazovat a překonat větší drzostí. Tak v roce 2004 sklízí úspěch Supercrooo s vulgárním a arogantním stylem, okázale ignorujícím dřívější hodnoty celospolečenské, i hodnoty vyznávané uvnitř hip-hopové scény. I oni získávají zpočátku největší úspěch u mladších posluchačů. Sami tímto do budoucna nastavili určitý styl, kdy mnoho začínajících, ale i zavedených raperů začalo být o poznání a prvoplánově vulgárnější. Do českého prostředí, kde byli všichni dosud se všemi zadobře, díky nim přichází také další hip-hopový prvek, totiž beefování¹².

Odlišná je situace v chudších českých regionech, kde se hip-hop vyvíjí o něco později a trochu jiným směrem. Ve městech je více nezaměstnanosti, drog a chudoby, a zpívání o životě na ulici tedy není tak stylizované jako v Praze. Vůči pražskému hip-hopu, který vnímá nejvíce sebe sama, panuje jistá rivalita: „*Oni nás budou pomlouvat, že si hraje na něco, a když na*

11 Nejznámější český hip-hopový publicista Affro (Bbarák magazín) na toto téma říká: „Neznámá kapela sedmnáctiletých kluků prodala 50 tisíc desek! Tenkrát tu byla chvíle, kdy nahrávací firmy hledaly svoje ‘hip-hopové’ kapely. Chaozz vydával Polygram. To znamená, že Sony hledalo svůj Chaozz, to znamená, že Warner hledal svůj Chaozz.“ <http://www.rave.cz/2002/11/affro.php>

12 Beef je spor s jiným raperem, většinou formou útočného textu.

ně přijdu, tak dostanou po, aspoň uvidí, že to je pravda...a sami přitom oni si hrajou na něco – na pohodu. Že všechno je dobře, nikoho neurazit, protože je přesně ohraničené, co a jak. Děláme si svoje tak, jak to chceme my.“ (DBS, Karviná)

Díky hip-hopu se z těžkého života a spíše smutné reality na ulicích stává nová hodnota. Chomutovský rapper o tomto stylu hip-hopu říká: „*Hafo drog, lidi kšeftujou...je to drsnější a všichni jsou na to jako pyšný, takže to je takovej podobnej pohled spíš k tý Karviný, než k Praze.*“ (MC Sleva)

Dnešní podoba českého hip-hopu je již méně přehledná. Do módy se dostaly ostřejší texty plné nadávek, kterým není nic svaté (Supercrooo), které si získaly mnoho následovníků, a tyto vtípně vulgární texty byly na nějaký čas statusem quo většiny nových skupin. Průkopníci českého oldschoolu se čím dál tím více přibližují gangsterským předlohám (PSH), nebo se snaží vyvíjet zcela experimentální hudbu (WWW). Mezitím dorůstá generace, která zná hip-hop již od malička, a která patrně uvítá více stylizace do drsnějšího stylu i u českého hip-hopu. Co se týče tvorby, bude tato generace patrně líhní romských umělců, u nichž je popularita hip-hopu téměř stoprocentní, a mnoho se jich snaží rap či beatbox aktivně vytvářet.

Romský hip-hop

V Česku byli prvními romskými průkopníky hip-hopu, kteří začínali ve stejnou dobu jako skupina kolem WWW začátkem devadesátých let, zejména Čokoláda a Ivanhoe. Ivanhoe zůstává dodnes známým rapperem, který se kromě rapu věnuje i zpěvu v hardcorové kapele a většího věhlasu se mu snad dostane jako hostujícímu členovi stále populárnějších funkových Navigators. Je také členem čistě beatboxového uskupení Beatburger Band.

V období, kdy se rap stává v Americe masovou módou, se objevují rapové magastars vytvářené již pro požadavky trhu, kdy s původním hip-hopovým prostředím mají společný často jen způsob zpěvu (MC Hammer, Vanilla Ice) a rapování se začíná využívat v taneční diskotékové muzice, tzv. dancefloor (nejznámější 2unlimited). Právě tyto styly nejvíce pronikají do Česka a oslovují zde i řadu mladých Romů zejména prostřednictvím hudebního kanálu MTV, ke kterému má v té době čím dál tím více lidí přístup.

Julius Banga (kdysi MC Julio) o této době vypráví slovy: „...*no tenkrát to bylo úplně jiný než dneska, kdy to dělá každej...tenkrát to byla strašná frajeřina, mít vlasy sestříhaný do krychle jako Vanilla Ice, to nikdo ani nevěděl, co to má znamenat.*“ Skalních příznivců hip-hopu bylo tedy z počátku málo i mezi Romy, nicméně později se jejich řady rozrůstaly geometrickými řadami. O úplných počátcích hip-hopu v Česku jsem se však dozvídal spíše od pamětníků Neromů.

I přesto, že byla rodící se hip-hopová scéna, čítající několik málo nadšenců, úzce propojena, Romové stáli částečně mimo ni. Podle vyprávění však nebyla na vině uzavřenost hip-hopových umělců z řad majority, kteří o prvních romských raperech často věděli a brali je jako součást formující se scény, ale spíše odlišný způsob života – Romové neměli ve zvyku chodit pravidelně do klubů navštěvovaných majoritou, kolem nichž se začal hip-hop rozvíjet, důvodem mohly být i finanční možnosti, a dalším faktorem byl i nebývalý nárůst rasismu počátkem devadesátých let, kdy bylo pro Romy nebezpečné chodit večer po městě sami, nebo i v menších skupinkách. O jednom romském rapperovi se například traduje, že se v té době cestou domů prázdným nočním metrem zavíral pod sedačku, zpod které vylézal až ve své stanici.

O tom, že mezi Romy začíná být hip-hop stále více populární a poměrově je začínajících rapperů mnohem více mezi Romy, se širší veřejnost dozvídá až v roce 1997, kdy televize Nova v hudebním pořadu Eso vyhlašuje soutěž amatérských hip-hopových kapel. Ze zúčastněných byla většina romská (Black Angels – MC Ivanhoe, Kalo Rikonos – MC Gipsy a MC Julio), nicméně soutěž nakonec vyhrála skupina Afričanů. Ani díky této soutěži se však romský hip-hop nedostává do většího zájmu. Cesta k jeho většímu přijetí trvala dlouho, a nutno říci, že patrně ještě dlouho potrvá.

Gipsy

Prvním rapperem, který v Česku romský rap uvedl ve známost, je bezesporu Radek Banga – Gipsy. Z faktu, že jde o romský hip-hop, udělal časem přednost a jednu z nosných myšlenek svého rapu, a nastavil tak i určitou představu majority o tom, jak by měl takový hip-hop vypadat. Po začátcích se svým bratrem ve skupině Kalo Rikonos (kteří se také objevili v soutěži TV Nova) se spojil s bývalým členem Chaozz, Da Smogem, a vytvořili formaci Syndrom Snopp. Díky stylové návaznosti na Chaozz, Gipsyho textům, ale také Smogovým kontaktům s vydavateli se hned stávají nejprodávější hip-hopovou kapelou, i když starším hip-hopovým publikem jsou spíše ignorováni. Gipsyho raná tvorba je plná emocí a těch nejzávažnějších otázek a odpovědí. V porovnání s pražskou scénou, která jakoby již neměla o čem psát, je Gipsy pravým opakem a píše až přespříliš. V první desce Syndromu Snopp se řeší věci jako apokalypsa (jejíž příchod nám na začátku desky oba protagonisté oznamují jako její vyslanci), původy zla, rasismu, Bůh, ďábel, život a smrt. Téma rasismu a témata posledních věcí jsou v textech zastoupeny přibližně půl na půl, ovšem s tím, že jedno prolíná druhé. Ve stejné písni („Kriminál“¹³) je svět viděn jako bezvýchodné vězení, a to jednou jako důsledek rasismu, ovšem

13 Syndrom snopp, Syndrom snopp, Kriminál, 1997.

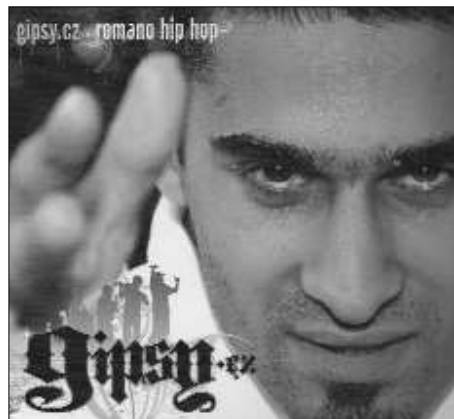
podruhé již jako důsledek božího plánu se člověkem. Celkové vyznění desky je takové, že se protagonisté cítí být jako vyvrhelové, dušení okolní konzumní společností, která naprosto postrádá rozum i cit. Diskriminování jak kvůli své národnosti, tak i kvůli své intelektuální odlišnosti a probuzenosti. Charakteristické je, že nejčastější slova na první desce jsou „život“, „smrt“ a „ven“.

V dalších dvou deskách této kapely se důrazy textů trochu posouvají, i když základní náhled zůstává podobný. Je již více smířlivá ale navíc již natolik mystická, že smysl některých textů zůstává záhadný. Deska se jmenuje Syndrom Separace a celou ji provází myšlenka, že za všemi problémy stojí odcizení a separace, a témata jednotlivých písní jsou vlastně prostorem k vykreslení této myšlenky v různých perspektivách.

Třetí deska s názvem 3.0 je podle mnohých posluchačů vrcholem tvorby Syndrom Snopp. I přes stále podobný přístup ke světu je mnohem více smířlivá. Na desce spolu s Gipsym zpívá i další rapper Christos, a v jejich podání vzniká skutečně přesvědčivý dojem, že protagonisté našli to, co během své tvorby hledali, a mají recept na pravdivý a poctivý život nezávislý na předsudcích okolí. Na albu je snad i nejoblíbenější píseň Syndromu „Všem“, ve které je ono směřování k posluchači, kterému se dávají zdarma těžce vydané rady, nejvíce patrné.

Ve tvorbě Syndrom Snop je tedy velmi časté téma rasismu, ovšem solidně zapracované do širšího pohledu na svět. Může být zajímavým zdrojem informací o tom, jak se diskriminovaný člověk cítí, nicméně vzhledem k Gipsyho složitým myšlenkovým pochodům je k jejich pochopení a roztržení potřeba více času a úsilí. Dnes je tato tvorba známa spíše pamětníkům z řad majority a mezi Romy je oblíbená až Gipsyho pozdější tvorba. Největší přínos Gipsyho tvorby v Syndrom Snopp, který snad nemá v Česku obdoby, je podle mě upřímnost výpovědi mladého kluka, který odešel již ve třinácti z domu, aby si splnil svůj sen, a na těchto deskách můžeme sledovat, jak se postupně a z gruntu vypořádává s celým světem.

Jak je patrné z pozdějších mediálních rozhovorů s Gipsym, neřešil nadále výhradně jen filozofické otázky jako na svých prvních deskách, ale pochopitelně i cestu za úspěchem, a ve svých představách nebyl nijak skromný. Ostatně jeden pokus prorazit sólově učinil již po první desce Syndromu, kdy u BMG vydává pod jménem Ramonis „soulově-popově-hip-hopovou desku s jemným nádechem jazzu“¹⁴ Ta je dnes jinými romskými rapery hodnocena, jako že svým



| Obal CD *Romano hip hop* |



| Obal CD Ya favourite CD |

stylem předběhla dobu, nicméně v době svého vydání zcela zapadla.

Snaha prorazit k širšímu publiku byla také důvodem, proč na svém sólovém albu z roku 2004 Ya Favorite CD-Rom zpívá anglicky. Album je celé zaměřeno na romskou problematiku. Gipsy se o něm vyjadřuje ve smyslu, že chce co nejrealističtěji zobrazit skutečnost, a navrhnout si z ní udělat legraci: *„...protože mnoho lidí, a mnoho Romů se snaží tvrdit „jo, my jsme jenom dobří, Romové nejsou špatní, my se snažíme a jednoduše to není pravda a každý to ví. Já jsem chtěl říci – tohle je skutečnost, jací jsme. Když mluvím o své komunitě, mluvím o problematické komunitě. A my to víme. Víme to všichni.“*¹⁵

Tématika textů je sice výhradně romská, ale stanoviska k problémům v nich zaujímaná nejsou díky Gipsyho ironickému přístupu příliš zřetelná. Pilotní skladba tak začíná dialogem dvou Romů hovořících s přehnaným romským akcentem, kteří právě vykrádají auto, a píseň pak pojednává o jejich životním stylu. V rozhovoru pro Český rozhlas Gipsy vysvětluje, že se snažil nastínit mizérii mladých Romů, kteří si o sobě myslí, že jsou „cool“, a přitom nemají žádnou perspektivu.¹⁶

Zajímavá je i následující píseň o emigraci do Ameriky „Chavale romale“, ve které naráží na předsudky o příživnictví spojovaném s Romy po celém světě, kteří díky tomu již nemají kam dál jít.

*every nation to us say no
nobody like us so we gotta go*¹⁷

(každý národ nám říká ne, nikdo nás nemá rád, tak musíme jít)

Gipsy zve ironicky na hostinu ze psa, aby pak vzápětí usvědčil národy odmítající Romy z předsudků, a naopak vyzdvihuje kvality Romů (hudbu a krásné dívky), které by ostatním ná-

14 <http://skola.romea.cz/cz/index.php?id=hudba/28>

15 <http://romove.radio.cz/en/article/20393>

16 <http://www.radio.cz/en/article/61385>

17 Gipsy, Ya favourite CD-Rom, Chavale romale, 2004.

rodům mohly přinést kulturní obohacení. Zajímavý moment přichází v úplném závěru skladby, kdy se opět obrací k Romům, tentokrát však slovy:

*chavale romale, don't be afraid
I'll make 'em confused you just wait
of course I don't say true to them
we hate workin, god, jesus, and damn*¹⁸

*(Chlapci, Romové, nebojte se, já je zmatu, vy jen
čekaňte, samozřejmě jim neřeknu pravdu, nesná-
šíme práci, bože, jéžiš, a zatraceně)*



| Radek Banga na obalu CD Reprezent |

To odpovídá nastíněnému přístupu k celé problematice, kdy Gipsy odmítá být pouhým advokátem, který by viděl jen pro sebe pohodlnou stranu skutečnosti, a vlastně na závěr skladby svou snahu sám shazuje. Tato tendence je však v Gipsyho tvorbě patrná i na mnoha jiných místech a v jiných souvislostech.

V celém albu se tak prolíná ironie, humor s vážněji míněnými náhledy na společenskou situaci, do nichž občas proniká i onen apokalyptický patos známý z tvorby Syndrom Snopp. Celé album je tedy třeba vidět spíše jako soubor mnoha Gipsyho myšlenek, než jako výpověď o uceleném náhledu na svět. I odlehčené a humorné části jsou nakonec jinde vysvětlovány smrtelně vážně a Gipsy na závěr celého alba pateticky a pochmurně hovoří o tom, jak je potřeba brát vše s humorem a jako vtip.

Gipsy se nikdy netajil schopností dělat kompromisy mezi tím, jak by měl podle něj svět vypadat a jak by se měli lidé chovat a mezi svou cestou k úspěchu: „...lidstvo by mohlo být milejší i k přírodě. Ale to jsou zbytečná přání, stejně všechno brzy pojde. Tak zbývá jen to bohatství, auta, letadla... já nevím.“¹⁹ Z mnoha podbobných rozhovorů i textů vyplývá, že Gipsyho pohled na svět zůstává možná tíž, ale míří se svou tvorbou vysoko, a proto často zpívá především to, s čím by mohl mít úspěch. Gipsyho sólová tvorba se pak od předchozí liší především velkou mírou ironie a sebeironie a Gipsy jakoby každý svůj pokus o úspěch zároveň sám shazoval.

Další, sólový projekt je věnovaný hudebnímu stylu R'n'B, který do té doby v Česku příliš lidí nezpívalo, nicméně bylo zřejmé, že jeho masivní obliba je zde na spadnutí. Překvapují

¹⁸ Gipsy, Ya favourite CD Rom, Chavale romale, 2004.

¹⁹ <http://www.metropolislive.cz/index.php?kategorie=detail&id=1294&limit=22>

úplně odlišné texty, než jaké Gipsy doposud zpíval. Většina z nich vykresluje atmosféru, která má asi podle Gipsyho kolem R'n'B panovat. Mnoho textů je o tom, jak si v baru zajistit příležitosti k sexu. Všechny texty jsou prvoplánově přehnaně vulgární. To v kombinaci s kvalitní a zpěvnou R'n'B muzikou vyznívá celkem humorně, což bylo možná i účelem. Na desce hostuje mnoho osobností domácí i slovenské hip-hopové scény, kteří se na desce vždy projeví v tom nejvulgárnějším světle. Citovat z textů snad nebude nutné, a tak jen podotknu, že podle lingvistického textového softwaru, který jsem měl pro rozbor textů k dispozici, je nejčastějším slovem na desce slovo „prcat“.

V roce 2006 vychází další deska, tentokrát pod jménem Gipsy.cz, což je název projektu, který kromě Gipsyho zahrnuje ještě další tři hráče: bratry Surmaje hrající na kontrabas a kytaru a „Bélu“ Lavičku na housle. Gipsy se na tomto albu pokouší nalézt spojnici mezi romskou klasikou a hip-hopem a tímto úspěšně vyplňuje „díru na trhu“ a obrací k sobě pozornost lidí kolem world music z celého světa.

Hudebně se míchá tradiční romská hudba s hip-hopovým rytmem a zpěv taktéž přechází z běžného zpěvu v rapování. Romská hudba je hrána v různých stylech, nejčastěji v latinském stylu Gypsy Kings či pražských Bengas, někdy ale i ve stylu cimbálovek. I v provedení těchto částí je možné najít jistou dávku nadsázky a ironie.

Album je nazpíváno ve třech jazycích: anglicky, česky a romsky, mezi nimiž v některých písních Gipsy plynule přechází. Gipsy o tom říká, že to bylo třeba, aby člověk oslovil jak domácí, tak zahraniční publikum. V písni „Multin“ o tom zpívá také slovy:

I could learn fucking English

*I could learn Czech, so now you learn my fucking language...*²⁰

(naučil jsem se kurva anglicky, i česky, tak se teď vy naučte můj zpropadený jazyk)

Gipsy se však učil romsky jako samouk a až v pozdějším věku, a jeho romštinu označilo několik romistů, kteří mně pomáhali s překlady do češtiny, spíše za „gipsyho řeč“, nežli romštinu. Myšlenka některých skladeb v romštině, určených jakoby pouze Romům (např. Bengoro Hang) je pak jen velice vzdáleně a stěží pochopitelná.

Celým albem prostupuje téma romské. Problematiku však nerozebírá tak jako na své první sólové desce (pod jménem Gipsy). Spíše hovoří o spojení Romů s hip-hopem, který Gipsy vidí jako budoucnost romské muziky. Svůj projekt Gipsy.cz považuje za průkopníky, kteří budou brzy následováni mnoha dalšími, a hodnotí vysoce svou originalitu: „...*my jsme origi-*

20 Gipsy.cz, Romano hip-hop, Multin, 2006.

*nální tím, že necháváme více místa pro skutečně tradiční hudbu, a zároveň je to stále hip-hop.... Starší Romové vítají nové, neboť obsahuje sloky, které se už nepoužívají. Celé album oprašuje něco, co většina mladých již nezná. Hrajeme tradičně, a přesto moderním způsobem.*²¹ Hudbu chápe jako cestu ke sblížení a odbourávání předsudků, a díky romskému rapu může být v budoucnu nakonec v módě chovat se a vypadat jako Rom.²²

V roce 2008 vydává pod jménem Gipsy.cz druhé album nazvané Reprezent. Jeho vyznění je podobné předchozímu. Opět se věnuje romské problematice a předsudkům, někdy s nadsázkou a humorem, jindy více politicky. Vedle toho reflektuje svůj každodenní život, nebo se opět pouští do existenciálních témat. Album po hudební stránce, která se většinou blíží R'n'B, působí dojmem, že je určeno spíše romskému, než majoritnímu vkusu. Jedna píseň varující před heroinem je do romského publika i přímo adresována. V jiné vychází vstříc stále sílící identifikaci mladých Romů s černošskými americkými gangstery a rapery, aby však v závěru skladby vše shodil a zesměšnil vtipným, ale snad až příliš zdrcujícím způsobem.

Celková Gipsyho tvorba je jakousi mozaikou Gipsyho myšlení, kdy jednotlivé písně dávají smysl samy o sobě, i když často protiřečí vyzněním jiných písní. Z celku však bezesporu prosvítají stálá témata, ke kterým se Gipsy neustále vrací a probírá je z různých perspektiv, a zdá se, že v jejich formulaci dospívá časem k větší jednoduchosti a srozumitelnosti. Tento vývoj působí dojmem, jakoby se snažil držet na uzdě své filozofování a temné myšlenky a oslovit mnohem širší publikum stravitelnějšími a zábavnými texty. Na každém albu tedy najdeme písně oslovující mladou generaci tématy o sexu, marihuaně a hip-hopu, písně vážící se k starší romské tradici, témata diskriminace a předsudků, ale i sebeironické potvrzování některých stereotypů o Romech, a stále se vracející apokalyptické vize světa. Tato myšlenková roztříštěnost však podle mého mínění není až tak na škodu, a svědčí o veliké upřímnosti, která neventiluje jen vize toho, jak by vše mělo být, nýbrž bezelstně i své slabiny, sny, touhu po úspěchu apod. Jediné, co v Gipsyho tvorbě a textech cítím jako překážku, je jeho přílišné přesvědčení o vlastní výjimečnosti, které mu možná ve výsledku ztěžuje třídění nápadů na výborné a průměrné, pochopitelné a nepochopitelné.

Rytmus

*Rytmus o krok vpřed, ja neopakujem po vás, vy opakujete po mne, ja som sa nestal slávny cez noc, ja som si svoju cestu vydrel, za posledné dva roky ma videlo na mojich koncertoch viac jak 500 000 ľudí, medzi kerymi si bol aj ty*²³

21 <http://www.myspace.com/gipsycz>

22 <http://romove.radio.cz/en/article/21298>

23 Rytmus: Bengoro, Babo Rai, 2006

Rytmus je slovenský Rom z Piešťan, který s hip-hopem začínal již počátkem devadesátých let, zprvu tancuje breakdance a rapuje a prvních úspěchů dosáhl jako beatboxer. Od roku 2001 založili spolu s Egem a Dj'em Anešem skupinu Déjaví, která se brzy přejmenovala na Kontrafakt. Svou tvorbou záhy zaujala první místo na slovesné hip-hopové scéně a slaví úspěchy i v Česku a jinde v zahraničí. V roce 2006 vydává Rytmus sólové album Bengoro, které je z jeho dosavadní tvorby nejúspěšnější. Kontrafakt a Rytmus si vydobyli v hip-hopu nebývalou popularitu opravdu vysokou úrovní rapu a celkové produkce skladeb, jakož i velice různým a drsným stylem, který doposud v Česku i na Slovensku chyběl. Rytmus dává zcela bezostyšně najevo svůj úspěch, sílu a ambice. Je zcela uvěřitelným typem macha, pro kterého je nejdůležitější mít peníze, auta, drahé oblečení a samozřejmě respekt s tím spojený. Rytmus se, jak zpívá, vypracoval z nechtěného a opovrhovaného dítěte zcela vlastními silami, mimo prošlapané cesty showbusinessu, na vrcholovou pozici, což mu také dodává hrdost na svůj způsob života, a společensky uznávanými cestami za úspěchem opovrhuje:

*není som vyjebaný študent
ani pojebaný maturant
mám školu života
som v prvom rade fakturant²⁴*

A cení si právě takových lidí, kteří žijí podobným způsobem, jako on.

*pre všetkých mojich ľudí, kerí majú sen, dostať sa zdola hore, pre všetkých mojich ľudí, kerí majú
radi nočný život, kurvy, penáže, drahé autá, drahé hodziny, pre šetkých bílých a pre všetkých
cigánov²⁵*

Více než u kohokoliv jiného v Čechách u něj najdeme beefové texty, vyřizující si jmenovitě účty s jinými rapery. Mnoho dalších textů plných opovržení a výsměchu je pak zaměřeno proti slovenskému showbusinessu.

Rytmusova filozofie je poměrně jednoduchá: dělá si to, co chce, je král, na kterého mohou ostatní jen štěkat, cení si úspěch a peníze, které jsou jeho měřítkem. O tom však rapuje velice výmluvně a přesvědčivě. Je to první rap v bývalém Československu, který se hlásí k životním hodnotám a stylu podsvětí. Slaví s tím veliký úspěch, neboť nakonec to je to, co větší-

24 Rytmus: Bengoro, Cigánsky sen, 2006.

25 Rytmus: Bengoro, Bengoro, 2006.

na lidi od rapu očekává, ať se nám to líbí, nebo ne. Stejně jako u mnoha amerických raperů se u něj objevuje takový náhled na společnost, že všichni jsou v podstatě stejní, ale jen ti silní mají odvahu neskryvat svůj egoismus za pokrytectví, ale naopak ho nosit všem hrdě na očích.

*bundu za 40 litrov a kradnuté hodziny
kuknem sa do zrkadla, odkadel som taký kráľ
dám si ešte prscene, nech každý ví, že som tu pán
venku ma čakajú stokári, tak držte piču
máš se mnou problém, kokoté, rozjebem ti piču²⁶*

Své romství Rytmus zmiňuje v souvislostech zapadajících do jeho celkového životního stylu, společenské problémy neřeší, respektive je jako problémy nevnímá. Z písne Cigánsky sen, kde se tématu „romství“ věnuje nejvíce, vyplývá, že tradičně negativně vnímané jevy on vidí naopak jako projev svéráznosti a nezávislosti na společenských hodnotách.

*neplatím alimenty, detská mám po celom svete
satelit na streche, som kráľ a žijem v ghette
sme hazardéri, ale to vy asi nechápete
mám svoje zákony a nerobíme to, čo chcete
karty a automaty, rulety a pičoviny
to sú tie veci, ktoré milujem a žijem s nimi
ústavy, vaznice a plné detské domovy
tak to je naša cesta, z toho niesom, more, hotový.²⁷*

To, že je Rom, je pro něj tak dalším argumentem podtrhující jeho životní styl a hodnoty. To vše je však podáváno na natolik dobré hudební a textové úrovni, že je těžké odolat lákavé identifikaci, kdy jakoby i poslech této hudby z posluchače či fanouška dělal ostrříleného gangstera. Tím nejvíce splňuje tuto dnes nejžádanější funkci hip-hopu a v tom také vidím důvod velké Rytmusovy popularity.

26 Ibid.

27 Rytmus: Bengoro, Cigánsky sen, 2006.

Chang

Chang (vlastním jménem Lukrecius Kišš) je třiaadvacetiletý romský raper, tanečník a boxer z Karviné. Od čtyř let se učil tancovat podle videa a na plácku uprostřed Karviné 6 předváděl „Michaela Jacksona“ za porci hranolek ze stánku. S příchodem hip-hopu do Karviné začínal tancovat breakdance a zpívat. Jeho první nahrávka se objevila na druhém pokračování karvinské hip-hopové kompilace Rhyme Street Squat. Od té doby hostoval v mnoha písních, nejčastěji se spřáteleným rapperem DBS, spolu s kterým určují ráz současného karvinského rapu. Kromě tance se též od dětství věnoval různým bojovým uměním, z nichž si nakonec vybral kickbox a dosáhl v něm mnoha vítězství v celonárodních soutěžích i na evropské úrovni.

Z vyboxovaných peněz si pak sám zaplatil natočení videoklipu ke své písni Jedinečný. V tanci vyvíjí svůj vlastní styl, ve kterém spojuje bojové umění s tancem. Po dva roky vedl taneční školu Black Bussinez v domě mládeže. V současnosti dokončuje své debutové album, a tak se o jeho potenciálu budeme moci dozvědět více později. Changovy texty líčí jeho život v Karviné. Texty jsou ze života, vyznačují se však někdy až nesouvislými přechody z tématu na téma.

Začínám něco, ani nevím kurva co, tak hele, brácho, co je? Ta kunda byla moje.....městská policie už mě zastavuje, už mě kontroluje, protože si jiný, protože si černý, protože seš frajer, protože se lakuješ, na to holku dostaneš, a pak si s ní hraješ a jen jí vychutnáváš

Chang zpívá o pouličním životě v ghettu, životním stylu plném marihuany, holek a pouličních bitek. Jak jsem měl možnost prostředí Karviné 6 poznat, společenská situace zde prochází napříč národnostmi, a ryze romská témata, jak je známe například od Gipsyho se zde příliš neřeší. Chang by mohl vypovídat o prostředí, které je opravdovým podhoubím hip-hopu i o drsném životě v ghettu (k němuž by se s trochou nadsázky dala čtvrt přirovnat.) Paradoxně se však i v hip-hopu zdá těžší vypovídat o životě, který skutečně žijete, než si vymýšlet různé stylizace. A tak i přes bezesporu dobrodružný a zajímavý život Chang vše popisuje poněkud ploše. Ve svém videoklipu k písni „Jedinečný“ se pak snaží působit dojmem téměř hollywoodsky pojatého rapera. Nejlepší Changovy rapy se dají najít na desce spřáteleného DBS, kde Chang v mnoha písních hostuje. Možná je to tím, že jako host necítí nutnost své texty točit pouze kolem své výjimečnosti a neporazitelnosti, a mohou tak vystoupit i jiné, zajímavější kvality.

Tančím tady sám, vedle sebe nikoho nemám, a tak se ptám, jsem černý hajzl?...Ne, mé tělo ožilo a duše vystoupila ven, zjistil jsem, jaký vlastně jsem... že od zítřka nebulím, tak přemýšlet nebudu a nabiju a protáhnu si hubu, hubu, v tomhle rytmu, ty kundo!, si do tebe rýpnu, od svých slov neustoupím, nezměknu... vždycky na mě nadáváš, když mám svůj lačho stav: (romský dívčí dvojhlas): Ty špíno, ty špíno, zkouřená, jó zkouřená.



| Na hiphopovém workshopu v klubu Člověka v tísni
v Matiční ulici v Ústí nad Labem |
foto Kamila Zinčenkova |

sólová tvorba:

jo, tancuješ, ha, rýmuješ, hm, pózuješ, a bojuješ, dělám to, co umím, protože já musím, ve svém životě – ještě hodně zkusím, a tak stojím, vymejším, když se procházím karvinským ghettem, a všem dětem náladu zvednem, všichni, co jste tady, jó, mezi námi, hmm, rapperami, tak, pojďte s námi, ať je nás víc, a tím chci říct z plných plic: bang a je tu Chang...

Pokud však zpívá o tom, že zvedne dětem náladu, je to pravda. Spolu s DBS mají na „šestce“ velký respekt, a pro mnoho dětí jsou opravdovými vzory, a tak je každé dítě rádo, když s ním prohodí pár slov někdo jako on.

Chang je životním stylem tedy na sto procent raper, ale v tom, jak to v textech vykreslit má podle mého názoru ještě rezervy.

Hip-hop a mladá Romská generace

Obrovské popularity hip-hopu mezi mladou romskou generací si musí každý, kdo hip-hop alespoň zběžně zná, všimnout na první pohled. Pokud to finanční situace alespoň trochu dovoluje, volí si mladí Romové svůj šatník tak, aby co nejvíce odpovídal hip-hopové módě. Oblíbené jsou zimní bundy s širokou kapucí lemovanou kožešinou, častými doplňky jsou hip-hopové kšiltovky a barety, které často putují z ruky do ruky mezi příbuznými a kamarády. Lze potkat i Romy oblečené v drahých barevných soupravách hip-hopového střihu. Mladé dívky

využívají téměř každé situace k předvádění tanečních pohybů okoukaných z amerických videoklipů a kluky lze často slyšet cvičit beatbox či vidět trénovat obtížné breakdancové triky. Gipsyho píseň hovoří právě o těchto jevech:

*When they just dancin' and rapin' it's a shock!
every small youngsta knows the beatbox
breakdance, rap, djing and graffiti*²⁸

(když tancují a rapují, to je šok! Každý mladý gangster zná beatbox, breakdance, rap, djing a graffiti)

V rozhovorech s mladými Romy na otázku, co poslouchají za hudbu, většina z dětí jako první odpověděla, že hip-hop, a až po chvíli dodali, že vlastně i romské písně. Prvním českým rapem, který byl u Romů populární, byli Chaozz. Z amerického hip-hopu byli a dosud jsou velmi oblíbenými Wu Tang Clan, kteří přišli jako první s širším uskupením raperů, kteří si střídavě dávají slovo, a ti, co zrovna nezpívají, stojí kolem a povzbuzují sólistu. Právě tento model kapely, kdy jakoby zpívá celý gang a ne jen jeden nebo dva hlavní protagonisté, se dobře hodí na pouliční trénování. A další věcí přitažlivou na Wu Tang je jejich stylizace do stoupenců shaolinské kung-fu sekty (Wu Tang), kdy ve svých klipech běhají po vybydlených domech v ghettu s japonskými meči v rukou atp. Oblibu filmů tohoto žánru mezi mladými Romy není myslím třeba popisovat. Z dnešního amerického hip-hopu jsou populární největší hvězdy gangsta-rapu, jako např. 50Cent.

To, co je pro Romy více přitažlivé, lze vysledovat na tvorbě Gipsyho, který začíná být více znám až svým výřečným a vulgárním albem *Rýmy a Blues*, a nejvíce pak svým předposledním albem *Romano hip-hop*, jehož titulní písnička se pro Romy stala až jakýmsi triumfem jejich současné kultury. A i když zbytek alba již není zdaleka natolik kvitován, neubírá to Gipsymu na oblibě. V roce vydání tohoto alba jsem půl roku pracoval jako dobrovolník v nízkoprahovém klubu, a tato píseň zde hrála každý den mnohokrát za sebou, aniž by se komukoliv oposlouchala, zatímco jiné písně z desky téměř nezazněly. S výjimkou R'n'B alba a této písně, je však mnohem více než Gipsy mezi Romy populární Rytmus, jehož projev a myšlení jsou mnohem více přímočaré a každému srozumitelné. Nenabádá k lepšímu životu a ideálům, naopak vyzdvihuje nerespektování společenských norem a život podle vlastních zákonů, opovrhující názory a soudy tzv. slušných lidí. Jednoduše řečeno: Rytmus, který hledá lepší život sám pro sebe, je více oblíbený než Gipsy, který hledá lepší život pro celou společnost.

28 Gipsy.cz, *Romano hip-hop*, Welcome to Prague, 2006.

Proč je hip-hop u Romů tolik populární, může mít mnoho důvodů. Jedním z nich je jistě hudební stránka. Afroamerická muzika ovlivňuje Romy již od první poloviny dvacátého století a mnoho jejích podob se stalo velice oblíbenými. Raper Ivanhoe srovnává Romy s Afroameričany především v souvislosti s jejich hudebním nadáním a vidí v tom pro Romy velké možnosti: *„Třeba v Americe jsou černoši. Tam jsou soulaři, zpěváci největší, nejlepší rapeři. Proč bysme v Čechách nemohli být my? Proč by se do Čech měly zvát černý kapely za těžký peníze, frajery z Ameriky, který jsou nejlepší, letěj sem deset tisíc mil, když tady ty Romové jsou natolik už vyspělí a uměj tu řeč....nakonec vidíš, že ten Rom to dává už tak dobře jako ten Američan, a jsou i výjimky že líp.“*



| Dílna mixování na gramofonech v klubu Člověka v tísni v Matiční ulici v Ústí nad Labem |
foto Kamila Zinčenková |

Specifické prvky romského přístupu k hip-hopové kultuře je však možné hledat i ve více sociálních aspektech: je to hudba minorit, spojovaná s chudobou, ghety a diskriminací, ale i cestou za bohatstvím, dá se vytvářet levně a přímo na ulici.

Je možné setkat se s názorem na majoritní hip-hopovou mládež, že *„si brají na gangstery, a přitom jsou úplně bílí“*. Důvodem popularity hip-hopu tedy může být identifikace s černými rapery. Barva kůže, která bývá důvodem diskriminace, se tak může stát naopak něčím, co dodává jejím nositelům na zajímavosti, výjimečnosti, a dává pak jakousi licenci na hip-hop. Jak píše Solomon, je to *„obnovení hodnoty dříve negativně vnímané identity.“*²⁹

Podobné to však může být i s celým životním stylem. Jak mi řekl jeden třiačtyřicetiletý Rom na otázku:

A nevádí vám, jaký to jsou gangsteři (jejich oblíbení hip-hopoví interpreti), že zpívají o tom, jak tamhle někoho oddělá...?

„Právě to je o tom,“ (shodně se přidalo několik dalších přítomných Romů:) *„Gangsteři,“* (s úsměvem:) *„Tady to je taky samej gangster.“*

²⁹ Thomas Solomon, „Hardcore Muslims: Islamic themes in Turkish rap in diaspora and in the homeland,“ in: Don Niles (ed.), *Yearbook for traditional music vol.38*, Australia: ICTM 2006, 59-78.

Vzápětí mě však začali ujišťovat, že jsou gangsteři jenom svým postojem a ne kriminálními činy. „Pouliční“ způsob života, kde je důležité mít svou partu (či „gang“), na kterou se může člověk spolehnout, se díky hip-hopu stává mnohem větší hodnotou, po které mnozí baží, a mnoho Romů má právě v tomto nad majoritou navrch.

Další výraznou podobností je pak sociální postavení minority, nezaměstnanost, rasismus, vytváření ghett. A i když se situace Romů od americké předlohy v mnohém liší, k základnímu ztotožnění to jistě postačuje. Pokud se pak najde někdo takový jako Rytmus, který dokáže ve stylu amerických gangsterů hovořit o skutečném životě ve východní Evropě, je to přesně to, na co mnoho lidí čeká.

Zajímavé je, že zatímco někde žijí Romové téměř izolováni od ostatního města, vytváří se jinde promíšená a fungující komunita. Jak mi řekl DBS o situaci v Karviné: *„Tady je jedno jestli jseš cigán nebo bílej. My jsme karviňáci. A to je ještě horší sorta než cigáni.“* V takovém prostředí pak může hrát právě hip-hop roli pojítka, zájmu, který sdílí obě skupiny. Podobně MC Ivanhoe: *„...ty jsou tak navykklý tím životem s těma Romama, že, jak bych ti řekl, že jsou bílý, jsou to Češi, a chovaj se jak Romové. Řikaj – „Héj more, co je, brácho“ a takhle mluvěj. Jak bych to řekl: bílý Romové?“*

Z těchto výpovědí se stalo až jakési klišé³⁰, z čehož se dá snad soudit, že hip-hop onu roli pojítka skutečně často hraje.

Na horním Žižkově jsem se pak ale setkal s úplně opačnou funkcí hip-hopu při vyřizování účtů mezi dvěma znepřátelenými skupinami dětí a teenagerů. Existují tam dvě početné party, z nichž každá má své teritorium, mezi nimiž začalo docházet k potyčkám a bitkám (i za použití baseballových pálek). Jedna ze skupin je přitom „bílá“, zatímco druhá se skládá většinou z Romů. Rapy, které si tyto skupiny navzájem posílají, vysvětlují dočasný průběh konfliktů (kdo si začal, kdo provokoval, kdo dostal nabito), slibuje další údery a snaží se druhou stranu zostudit a ponížit. Druhá skupina k tomu používá i rasistické urážky a argumenty.

*...každej ze sebe dělá frajera, hlavně ty Pájo, když jsi zmlátil Pajera
Přišla odvěta, kdy do vašeho ghetta přišel Prcek
a dal ti takový rány, až jsi viděl černý vrány, to si nečekal...
...Česká republika, máme trojbarevnou vlajku,
červená modrá a bílá,
vidíš tam svojí barvu, svojí kůži?*

30 Viz např. rozhovory v dokumentárním magazínu České televize Kosmopolis ze 30.11. 2005. <http://www.ceskatelevize.cz/vysilani/1095908415-kosmopolis/8248.html?streamtype=RL&from=40>

Tyto potyčky se pak řešily na půdě nízkoprahového klubu formou jakési dohody pravidel. V plánu tohoto klubu bylo i uspořádání rapového battlu mezi oběma stranami, nicméně tato snaha mít konflikt pod kontrolou a přetvořit ho v rozvíjení talentů se nezdařila. Z tohoto příkladu je tedy patrné, že kultura ulice nemusí vždy znamenat národnostní sblížení, a že naopak tam, kde se to hodí, v ní mohou mít své místo i rasistické urážky³¹.

Ze třech aspektů hip-hopu, jimž jsem věnoval pozornost (tanec, beatbox a rapování) má právě rapování nejtěžší nároky. Kromě rychlé výslovnosti a smys-

lu pro rytmus je potřeba svědomitě pracovat na textech, a tak je mezi mladšími Romy opravdu problém najít rapera, který by uměl a byl ochotný zazpívat. S tím se potýkají i stále častější hip-hopové workshopy prováděné různými neziskovými organizacemi. Na jednom takovém workshopu v Matiční ulici v Ústí nad Labem tak v rapové dílně zůstal z počátečních zájemců nakonec jediný. Vedoucí této dílny se během několika dní snažil účastníky přimět k tvorbě promyšlených textů, které by nebyly pouhým ventilováním momentálních nápadů a i k užívání výrazových prostředků srozumitelných i mimo komunitu, širším publikem. Organizacím působícím mezi Romy však na soustavnější činnost v tomto duchu nezbývají prostředky a pro neziskové organizace zabývající se hip-hopem jsou atraktivnější spíše kratší workshopy, kdy stihnou se svým programem navštívit velké množství lokalit, ale svým klientům jen zpestří jedno odpoledne, v lepším případě snad několik dní. Cesta za větší profesionalitou tedy ve většině případů povede přes pouliční trénování a více živelně. A i když není úplně běžné setkat se na ulici nebo v parku se skupinkami Romů trénující za doprovodu kazetáku či beatboxu rap, je začínajících raperů patrně více, než by se mohlo zdát. Snaha je najít a navíc přesvědčit, aby něco předvedli, naráží totiž často na nedůvěru. Například v sídlištní hospodě v Karviné, kde jsem se snažil nahrát rozhovory s malými kluky, kteří hráli v předsálí automaty, jsem z počát-



| Závěrečné vystoupení na workshopu v klubu Člověka v tísni v Matiční ulici v Ústí nad Labem – mladí stojí frontu, aby předvedli svoje umění |
foto Kamila Zinčenková |

31 Nedomnívám se totiž, že by zde šlo v první řadě o rasismus. Ten je využíván spíše jako jeden z prostředků ponižování zneprátené party.

ku neměl úspěch ani s otázkami typu: „máte rádi hip-hop?“ Až po delší době a naléhání romského rapera Changa se odhodlali předvést mi nějaký beatbox. Po chvíli za námi však sami přišli do sálu s tím, že chtějí ještě něco předvést, a po chvíli se již předháněli, kdo bude předvádět beatbox. Až po projevu rapera DBS o tom, že když něco umí, mohou se tím živit, ale musejí to umět prodat, a nabídky pěti korun jako honoráře, se jeden z nich odhodlal i zaropovat.

V Karviné šest, potkám DBS zbulenýho o sto šet, trávou nebo lepidlem, o sto šest, v Karviné šest

DBS a Chang to jsou frajeři, halušky si sami vaří, protože jsou prachaři, rapeři!

A částečně romský rap ...nie som parno čavo, som bengoro...

Bez mých hostitelů by však tato situace nikdy nenastala a odešel bych s dojmem, že takto malí kluci nerapují.

I na Žižkově se mi nakonec podařilo najít několik mladých romských raperů. Jeden z nich, MC More,³² je sedmnáctiletý romský mladík, který se rapování věnuje tři roky. S dalšími třemi rapery má skupinu Black Blood. Zájemců však stále přibývá a řady skupiny se stále rozšiřují. Zkoušejí prý pořad, a to tím způsobem, že si zadají, často po internetu, téma, (např. „seznamka po internetu“), na které pak každý zvlášť vymýšlí texty. Jednou za několik dní se pak setkají v parku či v půjčené zkušebně a každý předvede, co vymyslel. Rytmický a hudební podklad získávají ze známých rapových písní, nebo je sami vytvářejí na počítači. Způsob vymýšlení textů je skutečně pouliční:

„Já třeba jako neumím sedět doma a něco vymejšlet, ale jdu a koupím si legitku a jezdím do rána tramvají a mám toho čtyři stránky.“

Rapují většinou v češtině, jen pokud je téma v romštině, hodí se na text podle nich více romština. Jedno z takových témat, které často procvičují, je „amen savore“ tedy „my všichni“. Ptal jsem se, zda mají i nějaká vážná témata, jako například o rasismu apod.:

„To my moc ne. Máme takový téma třeba jako ‘černý a bílý’. Naše největší téma je ,baro khul‘, to je v romštině ,velký hovno‘. To je o životě, o všem.“

Ještě obtížnější je psaní textů v romštině. Většina mladých dnes již romsky plynně nemluví, a jejich znalosti stačí kolikrát stěžít na rozumění jednoduchým textům klasických romských

³² More znamená v romštině něco jako „člověče“ a mezi dětmi je to nejčastější oslovení, i když mluví česky. Volba jména je tedy vtipná, jak říká sám MC More: „...aby mi tak všichni říkali...tak jako tak mi budou říkat more“.

písní. Psaní takového textu proto probíhá často za pomoci slovníku a, jak jsme psali o Gipsym, obsahu je pak těžké porozumět. MC Ivanhoe o takové tvorbě říká: *„Řeknu příklad: já si napíšu český text o tom, že jsem zamilovanéj a chci nějakou holku a nějaký život, co tě napadne, a pak se to snažíš přepsat do té romštiny. A to taky není sranda. Já jakoby Rom, ale stejně čistou romštinu neumím. Tohleto, co my umíme, to už je taková hantýrka, takže kolikrát mám i problémy to přepisovat.“*

Umět romsky je však mezi mladou generací velmi ceněné a žádané, a tak jsou romsky psané texty i velkou ctížádostí.

Snad ještě bližším než rap je Romům taneční disciplína breakdance. Spíše než tanci se nácvik breakových figur podobá akrobacii. K cvičení stačí reprodukovat hip-hopový beat a podlaha s hladkým povrchem (dlaždice či lino). Cvičí se, kdekoliv je to trochu možné; často v prostorech nízkoprahových klubů, v sálech hospod apod. Jeden z tanečníků má vždy prostor uprostřed, zatímco ostatní stojí v kruhu kolem a sledují jeho pokusy. Tanci se nejvíce podobají taneční kroky sloužící jako „zahřívání se“ pro triky jako jsou přemety, točení se na hlavě, salta apod. Dívky oproti tomu cvičí spíše ve více lidech synchronizované sestavy.

Stejně jako tanec, i beatbox cvičí naprostá většina romských chlapců. K jeho provozování stačí jen vlastní ústa a tak je možno beatbox slyšet kdykoliv a kdekoliv. Nejčastěji však, když na sebe chtějí mladí Romové upoutat pozornost. Často jsem byl svědkem projevů uznání umění těch nejmladších ze strany již starších Romů, kteří sami v tak nízkém věku ještě nezačínali. A jak mi řekl jeden malý kluk na otázku, proč to vlastně dělají: *„...protože z toho máme aspoň jako radost, a něco si zarapujeme a víme, že nás lidi za to chválí. A to je u nás dobré.“*

Mnoho hip-hopových prvků se tedy alespoň na nějaký čas stalo součástí romské novodobé kultury. A například beatbox je u nejmladší generace již natolik přirozenou součástí trávení času a celkového projevu, že se již ani nedá uvažovat o tom, že by šlo o pouhou stylizaci a módu.



| Na hip-hopovém workshopu v Ústí nad Labem |
foto Kamila Zinčenkova |

Článek je zkrácenou verzí diplomové práce autora obhájené na oboru Psychosociální vědy Husitské teologické fakulty UK.

Zusammenfassung

Hiphop unter den Roma

Der Artikel stellt eine Zusammenfassung der Diplomarbeit des Autors dar. Hiphop entstand in den Schwarzenvierteln amerikanischer Großstädte, in gewissem Sinne unter Anknüpfung an die Bürgerrechtsbewegung. Das spiegeln z.B. die Texte wider, die oft Sozialkritik enthalten, aber bevorzugt auf unterhaltsame Art. Später kamen bloße Beschreibungen der Armenviertel dazu, die auch Kriminalität, Drogen und Sex als Thema nicht schonen. Die erste Hiphop-Gruppe in Tschechien war 1984 Lesík Hajdovský mit seinen Manželé. Von eigentlichem Hiphop lässt sich aber erst seit Mitte der 90er Jahre reden, wo auf einmal sehr viele Gruppen entstehen, allen voran WWW. Auch die Musikindustrie erkennt ihre Chance und ruft die Gruppe Chaozz ins Leben. Hiphop ist inzwischen in Tschechien etabliert und provoziert so das Aufkommen radikalerer Varianten und gegenseitiges Parodieren (beefing), aber auch Diversifikation, vor Allem in den Regionen. Die Hiphopszene der Roma war anfangs trotz massiver Präsenz bei einem Fernsehettbewerb 1996 recht isoliert, bekannt sind Čokoláda und Ivanhoe.

Frühzeitig taucht auch Radek Banga alias Gipsy auf mit einem erfolgreichen Projekt Syndrom Snopp, gemeinsam mit einem Chaozz-Mitglied. Auf drei CDs rappen sie auf anspruchsvolle und poetische Art über Rassismus und den Sinn des Lebens, Entfremdung und Distanz, dann auch über eigene innere Kräfte und Unabhängigkeit. Auf auch seiner Soloplatte auf Englisch bildet das Roma-Motiv den Schwerpunkt, wenn auch sein wirklicher Standpunkt schwer aus den mehrdeutigen Texten hervorgeht und zu klare Aussagen gern im selben Text ins Lächerliche gezogen werden. Auch musiktechnisch ist Gipsy vielseitig, was eine ältere Jazz-Blues-Platte und ein jüngeres, vulgär betextetes RnB-Album demonstrieren, und im Album gipsy.cz klingen dann auch mit Roma assoziierte Stile an, die von bekannten Roma-Musikern wie den Surmaj-Brüdern und Vojta „Bela“ Lavička realisiert wird. Sprachlich ist er divers (englisch, tschechisch und Romanes), musikalisch gesehen Romamusik im Zuge der Hiphop-Moderne, worin kein Widerspruch gesucht werden muss. Das Folgealbum Reprezent hält sich an die Tradition. Insgesamt werden die Texte einfacher und verständlicher und wenden sich auch inhaltlich eindeutiger an junges Romapublikum.

Rhythmus ist ein erfolgreicher und unbescheidener Selfmade-Rapper aus dem slowakischen Piešťany, bekannt auch aus der Zusammenarbeit mit der Gruppe Kontrafakt. Selbstbewusst hebt er sich in den Texten von anderen Rappern ab und schämt sich nicht für die soziale Herkunft oder seine unangepasste Lebensphilosophie, und sein Romasein alias Anderssein präsentiert er eher als Positivum.

Für den im schlesischen Karviná beheimateten Chang ist die Verbindung von Hiphop mit Tanz und Sport charakteristisch, was er auch halb professionell ausübt. Beides ist auch wichtig in den Texten und in der darin ausgedrückten Selbstidentifikation bzw. Kontrastidentifikation gegenüber anderen, aber auch im deklarierten Nebeneffekt, dem Unterhalten der Kids in seinem Viertel.

Unter den Romajugendlichen genießt der Hiphop außerordentliche Beliebtheit, und zwar nicht nur als Musikrichtung, sondern auch die mit ihm verknüpften, aus Musikclips abgeschauten Kulturattribute wie Kleidung, Tanzstil oder Gesten. Einen unbestreitbaren symbolischen Erfolg erntete unter ihnen Gipsy mit seinem Romano hiphop, ein gewisses Ansehen genießt auch Rhythmus, der in seinen Texten Aufbegehren gegen gesellschaftliche Normen und Institutionen thematisiert. Gründe für die Beliebtheit von Hiphop lassen sich in der allgemeinen Vorliebe für Schwarzenmusik finden, in dessen Rolle als Minderheitensymbol und in der Identifikation mit dem Lebensstil im Ghetto, auf der Straße, oder auch ausdrücklich mit der Unterwelt. Hierher gehören auch das Gefühl der Ausge-

grenztheit und von Rassismusproblemen. Mit diesen Motiven identifizieren sich einerorts auch tschechische Rapper, andernorts ist der Hiphop Ausdrucksmittel von Gruppenkämpfen mit rassistischem Unterton.

Versuche, Jugendliche in Hiphop zu unterrichten, beschränken sich bislang auf kurze Anleitungen. Ein bestimmtes Potential dürfte in jungen Hobbyrappern liegen, die ihre Tanz-oder Textkompositionskunst nur auf Drängen hin oder im Freundeskreis zum Besten geben. Die eher zufällig vom Autor erhörten Texte handeln vom Leben, von Rassismus eher selten, und werden auf Tschechisch gesungen. Mangelnde Kenntnis im Romanes wird dank seines hohen Prestige mittels Wörterbüchern überbrückt. Neben Hiphop- und Rap-Kenntnissen können auch Breakdance oder Beatbox Freude und Lob einbringen.

Peter Wagner

Romano džaniben – jevend 2008

Časopis romistických studií

Tento časopis vychází díky finanční podpoře Ministerstva kultury České republiky.

Publikace byla financována hlavním městem Praha z Celoměstských programů na podporu aktivit národnostních menšin na území hl. m. Prahy pro rok 2008.

Toto číslo je výstupem z výzkumného záměru č. MSM 0021620825
na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze

Projekt byl podpořen z prostředků Nadačního fondu obětem holocaustu.

Vydává Romano džaniben
Ondříčkova 33, 130 00 Praha 3
tel.: 222 715 947, e-mail: dzaniben@email.cz, www.dzaniben.cz
bankovní spojení: 161582339/0300
Šéfredaktor: Peter Wagner
Výkonné redaktorky: Lada Viková a Helena Sadílková
Technická redaktorka: Eva Zdařilová

Recenzovali: PhDr. Renata Weinerová, CSc.
a Ass. Prof. Mag. Dr. Dieter Halwachs

Sazba: Petr Teichman
Obálka: Daniela Kramerová s použitím fotografie Jany Kramářové
Tisk: PBtisk, Příbram
Produkci zajišťuje nakladatelství G plus G, s.r.o.,
Plavecká 14, 128 00 Praha 2
tel: 222 588 001, e-mail: gplusg@gplusg.cz, www.gplusg.cz
Náklad: 600 ks

Doporučená cena: 160 Kč
Roční předplatné: 320 Kč (včetně poštovného a balného)
ISSN 1210-8545

Evidenční číslo podle tiskového zákona: MK ČR E 6882
Nevyžádané rukopisy a fotografie se nevracejí. Obsah zveřejněných polemických článků
nemusí být totožný se stanoviskem redakce. Podávání novinových zásilek povoleno
Ředitelstvím pošt Praha č.j. NP 1360/1994 ze dne 24.6.1994.