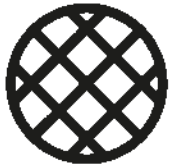


bulletin

muzea romské kultury



29/2020
odborný romistický časopis



Motto Muzea romské kultury:

„Jsme prostorem pro setkávání kultur.

Otevíráme cesty ke kořenům romské identity.

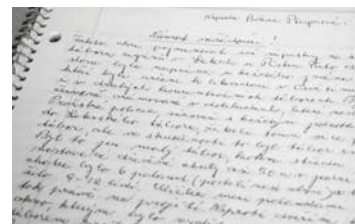
Uchováváme a zpřístupňujeme kulturu a historii Romů
jako součást světového dědictví.

Přispíváme k toleranci a vzájemnému porozumění.

Pro dialog kultur, pro nás.“

Obsah bulletinu 29/2020

Editorial	5
RECENZOVANÁ ČÁST	
Jana Belišová: Dialogické prvky v textoch piesní slovenských Rómov	10
Anita van der Hulst: Překážky na cestě. Romové a Sintové v Nizozemsku a České republice o obtížném pokroku ve vzdělávání, 1950–2020	42
Františka Dvorská: Televizní snímek <i>Tulakóna</i> – příběh filmu, na který se (ne)zapomnělo	68
NERECENZOVANÁ ČÁST	
Z muzejních počínů a sbírek	
Matyáš Dlab: Vystavování hudby v Muzeu romské kultury – ohlédnutí za výstavou Lavutara	94
Adam Holubovský: Romská pouť v obci Gaboltov, Slovensko (1998–2018) na fotografiích Jaroslava Pulicara ve fondu fotodokumentace sbírky Muzea romské kultury	100
Jarmila Klímová: První školní obrazy o Romech v kontextu tradice nástěnných obrazů jako učební pomůcky	109
Rozloučení	
Za Jiří Pavelčíkem	112
Cena MRK 2020	
Emília Rigová	114
Recenze a anotace	
Victoria Shmidt, Bernadette Nadya Jaworsky: Historicizing Roma in Central Europe. Between Critical Whiteness and Epistemic Injustice	117
Alexander Mušinka: Elena Lacková I.	120
O mulo! Povědky o duchách zemřelých	122
Irena Eliášová: Oheň přestal plápolat	124
Výběr z přehledu činnosti Muzea romské kultury za rok 2020	126
Krátkodobé výstavy	127
Vybrané akce pro veřejnost	131
Připomínka holokaustu. Péče o pietní místa	134
Projekt konceptu expozice pro památník Lety u Písku	139
Činnost Odborného oddělení	141





▲ Výtvarná dílna pro děti v Muzeu romské kultury, 19. 8. 2020. Foto MRK – Adam Holubovský

Editorial

Vážení čtenáři,

do rukou se vám dostává 29. číslo odborného romistického časopisu Bulletin Muzea romské kultury. V roce 2020 vstoupila do životů nás všech i do zavedeného provozu našeho muzea pandemie nového koronaviru, která vyústila nejen v omezení aktivit zaměřených na veřejnost či jejich přesunutí do virtuálního prostoru. Můžeme si pouze přát, aby výslednou podobu Bulletinu ovlivnila globální pandemie v negativním smyslu slova co nejméně.

Recenzovaná část tohoto čísla obsahuje tři odborné články:

Ve studii etnoložky působící na Univerzitě Komenského v Bratislavě Jany Belišové nazvané **Dialogické prvky v textoch piesní slovenských Rómov** jsou analyzovány výsledky mnohaletého výzkumu autorky založené na sběru písní Romů z více než padesáti různých slovenských lokalit.

Doktorandka z Ústavu pro dějiny Fakulty humanitních věd Leidenské univerzity Anita van der Hulst ve svém textu **Překážky na cestě. Romové a Sintové v Nizozemsku a České republice o obtížném pokroku ve vzdělávání** v historické perspektivě na základě kvalitativního výzkumu realizovaného v obou zemích ukazuje možnosti a limity snahy o dosažení (zejména vyššího) vzdělání.

Článek romistky Františky Dvorské **Televizní snímek Tulakóna – příběh filmu, na který se (ne)zapomnělo** přibližuje pozoruhodné okolnosti realizace unikátního filmu založeného na námětu romské spisovatelky Tery Fabiánové a do filmové podoby zpracovaného režisérkou Janou Ševčíkovou.

Nerecenzovanou část otevírá ohlédnutí kurátora Matyáše Dlaba za úspěšnou výstavou **Lavutara. Cestami romských hudebníků a jejich písní**. Následuje text Adama Holubovského věnovaný fotografovi **Jaroslavu Pulicarovi** a zejména jeho časosběrnému cyklu snímků romských poutí do slovenského Gaboltova. Stručným medailonem si připomínáme v roce 2020 zesnulého spolupracovníka Muzea romské kultury a autora několika textů publikovaných v Bulletinu MRK **Jiřího Pavelčíka**.

Následuje text **věnovaný laureátce Ceny Muzea romské kultury za rok 2020 Emílii Rigové**. Sekce recenzí a anotací přibližuje knihy: **Historicizing Roma in Central Europe. Between Critical Whiteness and Epistemic Injustice**, **Elena Lacková I., Oheň přestal plápolat a O mulo! Povědky o duchách zemřelých**. Kurátorka Muzea Komenského v Přerově Jarmila Klímová představuje **školní obrazy s romskou tematikou** vytvořené organizací Cesta do školy ve spolupráci s naším muzeem.

Samotný závěr Bulletinu je již tradičně naplněn informacemi o činnosti muzea v uplynulém roce.

Na straně 49 minulého čísla Bulletinu (28/2019) byla jako součást článku Victorie Shmidt a Bernadette Nadye Jaworsky publikována série fotografií pocházejících z článku Leopolda Glücka. Fotografie zachycující obnažené postavy Romek a Romů pořízené v závěru 19. století v Bosně byly v původní podobě v námi publikovaném textu článku použity s cílem autentické dokumentace role vytváření rasizujícího expertního vědění o Romech a autorky textu jimi dokládají analýzu Glückových myšlenek a závěrů. S odstupem času a zejména díky kritickým debatám s naší redakční radou cítíme potřebu tematizovat skutečnost, že publikování daných fotografií se ukazuje jako problematické a může být vnímáno jako reprodukce vyobrazení Romů ponižujících. Všem čtenářům, kterých se naše rozhodnutí fotografie do Bulletinu zařadit v tomto směru dotklo, se upřímně omlouváme. V kontextu publikovaného článku a knihy, ze které článek vychází, je zmíněná série fotografií míněna jako součást výzvy autorek k reflexi a promyšlení metod a dopadů vlastní práce adresované současným odborníkům, kteří vytváří expertní vědění týkající se Romů.

Redakce



▲ Komentovaná prohlídka vedoucího památníku v Hodoníně u Kunštátu Radovana Krhovského, 19. 9. 2020. Foto MRK – Adam Holubovský

Editorial

Esteemed Readers,

This is the 29th edition of the Bulletin of the Museum of Romani Culture, an academic journal of Romani Studies. During 2020, the novel coronavirus pandemic entered all of our lives and affected the museum's operations, resulting in us restricting our activities aimed at the public or transferring them into the virtual space. We can only hope that the resulting form of the Bulletin has been negatively influenced by the global pandemic as little as possible.

The peer-reviewed section of this issue contains three articles:

In **“Dialogic elements in the lyrics to songs by Romani people in Slovakia”**, a study by the ethnologist Jana Belišová, who works in Bratislava at Comenius University, the results of the author's many years of research based on her collection of Romani songs from more than 50 different localities in Slovakia are analyzed.

In **“Obstacles in the path. Roma and Sinti in the Czech Republic and the Netherlands and the slowly-improving situation in education”**, Anita van der Hulst, a doctoral student from the History Institute of the Humanities Faculty at Leiden University, demonstrates on the basis of a qualitative research project undertaken in both countries in historical perspective the limits and the opportunities inherent to the attempts by members of these communities to achieve (especially higher) education.

The article by Romani Studies scholar Františka Dvorská, **“The film for television Tulakóna. The movie which was (not) forgotten”**, investigates the context of cultural endeavors by Romani people in Prague during the 1980s and 1990s as well as the remarkable circumstances of the production of a unique film based on subject matter from the work of the Romani author Tera Fabiánová and elaborated in filmic form by the director Jana Ševčíková.

The non-peer-reviewed part of this issue opens with a text by curator Matyáš Dlab's reminiscence about the successful exhibition **“Lavutara. The travels of Romani musicians and their songs”**. That piece is followed by a text by Adam Holubovský dedicated to the photographer **Jaroslav Pulicar**, especially to his long-range cycle of snapshots taken over the years in Gaboltov during pilgrim-

images by Romani people to that location in Slovakia.. We remember **Jiří Pavelčík**, who passed away in 2020, once a collaborator of the Museum of Romani Culture and the author of several texts published in this Bulletin, with a brief profile. The next piece is **dedicated to Emílie Rígová, winner of the 2020 Museum of Romani Culture Prize**. The review section then covers the following books: *Historicizing Roma in Central Europe. Between Critical Whiteness and Epistemic Injustice*, *Elena Lacková I., Oheň přestál plápolat* and *O mulo! Povědky o duchách zemřelých*. Finally, Jarmila Klímová, the curator of the Comenius Museum in Přerov, introduces the **school posters with Romani subject matter** created by the organization Cesta do školy in collaboration with our museum.

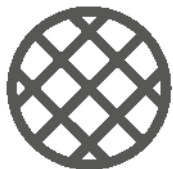
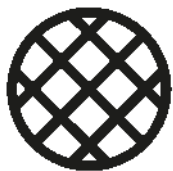
The Bulletin closes, as is traditional, with information about the activity of the museum during the past year.

On page 49 of the previous issue of the Bulletin (28/2019), a series of photographs from an article by Leopold Glück was published as part of the contribution by Victoria Shmidt and Bernadette Nadye Jaworsky. The photographs captured the figures of naked Romani men and women, taken at the close of the 19th century in Bosnia, and in the article that we published, they were reproduced in their original form with the aim of authentically documenting the role played by the creation of expertise that racializes Romani people, and the authors of the text used the photographs to document their analysis of Glück's conclusions and ideas. With the passage of time, and especially thanks to critical debate within our editorial board, we feel the need to raise the subject of the fact that the publication of those photographs is proving problematic and could be perceived as the reproduction of humiliating illustrations of Romani people. We sincerely apologize to all readers who felt insulted by our decision to include the photographs in the Bulletin. In the context of the article that we published and in the context of the book the article was excerpted from, the series of photographs is mentioned as part of the authors' challenge to present-day experts to reflect upon and think through the impacts of their own methods and work when creating expertise about Romani people.

The Editors



▲ Tisková konference k vyhlášení vítězného návrhu na podobu památníku v Letech u Písku, příspěvek ministra kultury ČR Lubomíra Zaorálka, 9. 6. 2020, Praha. Foto MRK – Adam Holubovský



RECENZOVANÁ ČÁST





▲ Vechec, okres Vranov nad Topľou, 2002. Foto: Daniela Meressa Rusnoková

Dialogické prvky v textoch piesní slovenských Rómov¹

Jana Belišová

Autorka je etnomuzikologička na Katedre muzikológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave
e-mail: jana.belisova@uniba.sk

POZNÁMKY

¹ Práca na tomto texte bola podporená grantom VEGA 1/0015/19.

ABSTRACT:

Many Romani songs traditionally have an expressive, lively sound, to which universal motifs from the lives of the performers, such as love, illness, death, family relationships, joy and fun are then added, as are dialogic fragments in the lyrics. In this study, we are concentrating on the use of such elements in the layers of Romani songs, both in songs that are just listened to over an extended amount of time and in dance songs. The lyrics of these songs are frequently addressed to either an imaginary or a real individual, or to more than one person. The ways of involving this other person include different forms of speech, address, excerpts of dialogue or straight dialogue using either direct or indirect speech. In songs meant just for listening, it is characteristic to address God, the singer's mother, or people (other Roma), and invite them to play the role of the "witnesses" with whom the performers share their emotions and stories. Many of these songs have a descriptive, informative part and then a communicative one in which the addressee is called upon using communicative elements. In some lamenting songs we find traces of the phases of sadness, anger, helplessness and reconciliation. The imagined contact with other people through these songs who have experienced stories similar to those of the performers aids them with bearing their own pain. Straight dialogue appears more frequently in dance songs, in forms of a humorous or mocking nature. Those being addressed in dance songs are usually female – girlfriends, mothers, girls and women. The speeches made by girls to guys in these songs are also usually of a mocking nature, but even among the dance songs, in contrast to their cheerful melodies, lyrics can appear that are sad and tragic. The communications in songs take the forms of supplications, wishes, challenges, warnings, remorse, sighs and reassurances. In dialogic songs we also find approaches that are characteristic of ballads.

Keywords: Romani songs, communication, dialogue, addressee, address, speech

ABSTRAKT:

Mnohé tradičné rómske piesne vyznievajú živo a plasticky, k čomu prispievajú univerzálne motívy zo života interpretov ako sú láska, choroba, smrť, rodinné vzťahy, radosť a zábava, ale aj využívanie dialogických fragmentov v textoch piesní. V štúdiu sa venujeme využitaniu týchto prvkov v starej vrstve rómskych piesní, v ťahavých piesňach na počúvanie i v tanečných piesňach. Texty piesní sú často adresované fiktívnej či konkrétnej osobe, prípadne je tých osôb viac. K spôsobom prepojenia sa s druhou osobou patria rôzne formy prihovárania sa, oslovení, dialogických útržkov i čistých dialógov za použitia priamej či nepriamej reči. Pre piesne na počúvanie je charakteristické oslovovanie Boha, matky alebo ľudí – Rómov a ich prizývanie do roly akýchsi „svedkov“, s ktorým interpret zdieľa svoje príbehy a emócie. Mnohé z týchto piesní majú informatívnu, opisnú časť a komunikatívnu, v ktorej sa prostredníctvom komunikačných prvkov obracajú na adresáta. V niektorých žalostných piesňach nachádzame stopy fáz smútenia, hnev, bezmocnosť, vrátane zmierenia. Fiktívne spojenie s ďalšími osobami, ktoré cez piesne prežili podobné príbehy ako interpreti, im pomáha niest ich vlastnú bolesť. Čisté dialogické formy sa vyskytujú častejšie v tanečných piesňach a mávajú humorný alebo posmešný charakter. Adresátky v tanečných piesňach bývajú ženského rodu – frajerky, matky, dievčatá, ženy. Prihováranie sa dievčat chlapcom máva tiež posmešný charakter, no i medzi tanečnými piesňami sa v kontraste k veselej melódii vyskytujú smutné a tragické texty. Komunikovanie v piesňach má formu prosieb, želaní, výziev, varovaní, výčitiek, povzdychnutí i upokojovaní. V dialogických piesňach nachádzame aj postupy charakteristické pre balady.

Kľúčové slová: rómske piesne, komunikácia, dialóg, adresát, oslovenie, prihováranie sa

² Pozri napríklad Droppová (2000), Elscheková, Elschek (1982). Príklad piesní s dialogickými fragmentmi sa dajú nájsť aj v ktorejkoľvek inej zbierke slovenských ľudových piesní.

³ Na Slovensku rozlišujeme tri hlavné etnické podskupiny Rómov: 1. slovenskí Rómovia (*Servika Roma*), 2. maďarskí Rómovia (*Ungrika Roma*) a olašskí Rómovia (*Vlachika Roma*). V príspevku sa budeme venovať piesňovej tvorbe prvej, najväčšej skupiny slovenských Rómov, ktorí tvoria asi dve tretiny rómskej populácie na Slovensku. (Belišová 2012: 37; Roma Education Fund 2011: 9)

⁴ Bližšia charakteristika, aj hudobná, piesní *phurikane gila* a *neve gila* napríklad v Belišová 2012, s. 63–84.

⁵ Toto základné delenie rómskych piesní používa mnoho autoriek, ktoré sa venovali rómskej hudbe, napríklad Milena Hübschmannová 1988 (*phurikane gila: halgató* [písne k poslechu] a *čardaša* [písne k tanci]), Eva Davidová 2000 (*loke phurikane gila* [táhlé, pomalé, tradičné písne] a taneční písne a rytmické popěvky), Katalin Kovalcsik 1985 (*slow songs a dance melodies*). Delenie vzťahujú hlavne na piesne starej vrstvy (*phurikane gila*), no platí i pre piesne novej vrstvy (*neve gila*).

⁶ V projekte *Šitalo paňori. Studená vodička* autorka zhodnotila svoje doterajšie výskumy starodávnych žalostrajných piesní a v monografii publikovala 224 týchto piesní, spolu s variantmi ide o 377 nahrávok. 30 nahrávok pochádza z výskumov z rokov 1988, 1994 a 1995, 272 nahrávok pochádza z výskumov z rokov 2001, 2002, 2004 a 2009 a 75 nahrávok bolo realizovaných v rokoch 2014 a 2015, z toho v 55 prípadoch ide o doteraz nenahrané piesne. Výskum nepotvrdil hypotézu, že tieto piesne absentujú v aktívnom repertoári, i keď ich výskyt je nepochybne na ústupe a predpokladom možnosti vypočuť si ich, je vzťah dôvery medzi výskumníkmi a interpretmi.

⁷ Zoznam lokalít uvádzame v prílohe.

⁸ Všetky piesne sú uložené v súkromnom archíve autorky a začínajú byť postupne sprístupňované v elektronickej databáze občianskeho združenia Žudro <https://ezbierka.zudro.sk/>, vytvorenej v roku 2020. Nahrávky z výskumov realizovaných v rokoch 2010–2019 sú uložené aj v archíve Ústavu hudobnej vedy SAV v Bratislave.

Mnohé rómske piesne pôsobia veľmi živo a autenticky, témy a motívy odrážajú kľúčové oblasti života ich nositeľov, ako sú láska, rodinné vzťahy, choroba, smrť, ale i radosť a zábava. Sú to piesne o ľuďoch. „Človeka možno zobrazit ako živého jedine tak, že ho zachytíme ako bezprostredne koná. Najvlastnejším ľudským konaním je reč.“ (Marčok 1980: 65) Niekedy texty pôsobia ako fragmenty vystrihnuté z rozhovoru, ktoré však dávajú vnímavému poslucháčovi či čitateľovi priestor na domyslenie, dovnímanie fragmentu do celku, do príbehu, udalosti a emócie. Onú živosť, plasticosť a blízkosť textom dodáva aj inklínovanie k zdieľanej forme reči, ku komunikácii s konkretizovaným alebo neznámym adresátom či už formou oslovenia, prihovárania sa alebo dialógu. Dialogické prvky nachádzame aj vo folklóre iných národov, napríklad v slovenských ľudových piesňach sa pomerne často vyskytuje prihovárание sa prírode, Bohu, členom rodiny. Zriedkavejšie sa vyskytuje dialóg, najčastejšie medzi milým a milou.² Reč bola antropológmi a sociológmi vnímaná ako metaforická brána k vzorcom uvažovania a symbolickému mysleniu členov rôznych spoločností, (Ambrózová 2020: 287) je preto dôležité upriamiť na ňu pozornosť aj v rómskych piesňach.

Piesne slovenských Rómov³ môžeme rozdeliť do dvoch hlavných kategórií: *phurikane gila* (starodávne piesne) a *neve gila* (nové piesne)⁴. Pomenovania vychádzajú z terminológie interpretov piesní, aj keď pri *neve gila* často používajú označenia jednotlivých žánrov populárnej hudby. V oboch kategóriách sa vymedzujú pomalé piesne na

počúvanie a tanečné piesne.⁵ V štúdiu sa budeme venovať kategórii starodávnych piesní. Tieto piesne sa v rómskych komunitách uchováajú aj v súčasnosti, o čom svedčia aktuálne výskumy. (Belišová 2018⁶; Ambrózová 2018: 247) V rámci starej vrstvy piesní, ktorá je ustálená a formálne jednotná na rozdiel od novej vrstvy piesní, budeme porovnávať výskyt a spôsob komunikácie v piesňach na počúvanie a v tanečných piesňach. Pri analýze a porovnávaní budeme používať piesňový materiál z vlastných terénnych výskumov autorky realizovaných v päťdesiatich troch lokalitách⁷ v rokoch 1988–2004⁸, publikovanom v *piesňových zbierkach Phurikane gila* (Starodávne rómske piesne) a *Hojna nejna* (Tanečné rómske piesne). (Belišová 2002; Belišová 2006)

Budeme pracovať prevažne s textovou zložkou piesní, je teda dôležité uviesť ako sme dospeli k ich zápisom a prekladom. Tento proces sme realizovali v niekoľkých fázach. Texty, s ktorými pracujeme v štúdiu, boli publikované vo vyššie uvedených piesňových zbierkach a prešli všetkými fázami prekladu a korektúr. Prvá fáza prebiehala počas terénneho výskumu a so zápisom rómskych textov aj s ich prvotným prekladom nám pomáhali samotní interpreti alebo iní Rómovia, ktorí boli prítomní pri nahrávaní. Postupom času sa naša znalosť rómskeho jazyka zlepšovala a túto formu pomoci sme potrebovali iba príležitostne. Niekedy sme narážali na jazykovú bariéru, a to v tom zmysle, že informátori, pre ktorých slovenský jazyk nie je ich materinským jazykom, sa nevedeli pri preklade dostatočne presne vyjadriť. Druhá fáza zahŕňala hro-

madné spracovanie a preklad väčšieho korpusu piesní a intenzívnu spoluprácu s prekladateľkami.⁹ Spoločne sme znova počúvali všetky nahrávky a dopĺňali a upravovali pôvodné zápisy a preklady. Hoci ide o viac-menej doslovné preklady, v niektorých prípadoch prekladateľky piesne nielen prekladali, ale ich aj interpretovali, pretože doslovné preklady boli príliš kostrbaté, ochudobnené o pôvodný rytmus a melodickosť. Odhaliť hlbší význam a pôvab piesní niekedy vyžadovalo dlhšie premýšľanie a hľadanie toho najsprávnejšieho prekladu, hlavne v prípadoch, keď sa rómske slovo dalo preložiť viacerými spôsobmi. V tretej fáze sme ucelené preklady posielali na jazykovú korektúru a prípadné doplnenie prekladov.¹⁰ Počas celého procesu prípravy textov piesní na publikovanie boli zachované regionálne, nárečové, ale aj individuálne odlišnosti. Texty, s ktorými pracujeme v štúdiu, boli publikované vo vyššie uvedených piesňových zbierkach a prešli všetkými tromi fázami prekladu a korektúr.

Dve porovnané skupiny piesní (na počúvanie a tanečné) sú odlišné nielen hudobne, ale aj vo svojej funkcii, a to sa odráža v textoch. V ťahavých piesňach na počúvanie je text dôležitejší ako melódia, v tanečných piesňach je to zas naopak. Starodávne ťahavé žalostné piesne sa zvyknú označovať aj *čorikane gila* (piesne o biede), *žalosno gila* (žalostné piesne), veľmi často názvom *halgató*, prevzatým z maďarčiny alebo jednoducho „piesne na plakanie“. Nachádzame medzi nimi piesne lyrické i lyricko-epické s príbehovými prvkami, odrážajúcimi život, rodinu i skutočné udalosti. Tieto piesne bývajú osobnou svedčou a majú

aj očistnú úlohu prinášajúcu úľavu. (Davidová 2000: 106) Všeobecne používané slohy, verše, dvojveršia, zaužívané slovné spojenia putujú z piesne do piesne podľa potreby jednotlivých interpretov. Fakt, že témy a motívy, o ktorých spievajú, sú všeobecné a zdieľané cez putovné strofy v piesňach komunitou, im prináša pocit, že nie sú so svojou bolesťou sami. (Hübschmannová 2000: 133) A snáď práve táto túžba nebyť so svojim prežívaním a emóciami sám, je jednou z príčin pomerne častého výskytu dialogických fragmentov v piesňach, adresovaných rôznym osobám.

Každá pieseň má minimálne jedného adresáta, je ním poslucháč. No poslucháč je osoba nepredvídateľná, zakaždým to môže byť niekto iný, k interpretovi môže mať rôzny vzťah. Preto sa v niektorých piesňach interpret obracia aj na ďalších adresátov či pozorovateľov, svedkov, v prípade čistého dialógu sa v piesni vymieňajú úlohy interpreta a adresáta. Samozrejme fiktívne, v našich úvahách predpokladáme, že pieseň je celý čas spievaná jednou osobou. Potreba komunikácie a premeny monológu na dialóg stojí pri samotných základoch a úlohe reči. Pri hľadaní miesta monológu a dialógu v rómskych piesňach si trocha pomôžeme myšlienkami z filológie. Hranica medzi monológom a dialógom je veľmi tenká, jedna forma môže plynule prechádzať do druhej a odborníci nie sú jednotní v tom, ktorá forma je vývinovo prvotná. Javí sa, že prvotný a prirodzenejší je práve dialóg, monológ je skôr formou umelou. Ľudia častokrát svoje dojmy nerozprávajú v ucelenom monológu (pokiaľ nejde napríklad o prednášku), ale skôr v rámci

⁹ V rokoch 1988–2003 sme na prekladoch v druhej fáze spolupracovali hlavne s Erikou Šarišskou z obce Abranovce pri Prešove, od roku 2004 s Mariou Oláhovou z Detvy.

¹⁰ Pri korektúrach a finálnych úpravách sme spolupracovali s redaktormi rómskeho periodika *Romano nevo fil*, hlavne s Danielou Šilanovou, ale aj s Františkom Godlom, Milanom Godlom a Erikou Godlovou. Pri redakčných prácach rešpektovali regionálne nárečové odlišnosti a zvláštnosti.

¹¹ Bystrany, okres Spišská Nová Ves, 2001.

¹² Svinia, okres Prešov, 2001.

nesúvislého dialógu. Hovorí sa, že umeňu počúvať druhého sa človek musí naučiť, kdežto k prerušovaniu a skákaniam do reči máme vrozený sklon. Dialóg je teda nielen javom kultúrnym, ale aj prírodným, pre ľudí je prirodzené viesť dialóg. (Mukařovský 1940: 140–141) Nestačí samotné slová používať, slová musia nadobudnúť význam a obsah. Ak mu chceme porozumieť, musíme vstúpiť pozvoľne do dialógu, ale ešte predtým do tichého vzťahu s druhým. (Merleau-Ponty 2019: 126) Človek má potrebu svoje pravdy zdieľať s niekým ďalším, hľadá svedka, druhého X či absolútneho diváka. (Merleau-Ponty 2019: 129)

Dialogické formy

Texty piesní sú často adresované fiktívnej či konkrétnej osobe, prípadne je tých osôb viac alebo sa rôzne strieďajú. Stupeň prepojenia s oslovovanou osobou je rôzny, najjednoduchšie je použitie druhej osoby jednotného alebo množného čísla, bez priameho oslovenia či prihovorenia sa, keď adresát ostáva neznámy. Druhým stupňom je prihováranie sa bez konkretizovania adresáta. Bližšou formou zdieľania je oslovenie osoby, adresovanie celej piesne konkrétnej osobe alebo viacerým osobám a najintenzívnejšou formou komunikácie v piesni je použitie dialógu s tušenou alebo vypovedanou odpoveďou, pričom sa úlohy interpreta a adresáta vymieňajú. Tieto hlavné formy majú mnoho variantov, ako napríklad dialóg samého so sebou, nepriame oslovenie, nepriama reč a podobne. Dialogické prvky sa môžu tiahnuť celou piesňou, alebo sa v nej

vyskytnú iba ojedinele.

Adresovanie piesne druhej osobe bez oslovenia či identifikácie sa častejšie vyskytuje medzi tanečnými piesňami. Je to hádam dané tým, že piesne nie sú určené na počúvanie, nie je v nich natoľko dôležitá istá intimita a vzťah. Mnohé posmešné piesne sú spievané v druhej osobe, niekomu, neupresnenému adresátovi, môže ním byť aj samotný poslucháč (*chudav tuke o goja / naberiem ti črevá [jedlo]*¹¹). Vo viacerých piesňach sa stretávame s tým, že najprv sa interpret – mládenec veľmi pozitívne vyjadruje o dievčati, ospevuje jej krásu a dobrotu, ale keď o nej hovorí inému mládencovi, obraz dievčaťa sa zmení na negatívny, nedá sa jej veriť, je prelietavá, iba blázni chlapcom hlavu a podobne (*na pača tu lake / never ty jej*). Snaží sa odradiť iných nápadníkov. Môže byť za tým zranená hrdosť odmietnutého vo vnútornom zápase s pretrvávajúcou láskou, preto raz pozitívny, raz negatívny obraz alebo si nie je vo vzťahu istý, prípadne o dievča sa ešte iba uchádza a varovaním prípadného konkurenta zvyšuje svoje šance na úspech. V ďalšej ukážke z kontextu vyplýva, že pieseň je adresovaná muzikantovi, i keď nie je oslovený (*bašav mange, bašav, odi miri gili / zahraj mi, zahraj, tú moju pieseň*). Často je v piesňach oslovením „ty“, „ta“ silnejšie vyjadrená emócia – *kamav tut / mám ta rád, rada; na kamav tut / nemám ta rád/rada ako použitím tretej osoby; kamav la / mám ju rád*. Iná pieseň sa prihovára fiktívnemu, neodhalenému adresátovi: *Te man nane o sasi-pen, so tu manca tu kereha? / Keď ja nemám zdravie, čo ty so mnou urobíš?*¹² Alebo speváčka oslovuje samu seba:

Rozi, Rozi, meľali som / Rozi, Rozi, špinavá som.

Je to skôr zriedkavé, ale v niektorých piesňach je položená otázka alebo výzva, ktorá nemá konkrétneho adresáta, ani svedka: *So chana mire čhave, te me buči na kerava / Čo budú jest moje deti, keď nebudem pracovať? Pýta sa interpret sám seba. Je to rečnícka otázka, odpoveď poznáme. Otázke predchádza konštatovanie te me buči na keraha, o pridavki na chudaha / keď nebudem robiť, nedostanem prídavky. Logická postupnosť nás môže viesť k otázke: „čo budú jest, keď nedostanem prídavky?“ ako následku toho, že nebudem pracovať. Za celým textom však tušíme skrytý hlbší význam. Je jasné, že otec chce pracovať, pretože chce, aby jeho deťom bolo dobre, aby mali čo jest. Za jeho slovami sa skrýva strach z toho, že o prácu príde. Príčinu si môžeme len domýšľať. Môže to byť strach z vlastného zlyhania v práci alebo strach zo zamestnávateľa, ktorý napríklad nemá rád Rómov alebo je jediným živiteľom a zmocňuje sa ho existenčný strach, či sa dokáže postarať o deti.*

Mnohé ťahavé piesne na počúvanie sú štruktúrované do dvoch častí, opisnej a emotívnej. Táto bipolarita komunikácie a expresie sa odráža aj v hudobnej zložke piesní. (Urbancová 2017: 46–47) V prvej časti spevák podáva opisným spôsobom informáciu buď o situácii (niekto je chorý, chudobný), alebo o deji (niekomu ubližujú, uteká, hľadá niekoho). V prípade *čorikane gila* nás tento opis základnej situácie vovádza do smutného, či až tragického minipríbehu. Druhá, emotívna časť piesne sa zvykne obracať na konkrétneho adresá-

ta a práve v nej sa využívajú komunikačné a dialogické prvky.¹³

Napríklad prvá časť piesne informuje: „Náš dom je postavený zo samých veľkých dosiek, zďaleka v ňom vidno najväčšiu chudobu“, v druhej časti sa interpret sťažuje, že „nemá peniaze, ani šaty, lebo je chudobný“. Alebo informácia „Na cintoríne je veľká brána“ je vvedenie do situácie a hneď za tým nasleduje emotívna prosba „neneste tam moju milú“. Takéto emócie potrebujú adresátov, svedkov, a tak do pozície „nemého svedka“ býva prizývaný Boh, mama alebo ľudia, Rómovia, niekedy aj s vysvetlením, prečo sa na nich obracajú. V prvej piesni sa spevák obracia na Boha: „Bože, lebo som chudobný, s peniazmi nevystačím“, v druhej na ľudí, ktorí jeho milú nesú na cintorín: „neneste ju ešte Rómovia, neskoro som prišiel, nevidel som ju, spí“. Opis príbehu, situácie dáva tušiť emócie či následky, ktoré príbeh vyvolal. Niekedy ide o veľmi stručnú informáciu v jednom riadku, inokedy o celý mikropříbeh.

*I na šadžom me o khosnoro
tele le partoha,
te me oda hiros šundžom,
so imar but berš kerdžas mro pirano.
Joj, mro Deloro, so te kerel,
ačhilom korkoro.*

Stratila som šatôčku,
keď som bežala dolu brehom,
keď som sa dopočula tú správu,
čo pred mnohými rokmi robil môj frajer:
Joj, môj Božíčku, čo mám robiť,
ostala som sama.¹⁴

¹³ Zo 131 analyzovaných piesní a variantov zo zbierky *Phurikane gila* sa vyskytuje táto dvojdielna forma vo svojej čistej podobe v 73 piesňach. Niekedy je poradie opisnej a emotívnej časti vymenené alebo (najmä v prípade mnohostrofických piesní) sa opisné a komunikačné strofy rôzne prelínajú.

¹⁴ Anna Michalíková, Bardejov – Poštárka, 2001.

¹⁵ Tuhrina, okres Prešov, 1994.

Vovedenie do situácie je niekedy skrátene na jeden verš, ako napríklad v piesni hneď po oslovení *Andalečku, nasvali som* / Andalečko, chorá som. Speváčka hneď nato žiada o pomoc „zavolaj ku mne doktora“. Záver textu je prekvapivý, od lekára neočakáva uzdravenie, ale chce, aby jej povedal, čo ju bolí. V piesňach sa stretávame so želaním chorého, aby lekár povedal, kedy zomrie. Za tým tušíme zmierenie s najhorším, so smrťou. Privolanie lekára je často chápané ako posledné štádium života, nie ako pomoc na jeho predĺženie.

*Andalečku, nasvali som,
vičín ke man le dochtoris.
Le dochtoris, le primaris,
jaj, te phenlas, so man dukhal.*

Andalečko, chorá som,
zavolaj ku mne doktora.
Doktora, primára,
jaj, nech povie, čo ma bolí.¹⁵

Mnohé piesne sú akýmsi rozhovorom s Bohom. V pravlasti Rómov, v Indii, hinduisti modlitbu spievajú. Aj piesne Rómov, v ktorých sa spevák prihovára Bohu, môžeme považovať za istý druh modlitby. (Hübschmannová 2000: 134) Speváci ľutujú, že neposlúchali Boha, prosia ho o pomoc, o radu, vyčítajú mu utrpenie, väčšinou nie vlastné, ale niekoho blízkeho (ženy, matky, detí, súrodencia). V mnohých piesňach ho len tak, akoby mimochodom, s úplnou samozrejmosťou, že je stále nablízku a počuje, pomedzi hlavný text oslovujú,



► Anna Michaliková,
Bardejov – Poštárka, 2015.
Foto: Marek Šulík

akoby ho pozývali za svedka toho, čo sa deje. Veľmi podobné postavenie v piesňach má aj mama, často je spevák potrestaný preto, že neposlúchal mamu, prosí ju o radu, zveruje jej dôležité úlohy (postarať sa o deti), je nositeľkou odkazov z väzenia alebo je v roli svedka, podobne ako Boh, spomínaná a oslovovaná s absolútnou dôverou vo vypočutie. Oslovenia svedkov častokrát nie sú v texte pevne dané, ale vkladajú sa podľa emočného rozpoloženia speváka.

Výnimočné postavenie matky v rodine dokladujú piesne, ktoré sú jej celé adresované. Neprítomnosť matky je príčinou utrpenia interpretky. Matka zomrela, ona ostala sama a tak sa so svojimi otázkami, ktoré predtým riešila s ňou, obracia na Boha. Túto pieseň

spievala žena, pieseň odrážala jej silný vzťah k matke a bolesť a osamelosť po matkinej smrti. Pieseň však spievala v mužskom rode, akoby si tým udržiavala odstup a zmierňovala bolesť zo straty matky.

*I mamó, mamó, so kerdžal?
Pre kas tu man te mukhlan?
Mukhlan, mukhlan tu man korkores.
So me, čoro, Devla, kerava?*

Mami, mami, čo si urobila?
Komu si ma zanechala?
Nechala, nechala si ma samotného.
Čo ja, úbohý, Bože, urobím?¹⁶

Matka je oslovovaná s naliehavou pravidelnosťou v piesňach, ktoré niektorý-

¹⁶ Erika Šarišská, Abranovce, okres Prešov, 1995.



◀ Erika Šarišská, Abranovce, okres Prešov, 2001.
Foto: Daniela Meressa Rusnoková

¹⁷ Po dvadsiatich rokoch terénneho výskumu a štúdia dostupnej literatúry môžeme konštatovať, že rómske piesne na Slovensku sú minimálne funkčne viazané na špeciálne príležitosti rodinného či iného charakteru. Výber piesní obvykle určuje emocionálne rozpoloženie speváka či želanie poslucháčov.

¹⁸ S takýmto archaickým spevom sme sa stretli napríklad v obci Svinia, okres Prešov pri terénnom výskume autorky v roku 2001. Nahrávanie sa zúčastnili štyri ženy vo veku medzi šesťdesiat a sedemdesiat rokov. Spievali žalostné piesne starej vrstvy, tzv. halgató. Každá z nich pritom využívala svoju vlastnú, veľmi jednoduchú melódiu, na ktorú spievala mnohostrofné, výrazne improvizované texty vyskladané zo stabilných častí rôznych piesní, ustálených metafor, prirôvaní a zaužívaných fráz, charakteristických pre tento piesňový žáner. Ženy vytvorili akoby jednu veľmi dlhú spoločnú pieseň. Keď niektorú z nich spievanie príliš rozrušilo, spev prevzala ďalšia a týmto spôsobom spievali takmer hodinu. Pozri Belišová (2002: 45).

mi prvkami pripomínajú lamenty. Nejde o lamenty v pravom slova zmysle, nie sú to piesne spievané na pohreboch, nie sú funkčne viazané na rozlúčku so zosnulým, ani na žiadnu inú rozlúčku.¹⁷

V niektorých rómskych komunitách staré ženy ešte spievajú archaickým spôsobom s prvkami lamentu.¹⁸ Prejavuje sa to napríklad stereotypným opakovaním citoslovieč, zvolaní a oslovení matky alebo Boha a voľbou jednoduchej melodickej mustry s úzkym ambitom. (Štefková 2009: 65) Lamenty vždy súviseli s nejakou rozlúčkou, či už pozostalých s mŕtvym, nevesty so svojou rodinou alebo odveleného vojaka. Odrážajú bolesť zo straty a odlúčenia. Nasledujúca ukážka hovorí o osamelosti, opustenosti, odrezanosti dieťaťa, dcéry od matky, i keď dôvod nie je jasný. Uvádzame necelú tretinu piesne, v podobnom duchu speváčka ešte pokračovala dosť dlho.

*Joj, dajori, mirori,
Joj, či me na som tiri?
Joj, či ča odi tiri,
Joj, so paš tute hiňi?*

*Joj, dajori mirori
Joj, o šero man dukhal.
Joj, o šero man dukhal,
Joj, na džanav sostar.*

*Joj, mamó miri, mamó,
Joj, so džanav te kerel?
Joj, so džanav te kerel,
Joj, te man ňiko nane?*

*Joj, te man ňiko nane,
Joj, ča me som korkori.
Joj, ča me som korkori,
Joj, sar čhindo kaštoro.*

*Joj, dajori, mirori,
Joj, či me na som tiri?
Joj, či ča odi tiri,
Joj, so paš tute hiňi?*

*Joj, dajori mirori
Joj, dajori, mirori
Joj, ma čhinger tre bala.
Joj, tre bala čhingeres,*

*Joj, mange žala keres
Joj, pre mro kalo jilo.
Joj, pre mro kalo jilo,
Joj, našti obačhuvav.*

*Joj, mamička moja,
Joj, či ja nie som tvoja?
Joj, či je len tá tvoja,
Joj, čo pri tebe je?*

*Joj, mamička moja,
Joj, hlava ma bolí.
Joj, hlava ma bolí,
Joj, neviem z čoho.*

*Joj, mama moja, mama,
Joj, čo mám robiť?
Joj, čo mám robiť,
Joj, keď nikoho nemáme?*

*Joj, nikoho nemám,
Joj, len som sama.
Joj, len som sama
Joj, ako odrezaný ako konárik.*

*Joj, mamička moja,
Joj, či ja nie som tvoja?
Joj, či je len tá tvoja,
Joj, čo pri tebe je?*

*Joj, mamička moja,
Joj, netrhaj si vľasy.*

Joj, svoje vlasy trháš,
Joj, mne žiaľ robíš.

Joj, robíš mi žiaľ,
Joj, môjmu čiernemu srdcu.
Joj, moje čierne srdce
Joj, nemôže už vydržať.¹⁹

Jednotliví adresáti v piesňach môžu mať rôzne roly. V nasledujúcej piesni je rozdiel medzi tým, ako sa spevák prihovára mame a žene. Najprv osloví ženu ako rovnocennú partnerku, ktorá s ním zdieľa rovnakú situáciu a zodpovednosť, že ho bolí srdce kvôli deťom. Potom sa prihovára mame, ktorej sa zveruje s vlastnou bolesťou, hľadá u nej poľutovanie a pochopenie. I keď je už dospelý otec a je oporou svojim deťom, stále je aj syn a sám hľadá oporu u svojej matky.

*Aj di romňi, miri romňi,
dukhal man miro jilo.
Jaj, ola mire churde čhave,
ajdi sar šukar ajse čore.*

*O Del, rovav, dalke rovav,
pal ma, miro šero.
Kaj ola mire churde čhave
i de ajsi šukar, ajse čore.*

Žena moja, žena,
srdce ma bolí.
Jaj, tie moje drobné deti,
aké sú pekné, také sú chudobné.

Bože, plačem, mamka, plačem,
pre mňa, moju hlavu.
Keď tie moje drobné deti
aké sú pekné, také sú chudobné.²⁰

Aj v tanečných piesňach nachádzame smutné témy, i keď sa týkajú skôr vzťahov, menej sa stretávame s témou chudoby, choroby, smrti. S častejším výskytom ucelených dialogických foriem súvisí i striedanie a množenie postáv. Najjednoduchšie je spojenie konkrétneho adresáta (dievčaťa) s tzv. svedkom, svedkami (Rómovia, ľudia).

*A tu čhaje, so tu kerdžal?
Romňa čhaven mandar lilal.
Romale čhavale, anen mange la pale,
rado me la rado dikhav.*

A ty dievča, čo si urobilo?
Ženu, deti si mi vzalo.
Rómovia, chlapci, privedte mi ju späť,
rád ja ju, rád vidím.²¹

V ďalšej ukážke sa rôzne striedajú osoby, ktoré spievajú, aj adresáti. Najprv spieva chlapec dievčaťu, chce si ju získať darom, zlatým hrebeňom. Dievča o ňom rozpráva mame, no nepáči sa jej, že je vo vzťahu veľmi rýchly. Zrejme mu to dala zreteľne najavo, lebo v ďalšej strofe sa sťažuje chlapec svojej mame, že dostal od dievčiny facku. Ide o všeobecne rozšírenú, obľúbenú tanečnú pieseň.

*Andre tire kale bala
somnia kuňi khangli dava.
Joj, andre tire kale bala
somnia kuňi khangli dava.*

*Mekh ča ov man dikhla, mamo,
imar mandar phučla, mamo.
Joj, andre tire kale bala,
somnia kuňi khangli dava.*

¹⁹ Svinia, okres Prešov, 2001.

²⁰ Abranovce, okres Prešov, 1995.

²¹ Kokava nad Rimavicou, okres Poltár, 2004.



▲ Bystrany, okres Spišská Nová Ves, 2002. Foto: Jana Belišová

*Pre ulica gelom, mamó,
pal o muj latar chudňom.
Joj, andre tire kale bala
somnakuňi khangli dava.*

Do tvojich čiernych vlasov
zlatý hrebeň dám.
Joj, do tvojich čiernych vlasov
zlatý hrebeň dám.

Len čo ma videl, mama,
už si odo mňa pýtal, mama.
Joj, do tvojich čiernych vlasov
zlatý hrebeň dám.

Na ulicu som išiel, mama,
zaucho som od nej dostal.
Joj, do tvojich čiernych vlasov
zlatý hrebeň dám.

Pieseň je niekedy formálne vystavaná tak, že tá istá osoba, adresát, sa ocitá v pozícii oslovaného i toho, o kom sa spieva. Bežnejšie je (podľa princípu podania informácie na začiatku piesne), že v prvých veršoch sa spieva o niekom, a v ďalších veršoch je už oslovaný. Zo vzdialenejšieho sa stáva blízky. Niekedy to býva aj naopak, tak ako v tomto prípade, kde sa v prvej strofe muž pýta: *Sar me tuke andro bachta lava? / Ako ťa do môjho šťastia vezmem? a v druhej už menej osobne spieva: Savi džuvli andro vasta lava? / Akú ženu do rúk vezmem?*²²

Nasledujúcu pieseň spieva mama, ale spieva o sebe v tretej osobe. Takému spôsobu vyjadrovania sa hovorí *illeismus*, z latinčiny „ten človek“. Obvykle je považovaný za prejav vysokého seba-vedomia, no môže to byť i pomôcka ako sa odosobniť a pozrieť sa na veci zvon-

ka, objektívne. Napokon, matky sa takto bežne zhováraajú s deťmi: Čo ti mamička priniesla? Hovorenie o sebe v tretej osobe poukazuje aj na akúsi osamotenosť.

*Gelas e daj pre Polanka,
kidľas maro leketate.
Len, chan, mire churde čhave,
so tumenge tumari daj andá.*

Išla mama do Polianky,
zbierala chlieb do zástery.
Berte, jedzte moje malé deti,
čo vám vaša mama doniesla.²³

V ďalšej piesni si milenci vymenia roly. Jednoduchá situácia, zamilovaný pár a zlostné psy, ktoré ich chcú pohrýzť. V prvej strofe chce milý ochrániť milú a schovať ju pod kabát, v druhej strofe naopak, dievča chce ochrániť chlapca a schovať ho pod sukňu. Obidve strofy majú totožné informačné prvky dvojveršie, kým v druhom dvojverší oslovujú toho druhého a ubezpečujú sa navzájom, že sa ochránia.

*Odoj tejele o džukela mugatinen,
talam kamen te danderel.
Ma dara mri piraňi, na mukhav tut,
tel mro kabato garuvav tut.*

*Odoj tejele o džukela mugatinen,
talam kamen te danderel.
Ma dara mro pirano, na mukhav tut,
tel mri rokľica garuvav tut.*

Tam dole psy brešú,
vari chcú pohrýzť.
Neboj sa, moja milá, nenechám ťa,
pod môj kabát ťa schovám.

²² Abranovce, okres Prešov, 1995.
Abranovce, okres Prešov, 1995.

²³ Bystrany, okres Spišská Nová Ves, 2001.

²⁴ Detva, 2004.²⁵ Žehňa, okres Prešov, 1988.²⁶ Markušovce – Jareček, okres Spišská Nová Ves, 2001.

Tam dole psy brešú,
vari chcú pohryzt.
Neboj sa, môj milý, nenechám ťa,
pod sukničku ťa schovám.²⁴

Komunikačné časti piesní môžu byť vyjadrené priamou rečou *Phendžom lake*: „*Av avri, cinav tuke, so kames!*“ / Povedal som jej: „Pod' von, kúpim ti, čo chceš!“²⁵ alebo nepriamou, sprostredkovanou rečou *Ajci phendžom la sasake, kaj le Jančus(ke) te lačharel* / Tak som povedala svokre, nech Janko ustelie.²⁶

Typy prihovaraní

Rómske žalostné piesne nielenže sú o žiali, ale sú zároveň prostriedkom ako sa so žiaľom vyrovnáť. V niektorých dlhších improvizovaných piesňach nachádzame fragmenty fáz smútenia – šok, hnev, vyjednávanie, depresia, prijatie – vyjadrené pomocou gradácie textu, zahusťovania slov či oslovení a následného upokojenia a zmierenia. Pieseň „*Churde veša*“ najprv prináša obraz cintorína medzi lesmi, na ktorom sedí matka a plače. Speváčka zdieľa tento smutný príbeh s Bohom, v jeho oslovení môžeme sledovať tiež gradáciu a stupňovanie dramatickosti piesne priradovaním a opakovaním motívov. Môžeme hovoriť o náznakoch vypočítavania (enumerácie), ktoré napomáha zmocňovaniu sa reality cez detaily. (Marčok 1980: 79) Prvá strofa je bez oslovenia, v druhej Boha osloví až trikrát, pridáva sa aj zdobnenina *Devloro* / Božičku. Stupňovanie pozorujeme aj v pribúdaní bytostí, ktoré plačú. Plače matka, všetci plačú kvôli nej, plačú dokonca aj lesy, poeticky personifikované. V tretej strofe

sa dozvedáme, že matka plače kvôli otcovi, ktorý zomrel. Tu sa mení adresát, speváčka oslovuje už nie Boha, ale priamo matku zúfalým výkrikom: „Počujes, mama? Už je mŕtvy!“ Táto časť piesne je jej pociťovým vrcholom, vyjadrením zúfalstva, hnevu a depresie. V ďalšej strofe prichádza zmierenie a upokojenie, speváčka sa prihovára deťom, aby neplakali, hoci ona stále ešte plače. No ďalšie slová piesne nás prevedú pretrvávajúcim žiaľom, v ktorom sa chvíľami zdá, že aj matka zomrela, žiaľom, v ktorom sa stretáva bolesť všetkých opustených a svet mŕtvych sa prelína so svetom živých.

Churde veša
u maškaral o cintiris.
Bešel ode mri dajori,
sako rovel kaj mri dajori.

Churde veša
u maškaral o cintiris,
bešel ode mri dajori.
Rovel, Devla, sako, Devla, pre late,
churde veša, avka roven, Devla,
mri daj, Devla, jaj Devlale, rovel.

Churde veša
u maškaral o cintiris,
bešel odaj mri phuri daj,
avka Devla ode rovel sako.

Mri phuri daj, avka, Devla,
so, čorori, de kerenas?
Mulas amenge mro dadoro,
kaj nane amen ňiko,
šunes, mri daj, kaj te muľa,
rovas, Devla, sako, Devla, pal late.

Ma roven, čhavale,



◀ Júlia Červeňáková,
Svinia, okres Prešov, 2001.
Foto: Daniela Meressa
Rusnoková

*bo me, the me, Devla, rovav.
Avka rovav, kaj amen nane ňiko,
Avka, Devla, joj avka, pal mri dajori.
Ma roven, de Devla, mre čhavale,
mri phuri daj avka, Devlale, rovel.*

*Avka rovas, avka dikhas,
pre oblačkica, kaj te avel,
jaj, phare jileha me dikhav,
mro dadoro, de, pal ma rovel.*

*Savore pheňa, de, rovas,
Avka, Devla, de, me, Devla,
the me rovav.*

Drobné lesy,
uprostred cintorín.
Sedí tam moja mamička,
každý plače, kde je moja mamička.

Drobné lesy,
uprostred cintorín.
Sedí tam moja mama,
plače, Bože, každý pre ňu.
Drobné lesy tak plačú, Bože,
moja mama, Bože, jaj Božičku, plače.

Drobné lesy,
uprostred cintorín.
Sedí tam moja stará mať,
tak, Bože, tam plačú všetci.

Moja stará mať, tak, Bože,
čo, úbohučká, čo urobí?
Zomrel nám môj otecko,
už nemáme nikoho.
Počuješ, mama, už je mŕtvy,
plačeme, Bože, všetci, Bože, za ňou.

²⁷ Júlia Červeňáková, Svinia, okres Prešov, 2001.

²⁸ Žehňa, okres Prešov, 1988.

Neplačte, deti,
lebo ja, aj ja, Bože, plačem.
Tak veľmi plačem, že nemáme nikoho,
tak veľmi, Bože, joj, tak, za mojou ma-
mičkou.
Neplačte, Bože, moje deti,
moja stará mať, tak, Bože, plače.

Tak plačeme, tak sa dívame,
cez okienko, že sa vráti.
Joj, s ťažkým srdcom hľadím,
môj otecko pri mne plače.

Všetky sestry plačú.
Tak, Bože, ja, Bože,
aj ja plačem.²⁷

S nakumulovaním oslovovaných osôb a prelínaním tém sa často stretávame v starej vrstve žalostných piesní. Niekedy môžu texty piesní pôsobiť až zmätočne, čo tiež umocňuje pocit zúfalstva. Napríklad pieseň začne opisom mamy v tretej osobe *amari phuri daj tel oblaka bešel* / naša stará mať pod oknom sedí, pokračuje oslovením mamy: *ma čhinger tre bala, mange žala keres* / nestrihaj svoje vlasy, robíš mi žiaľ, prihovára sa deťom: *ma roven, čhavale* / neplačte, deti, aby o nich vzápätí spievala v tretej osobe *ola štar čhavore pro prahosic bešen, kotor maro mangel* / tie štyri deti na prahu sedia, kus chleba pýtajú. V podobnom nesúvislom duchu pokračuje celá pieseň.

V mnohých piesňach nachádzame pocit či presvedčenie, že za utrpenie, ktoré prežívajú, nesú vinu. Niekedy sa v piesni nedozvieme, o aké previnenie či zlyhanie šlo, no nachádzame sebareflexiu autora. Na porovnanie uvádzam časti textov z dvoch verzii piesne. Zatiaľ čo v prvej sa

speváčka pýta Boha, čo urobila, že sa má zle a je opustená, no odpoveď nedostáva, v druhej verzii piesne priznáva, že príčinou jej nešťastia je to, že opustila svojho muža.

1. verzia piesne
*Joj, Devlale, so me kerdžom,
joj, mištes me na kerdžom.
Joj, e daj mange muľa,
joj, o dad romňa iľa.*

Joj, Bože, čo som urobila,
joj, dobre som neurobila.
Joj, mama mi zomrela,
joj, otec sa oženil.

2. verzia piesne
*Joj, Devlale, so me kerdžom,
joj, me mište de na kerdžom.
Raje romes khere muklom,
kurvašiha me odgeľom.*

Joj, Bože, čo som spravila,
dobre som nespravila.
Pána muža som doma nechala,
so sukničkárom som odišla.

V inom prípade síce nevieme, čím sa previnil muž, ale miera sebareflexie je natoľko výrazná, že nielen priznáva svoju vinu *phučav me mangel, so me kerdžom* / odpusť mi, čo som urobil, ale láska k deťom ho vedie k prosbe o odpustenie. Opäť vnímame ženu, manželku ako partnerku, s rovnakou mierou zodpovednosti. Dovoľáva sa u nej odpustenia nie kvôli sebe, či kvôli nej, ale kvôli deťom: *Na dikh man, ale dikh le čhaven, bo o čhave amaro dživipen* / Nehľad na mňa, ale na deti, lebo deti sú náš život.²⁸

Dialóg

Komunikácia je v rómskych piesňach dôležitým prvkom. Aj keď adresát často mlčí, jeho reakciu si môžeme domyslieť z ďalšieho priebehu piesne. Prípadne je len svedkom vnútorného monológu speváka. Kompozícia niektorých piesní sa opiera o čistý dialóg, nachádzame v nich aj reakciu, odpovede. „Forma dialógu najpriamejšie vyjadruje bezprostredný, dôverný vzťah k okolitému svetu [...] teda aj druhému človeku.“ (Marčok 1980: 77) Úlohy sa vymenia, spevák sa na chvíľu stáva fiktívnym poslucháčom. Obvykle je dialogická iba časť piesne.

*Phrala miro, phrala,
biken tro gadoro.
Biken tro gadoro,
vaš o kotor maro.*

*Sar les bikenava
de o čhave o roven.
Jaj, de, o čhave de roven,
de vaš o kotor maro.*

Brat môj, brat,
predaj svoju košielku.
Predaj svoju košielku
za kus chleba.

Keď ju predám,
deti aj tak budú plakať.
Joj, veď deti plačú
pre krajec chleba.²⁹

*Phuter, romňi, phuter,
bari nasvali som.
Man khere duj čhavore,
jon tuke phundravna.*

*Phundravna vaš tuke,
bari nasvali som.
Man khere duj čhavore,
jon tut kher phundravna.*

Otvor, žena, otvor,
veľmi som chorá.
Mám doma dve deti,
ony ti otvoria.

Otvoria pre teba,
veľmi som chorá.
Mám doma dve deti,
ony ti dom otvoria.³⁰

Zriedkavo sa v piesňach vyskytuje aj nepriamy dialóg alebo opísaný dialóg. Priama reč je vložená do úst iným osobám, nie spevákov, spevák je iba ako pozorovateľ, ktorý to opisuje: „Štar love, štar love, le!“, o čhaja vriskinen. / „Štyri peniaze, štyri peniaze, vezmi si!“ dievčatá kričia. To, že chlapci volajú na dievčatá pod oknami ešte stále opisuje ako pozorovateľ(ka), no v ďalšej strofe je už v roli dievčaťa, ktoré chlapcom vysvetľuje, prečo s nimi nemôže ísť.

*Štar love, štar love,
le, o čhaja vriskinen.
A o čhave le čhajen
tel oblaka vičinen.*

*Me na džav, me na džav,
bo mek e daj na sovel.
A sar e daj sovela
akor me tuha džava.*

Štyri peniaze, štyri peniaze,
zober, dievčatá kričia.
A chlapci na dievčatá

²⁹ Svinia, okres Prešov, 2001.

³⁰ Svinia, okres Prešov, 2001.

³¹ Svinia, okres Prešov, 2001.³² Žehňa, okres Prešov, 1988.³³ Bardejov – Poštárka, 2001.

pod oknami volajú.

Ja nejdem, nejdem,
lebo ešte mama nespí.
Keď mama zaspí,
vtedy s tebou pôjdem.³¹

V ďalšej piesni nie je prosba o pôžičku bratovi a jeho negatívna odpoveď vyslovená priamou rečou, ale opisným spôsobom. No adresátom piesne je niekto iný, ďalší brat alebo kamarát, od ktorého si chce požičať, no už si volá za svedkov verejnosť, Rómov, aby nebol oklamany.

*Mangav kečen le phralestar,
jaj ov phenel, že les nane.
De tu ma phen, hoj tut nane,
hoj but Roma te našunen.*

Prosím o pôžičku svojho brata,
joj, on vraví, že nemá.
Ale ty nevrav, že nemáš,
aby veľa Rómov nepočulo.³²

Zriedka sa v dialógu vystriedajú viackrát tie isté osoby, tak ako v nasledujúcej ukážke. Nasledujúca pieseň nesie silné stopy lokálnosti a autorského prínosu. Speváčka Anna Michalíková je výrazná speváčka osobnosť s výbornou pamäťou a so svojráznym speváckym prejavom (Belišová 2017: 73–129) a tak aj výrazná dialogická forma piesne môže byť odrazom jej invencie. Podľa rozprávania speváčky sa podobný príbeh ako opisuje v piesni naozaj v Bardejove odohral. Pyšné dievča odmietlo chudobného chlapca, ten bol však šikovný, dostal sa do školy a keď ho už potom chcela, on viac nemal záujem.

*Te me džava pre oda koda hedžos,
postretňindžom čhajora romaňa.
Av ča, av, de Aňičko,
potešin man, potešin.*

*Soske me tut te potešinava,
kana te me na som tiri piraňori.
Bo tu ures čhindo gad,
me man tuha na kamav.*

*Užar, Hančo, se tu bajineha,
sar me tajsa andre škola džava.
Andre škola, Bartvate,
pešones man aveha.*

Keď som išiel na tamten kopec,
stretol som dievčatko rómske.
Poď len, poď, Anička,
poteš ma, poteš.

Prečo by som ťa mala potešiť,
keď ja nie som tvoja frajerka?
Lebo ty nosíš potrhanú košeľu,
ja s tebou nechcem byť.

Počkaj, Hanča, veď ty olutuješ,
keď ja zajtra do školy pôjdem.
Do školy, do Bardejova,
pešo so mnou pôjdeš.³³

Dialógy zvyknú prebiehať medzi blízkymi ľuďmi, často rodinnými príslušníkmi. Napríklad medzi matkou a synom.

*Daje, daje, mri dajori,
phen tu mange, kaj mri romňi?
Le muršenca, le rajenca,
ole čore slugadženca.*

Mama, mama, moja mamička,
povedz mi ty, kde je moja žena?
S chlapmi, s pánmi,

s tými chudobnými vojakmi.³⁴

Alebo medzi švagrom a švagrinou.

*Jaj, de šogor, šogor, kaj miri daj?
Jaj te me na džanav, kaj o geľa,
Jaj, de trine čhaven pre ma mukhľa,
Jaj, de kurvašija svetos gelom.*

Švagor, švagor, kde je moja mama?
Jaj, keď ja neviem, kam išla,
jaj, tri deti mi nechala,
so záleťníkom svetom šla.³⁵

V nasledujúcej ukážke je prvá strofa výpovedu matky. Podľa charakteristického modelu v prvých dvoch veršoch podáva informáciu, opis situácie, ale formou oslovenia: Deti moje, veľmi chorá som. V ďalších dvoch strofách ich prosí, aby ju učesali. Jej prosbu možno symbolicky chápať ako posledné želanie umierajúcej. Odpoveď detí na prosbu matky nie je vyslovená priamou rečou, matka tlmočí, čo deti na jej prosbu odpovedali. Nepriama odpoveď detí umocňuje ich nezájum o matku, ich vzdialenosť, odcudzenosť, neprítomnosť v situácii. Matka si v poslednom dvojverší trpkovo vzdychne, jej otázka je aj nie je adresovaná deťom. Neoslovuje ich, sklamála sa, už od nich nič neočakáva.

*Čhavale mirale,
bari nasvali som.
Uchanen mro šero
bo me na birinav.*

*Jaj, on mange phende,
že len nane časos.
A mange sas časos
pandžen te baravel?*

Deti moje drahé
veľmi chorá som.
Učešte moju hlavu,
lebo ja nevládzem.

Oni mi povedali,
že nemajú čas.
A ja som mala čas
piatich vychovať?³⁶

Dialógy v tanečných piesňach majú trochu iný charakter, ich obsah je odľahčenejší a humornejší. Častejšie sa stretávame s čistou formou dialógu a s viacnásobnými vstupmi účastníkov dialógu. Napríklad si kamaráti alebo rodina doberajú chlapca, aby si šiel vypýtať dievča, že keď mu nedajú mladú ženu, dajú mu aspoň starú. On sa bráni, že starú nechce a kamaráti ho opäť povzbudzujú, že mu predsa len dajú mladú.

*Dža, džá, ma ladža,
dža ko Jančus mang la čhaj!
Te na dena la terňa,
dena tuke la phura.*

*Me la na kamav,
bo me laha na phirav.
Te la tuke na dela,
dena tuke la terňa.*

Choď, choď, nehanbi sa,
choď ku Jankovi, pýtaj dievča!
Keď nedajú mladú,
dajú ti starú.

Ja ju nechcem,
lebo s ňou nechodím.
Keď ti ju nedajú,
dajú ti mladú.³⁷

³⁴ Bystrany, okres Spišská Nová Ves, 2001.

³⁵ Rakúsy, okres Kežmarok, 2002.

³⁶ Klenová, okres Snina, 2002.

³⁷ Petrová, okres Bardejov, 2001.

Ešte výraznejšie sa dialogická forma prejavuje v nasledujúcej ukážke, ktorá naozaj pôsobí ako priama reč. Pieseň opisuje situáciu, ako chlapci zbierajú v lese drevo bez povolenia a navzájom si dávajú upozornenie, keď hrozí nebezpečenstvo, že by ich chytili a potrestali. V tejto piesni stojí za povšimnutie aj striedanie jazykov – rómskeho so slovenským nárečím. *Ara, more, bo joj spravcos vičinel! Jaj, čekaj more, lem naj sebe podvihňem! / Uteč, chlapče, lebo správca kričí! Jaj, počkaj, chlapče, len nech to podvihňem! Táto situácia má v rôznych piesňach viacero verzií. V nasledujúcej ukážke drevo zbiera dievča a kričí na ňu gadžo (Neróm). Nieкто ju varuje, no ona odpovedá gadžovi. A opäť tu je kombinácia jazykov. Ara, čhaje, bo o gadžo vičinel! Jaj, čekaj, gadžo, lem naj sebe podzvihňem! / Odíd, dievča, lebo gadžo kričí! Jaj, počkaj, gadžo, len nech si podvihňem! Pri interpretácii tejto verzie sa speváčky aj poslucháči smiali a vnímali ju dvojnásobne. V treťom variante už nejde iba o drevo z lesa, ale o krádež mäsa a masla. Situácia je vážnejšia, spravodlivosť berú do svojich rúk policajti. Ara, more, bo o gadže vičinen, joj, o šingale pale mande denašen. / Ujdi, chlapče, lebo gádzovia kričia, joj, žandári za mnou utekajú. Aj keď účastníkom ide o krk, humor im ani v takýchto situáciách nechýba.*

Ďalšia pieseň je celá naspievaná dialogickou formou. Okrem toho pieseň na priestore štyroch strof stupňuje naliehavosť hlavného motívu – odhováranie syna od výberu ženy. Syn sa mame zdôveruje, že ľúbi ženu, ona mu

však odpovedá, aby si ju nebral. Dôvod zatiaľ nepoznáme a synova argumentácia sa opiera o krásu dievčiny. Druhá strofa sa odohráva v podobnom duchu. Keď matkino neodporúčanie nezaberá, pridáva argument, že je to veľká nehanebnica. V štvrtej strofe syn oslovuje aj otca, snáď v nádeji, že on bude mať iný názor, no nešťastní rodičia ho svorne varujú, že je to neverná žena.

*Mamo, mamo, kamav romňa.
Mro čho, mro čho, na le romňa.
Mamo, mamo, šukar hiňi,
ajsi šukar čhaj romaňi.*

*Mamo, mamo, kamav romňa.
Mro čho, mro čho, na le romňa.
Mamo, mamo, šukar hiňi,
ajsi terňi romaňi.*

*Mamo, mamo, kamav romňa.
Mro čho, mro čho, na le romňa.
Mamo, mamo, šukar hiňi.
Bari, mro čho, lubňi hiňi.*

*Dado, mamo, kamav romňa.
Mro čhavoro, na le romňa.
Dado, mamo, šukar hiňi.
Joj, čhavoro, lubňi hiňi.*

*Mami, mami, ľúbim ženu.
Môj synček, môj synček, neber si ženu.
Mami, mami, je krásna,
také pekné rómske dievča.*

*Mami, mami, ľúbim ženu.
Môj synček, môj synček, neber si ženu.
Mami, mami, je krásna,
taká mladá žena.*

Mami, mami, lúbim ženu.
Môj synček, môj synček, neber si ženu.
Mami, mami, je krásna.
Synku, synku, je veľká nehanebnica.

Otec, mama, chcem ženu.
Moje dieťa, neber si ženu.
Otec, mama, krásna je.
Joj, dieťa, neverná je.³⁸

Formy a témy komunikácie

Pri bližšom pohľade na prihováranie sa a oslovenia v piesňach nachádzame ich rôzny význam, rôzne očakávanie od adresáta piesne vyjadrené rôznym spôsobom. Jednou veľkou skupinou sú **prosby a želania**. Interpret prosí o pomoc *Dža ča, Jančus, dža ča, vičin le dohtori / Choď len, Janko, choď len, zavolaj doktora; o láskavosť Phundrav, dalke, phundrav vudaroro / Otvor, mami, otvor dvierka, prosí a zároveň sľubuje Daje, de man kečen trin koruni. Maj me tuke pale dava, sar mri romňi khere avla / Mami, požičaj mi tri koruny. Potom ti ich vrátim, keď sa moja žena domov vráti.*

Častým motívom je prosba doktorov o uzdravenie.

*Bare dohtorale,
ma maren man ajci, jaj.
Ma maren man ajci, jaj,
de man khere čhave.*

*Bare dohtorale,
sasťaren man avri, jaj.
Sasťaren man avri, jaj,
de bo man khere čhave.*

Velkí doktori,
netrápte ma toľko.

Netrápte ma už toľko,
mám doma deti.

Velkí doktori,
vyliečte ma, jaj.
Vyliečte ma, jaj,
lebo mám doma deti.³⁹

Túžba po uzdravení je niekedy vyjadrená nepriamo, bez oslovenia a adresáta *Chcela bi ja, chcela, žebi zdrava bula, žebi na železnej posceli bolesci necerpela. / Chcela by som, chcela, aby som bola zdravá, aby som na železnej posteli netrpela bolesťami⁴⁰. Prosba môže mať aj charakter bránenia sa *Ma dikh pre man banges / Nehľaď na mňa krivo⁴¹* podobne ako v troch variantoch jednej piesne, ktoré spája prosba chlapca, aby mu nestrihali vlasy. Na pozmenených variantoch je plasticky vidieť ako sa text piesne prispôbuje meniacemu sa svetu a okolnostiam a ako to môže viesť k zabúdaniu na jeho pôvodný význam. Prvý variant opisuje odchod chlapca na povinnú vojenskú službu, ktorá bola v našej krajine povinná do roku 2005. V piesni vojenskú službu označujú len slovom služba. Služba „tým druhým“ – Nerómom. Pre chlapca prichádzajú „dolní“ (*telune*), ľudia z dolného konca dediny a chcú mu ostrihať vlasy. Rómske osady boli zvyčajne postavené na menej výhodných miestach ako zvyšok dediny, a to buď na kopčekoch nad, resp. za dedinou, alebo naopak pri korytách potokov a riekok. Takže označenie „dolní“ môžeme považovať za synonymum „tých druhých“.*

*Imar aven o „telune“
te strihinel mire bala.*

³⁸ Žehňa, okres Prešov, 1988.

³⁹ Janovce, okres Poprad, 2002.

⁴⁰ Petrová, okres Bardejov, 2001.

⁴¹ Petrová, okres Bardejov, 2001.

⁴² Bystrany, okres Spišská Nová Ves, 2001.

⁴³ Markušovce – Jareček, okres Spišská Nová Ves, 2001.

⁴⁴ Vehech, okres Vranov nad Topľou, 2002.

*Ma strihinen mire bala,
bo me džava ko slugadža.*

Už idú „dolní“
ostrihať moje vlasy.
Nestrihajte moje vlasy,
lebo ja pôjdem k vojakom (do služby).⁴²

Vo variante tejto piesne z Markušoviec namiesto „dolných“ po chlapca prichádzajú policajti a chcú ho odvieť na brigádu. Pozmenený text dáva piesni reštriktívnejší charakter a niektorí Rómovia ju považujú za pieseň z obdobia vojny, ktorá opisuje odvečenie Rómov do pracovných táborov (v piesni sa spieva „na brigádu“ v zmysle ísť pracovať). V rozhovoroch s interpretmi sa niekedy prelína základná vojenská služba s druhou svetovou vojnou, narukovanie na povinnú vojenskú službu s odvečením Rómov do pracovných táborov. Vo vnímaní starých Rómov zo segregovaných komunít všetky inštitucionalizované, povinné aktivity zo strany Nerómov, ktorým sa museli podrobiť, vyvolávali negatívne konotácie. Do rovnakej kategórie ako základná vojenská služba a druhá svetová vojna v ich vnímaní spadali komunistické obštrukcie, ústrky policajtov a niekedy aj pracovná povinnosť. Za všetkým, čo ohrozovalo ich uzavretý, bezpečný svet, stáli Nerómovia.

*Imar aven o burume,
strihinena mire bala.
Ma strihinen mire bala,
bo me džava pre brigada.*

Už idú policajti,
ostrihajú moje vlasy.
Nestrihajte moje vlasy,
lebo pôjdem na brigádu.⁴³

V treťom variante tejto piesne už nie je konotácia s koncentračnými tábormi vyjadrená v náznakoch – služba, brigáda, ale priamo – ženú ma do tábora. Až mrazivo vyznieva priamočiarosť vety – umieram pre parochňu – keďže vieme, že z vlasov obetí koncentračných táborov sa vyrábali napríklad aj parochne.

*Merav pale parochňa,
miro šero strihinena.
Ma strihinen miro šero,
plašinen man pro taboris.*

Umieram pre parochňu,
moju hlavu ostrihajú.
Nestrihajte moju hlavu,
ženú ma do tábora.⁴⁴

Vo viacerých piesňach sa stretávame so želaním zomierajúceho, čo sa má diať pri jeho umieraní a po jeho smrti. Pri umieraní si najčastejšie želajú, aby prišli ich deti, bratia, sestry, prípadne aj rodičia, ak zomiera mladý človek. Posielajú po nich niekoho, možno blízka rodina býva ďaleko. V jednej piesni matka síce najprv nepriamo hovorí, aby pustili jej deti za truhlou *Mire čhaven palo mocho me mukhen* / Moje deti za truhlou nech pustia. Ale v inej strofe tej istej piesne sa prihovára priamo deťom, aby ju prišli navštíviť ešte kým žije, lebo umiera.

*Jaj, čhavale mirale,
aven kija mande,
ej, bo me imar merav,
la bara dukhatar.*

Jaj, deti moje drahé,
príďte ku mne,



⁴⁵ Vehec, okres Vranov nad Topľou, 2002.

⁴⁶ Soľ, okres Vranov nad Topľou, 2002.

⁴⁷ Varhaňovce, okres Prešov, 2001.

◀ Vehec, okres Vranov nad Topľou, 2002. Foto: Daniela Meressa Rusnoková

ej, lebo ja už zomieram
od veľkej bolesti.⁴⁵

Mnohí si želajú, aby im po smrti zasadili na hrob rozmarín. Jaj sadzine la, Romale, kaj joj pes Devla *te priminel* / Jaj, zasaďte ho, Rómovia, aby ju Boh prijal.⁴⁶ Inokedy si naopak želajú, aby rozmarín nesadili.

*De, te me merav,
šukares man parunen,
joj, pro mro hrobos
rozmarija na mukhen.*

Keď ja umriem,
pekne ma pochovajte,
joj, na môj hrob
rozmarín nedávajte.⁴⁷

Rozmarín nachádzame ako významnú kvetinu pri svadbe a pri pohrebe u Slovanov, ale aj u starovekých Grékov a Rimanov. Oddávna bol považovaný za rastlinu podporujúcu pamäť, a preto sa symbolicky využíval pri významných udalostiach, na ktoré treba pamätať. V slovenských ľudových piesňach sa rozmarín často vyskytuje ako symbol lásky a vernosti, v rómskych nachádzame rozmarín iba v súvislosti so smrťou. Takže želanie, aby zasadili rozmarín na hrob vyjadruje túžbu, aby na zomierajúceho nezabudli. A prečo si niekedy neželajú zasadiť rozmarín? Možno sú za tým zlé vzťahy, ale možno aj povera, že ak sa rezu rozmarínové vetvičky na pohreb, celý kríček časom uschne. (Smrž 1924: 157)

Komunikovaním v piesni môže byť vyjadrených mnoho rôznych emócií, pro-

sieb, želaní, napríklad túžba po láske *De tu mange tro taťpen, de tu man pro kamliben / Daj mi tvoje teplo, daj sa mi pomilovať, prosba s vysvetlením Soven čhave, soven, bo tumari phuri daj androdi kali phuv džal / Spite, deti, spite, lebo vaša stará mať ide pod čiernu zem; miro šero na čalaven, mre čhavage žala kerna / nerozbite moju hlavu, lebo mojím deťom žiaľ spravíte, pranie Te del o Del lačo gives / Nech dá Boh dobrý deň; te na lel tut oda paňi / Nech ťa nevezme voda, vyhrážanie Te mro šero čalavela, buter tu man na dikheha / Ak sa mojej hlavy dotkneš, viac ma neuvídiš, odmietnutie Ma phir pal ma, bo imar me tut nakamav, šaj andre tu tiro jilo pukinel / Nechoď za mnou, lebo ťa už nechcem, môže ti aj srdce puknúť, varovanie s opisom následkov Phen-džom tuke čhaje, me tut godi diňom [...]* A tu tuke chudňal čhavores pro vasta a me mange chudňom lanci pre mre vasta / Povedal som ti, dievča, ja som ti dal rozum [...] A ty si dostala dieťa do rúk, a ja som dostal reťaze na ruky, hľadanie zmyslu života *Soske mange pre oda svetos? / Prečo som na tomto svete?*

V tanečných piesňach sa prosby a želania dotýkajú často žiadostí o peniaze, v nasledujúcej ukážke humorným spôsobom.

*Daje, daje, mri dajori,
de man, mamu, pandž koruni.
Pandž koruni, so cineha, hej?!
Aňi pivos na pijeha!*

Mama, mama, moja mamička,
daj mi, mama, päť korún.
Päť korún, čo kúpim, hej?!
Ani pivo nevybijem!

Známa pieseň *Joj, mamu, bokhali som* už v sebe nesie aj sociálny rozmer súvisiaci s nedostatkom peňazí.

*Joj mamu, joj mamu, bokhali som.
De man, mamu, koruna,
cinav mange Marina.
Joj mamu, joj mamu, bokhali som.*

Joj, mama, joj, mama, hladná som,
Daj mi, mama, korunu,
kúpim si Marínu (keksy).
Joj, mama, joj, mama, hladná som.

Mnohé tanečné piesne sa tematicky venujú láske, a tak k dialogickým prvkom patria volania chlapcov na dievčatá, aby išli von *Dža ča, čhaje, džža ča avri / Poď len, dievča, poď von, posmeľovanie Džža džža ma ladža / Poď, poď, nehanbi sa; Šude tut / Chyť sa, varovanie pred žiarlivým mužom Ma čumide man pro drom te na dikhel miro rom / Nebozkávaj ma na ceste, aby to nevidel môj muž, vyzvanie k spoločnému životu Av ke mande, čhaje, džaha jekhetane / Poď ku mne, dievča, budeme žiť spolu, odháňanie chlapca, ktorý sa jej nepáči Ara, more, khatar ma, na lilines kijal man / Ustúp, chlapče, odo mňa, nehodíš sa ku mne.*

Ďalšou kategóriou sú **výzvy, varovania a výčitky**. Častým motívom je muž, ktorému hrozí napadnutie a vyzýva svojich bratov alebo kamarátov, aby mu pomohli obrániť sa. Budí brata a rozdáva zbrane *Ušči phrala, richtin tuke o tover a me mange porichtinav e čhuri / Vstávaj, bratu, chystaj si sekeru a ja si prichystám nôž.*

V nasledujúcej ukážke interpret svoju nezávideniahodnú situáciu v partnerskom vzťahu vyčíta až dvom ľuďom.

Najprv kamarátovi, ktorý mu prenechal dievčinu voľnejších mravov. Interpret po nej zjavne túžil, no keď získal vysnívané dievča, vyčíta aj jej, že mu pobláznila hlavu. Zbavuje sa zodpovednosti, za vlastné rozhodnutie obviňuje iných.

*A tu, more, so tu kerdžal?
Bara lubňa mange mukhlal.
Mirgi, Mirgi, mri piraňi,
bo sal lubňi barikaňi.
Keci dikhen, ajci kamen
u man čores diliňares.*

A ty, chlapče, čo si spravil?
Veľkú pobehlicu si mi nechal.
Mirgi, Mirgi, moja milá,
si ty pobehlica veľká.
Koľko vidíš, toľko chceš,
a mňa, chudáka, blázniš.⁴⁸

Je zaujímavé, že Rómovia niektoré starodávne žalostné piesne naspievali aj (alebo len) v slovenskom jazyku či v nárečí. Stretávame sa s tým skôr u starších speváčok. Ďalšou zaujímavosťou je, že hoci nejde o texty prevzaté zo slovenských ľudových piesní, používanie slovenského jazyka akoby nabádalo k používaniu slov a reálií charakteristických skôr pre život sedliakov ako Rómov. Tak ako v piesni, kde dievča vyčíta chlapcovi nesplnený sľub.

*Povedal ši, že me vezmeš,
jak na hurce žitko zožneš.
A ty zožal i poviazal,
a na mňe ši neodkazal.*

Povedal si, že si ma vezmeš,
keď na hôrke žitko zožneš.
A ty si zožal aj poviazal

a pre mňa si neodkázal.⁴⁹

S vyčítaním sa stretávame aj medzi tanečnými piesňami. Napríklad rôzne varianty nasledujúceho putovného dvojveršia sa vyskytujú pomerne často v rôznych piesňach. V prvom verši prichádza výčitka *Čhaje, čhaje, so tu kerdžal?* / Dievča, dievča, čo si urobilo? Príčiny výčitky sú rôzne, v jednotlivých variantoch môžu byť úplne protikladné. Raz *Le čhaven tu pre ma mukhlal* / Deti si mi nechala, inokedy *zas Romňa čhaven mandar lilal* / Ženu, deti si mi vzala.

Medzi tanečnými piesňami nachádzame aj texty akoby prevzaté z ťahavých žalostných alebo sa v nich vyskytujú aspoň jednotlivé motívy, či celé verše charakteristické pre *čorikane gila*. Príkladom je pieseň, v ktorej dcéra vyčíta mame, že ju nemá dosť rada, čo je častým motívom v ťahavých piesňach.

*Mamčo miri phuri,
či me na som tiri,
že man na likereres
jekh orica paš tu?*

Mamka moja stará,
či ja nie som tvoja,
že ma nenecháš
aspoň jednu hodinku pri tebe?⁵⁰

Vyjadrenie kontaktu s adresátom sa môže komunikovať aj povzdychnutím: *Phares mange andro jilo te e daj merel* / Ťažko mi je na srdci, keď mama zomiera, jednoduchým konštatovaním informácie: *Mamo miri, mukhlal mange o čoripen* / Mama moja, nechala si mi chudobu, sťažovaním sa na niekoho: *Tri daj pre ma phares rušel* / Tvoja mama sa na mňa veľmi hnevá

⁴⁸ Markušovce, okres Spišská Nová Ves, 2001.

⁴⁹ Varhaňovce, okres Prešov, 2001.

⁵⁰ Vecheč, okres Vranov nad Topľou, 2002.

⁵¹ Abranovce, okres Prešov, 1995.

a vzápätí, upokojovaním: *Ma de pro oda nič, či ča me tut kamav* / Nedaj na to nič, hlavne, že ťa ľúbim, kladením podmienky: *Akor miri aveha, kana paňi aneħa* / Vtedy moja budeš, keď vodu prinesieš.

Adresáti oslovenia

Adresáti oslovovaní v piesňach sú v ťahavých a tanečných piesňach viac-menej tí istí, ale je veľký rozdiel v častosti výskytu a vo funkcii osloveného. Jedným z charakteristických znakov ťahavých halgató je neustále obracanie sa na akéhosi svedka, ktorým je buď Boh / *Devla, Devlale*, mama / *dajori mirori* / mamička moja alebo ľudia, Rómovia / *Romale*. Neustále obracanie sa k niektorým zo spomínaných adresátov, v jednej piesni môžu byť aj viacerí, sa vyskytuje takmer v 90 % ťahavých piesní. Ich miesto v texte častokrát nie je pevne dané, ale sa vkladá podľa emočného rozpoloženia, momentálneho popudu interpreta.

Pomerne často sa interpreti obracajú k členom rodiny *mre ħavore* / deti moje, ħave / deti, *phralale, pheňale* / bratia, sestry, *miri romňi* / žena moja, *dado* / otec, *šogor* / švagor; k dievčatám a ženám *ħajori romaňi* / dievčatko rómske, *mri piraňi* / moja frajerka, občas aj pejoratívnejšie *lubňije* / nevernica, kurva. Oslovenie konkrétnym menom nie je veľmi časté, niektoré sú bežné, niektoré zas veľmi zvláštne, aké sa bežne nevyskytujú. Stretli sme sa s týmito menami: Andalečka, Mirgi, Rozi, Anička, Hanča, Jančus (Janko). V piesňach so sociálnou tematikou sa vyskytujú aj oslovenia siroty, páni / *rajale*, slávni doktori / *bare dochtorale*, žandári / *Na maren man, žandarale* / Nebite ma, žandári.

Oslovení a dialógov je v tanečných piesňach trochu menej, hlavne sa v nich zriedkavo vyskytujú povzdychnutia a oslovenia Boha, matky alebo ľudí ako svedkov. Mama je však oslovovaná často, v rôznych kontextoch. Dcéra žiada od mamy peniaze a nakoniec je nespokojná, že ich je tak málo, že si za ne nič nekúpi. Matka býva oslovovaná aj v tanečných piesňach s využitím textových motívov zo žalostných piesní, napríklad *Mamo miri, nasvali som, vičin mange le doktoris* / Mama moja, chorá som, zavolaj mi lekára, *Joj, mamo, miri mamo, joj, na ħinger tre bala* / Joj, mama moja, mama, joj, netrhaj tvoje vlny alebo už spomínaný motív nemilovanej dcéry. *Mamo miri, či me na som tiri* / mama moja, či ja nie som vaša. V tanečných piesňach je častejšie oslovovaný aj otec, i keď obvykle spolu s matkou, väčšinou v situácii, že od nich syn či dcéra niečo žiadajú alebo im hovoria o svojej láske či o odchode z domu. Podobne Rómovia, ľudia sú oslovovaní s iným zámerom ako v žalostných piesňach. Bývajú prizývaní do tanca, k zábave, sú spomínaní v refréne formou zvolania: *Joj, Romale! Joj, ħavale!* / Joj, Rómovia! Joj, chlapi! No vyskytujú sa aj ako sprostredkovatelia spravodlivosti, svedkovia, ktorí vedia posúdiť pravdu i vinu či nevinu. Spevák im vysvetľuje, prečo kradol a prečo by kradol znova.

*Šunen adaj, Romale,
šunen ade, so kerdžom!
Te ħorel gelom,
le ħhaven ħalardžom.*

Počúvajte tu, Rómovia,
počúvajte, čo som urobil!
Kradnúť som išiel,
aby som deti nasýtil.⁵¹

V tanečných piesňach prevládajú lúbostné témy, a tak sa stretávame s rôznym oslovením dievčat a žien. Oslovenie dievča / *čhaje* sa používa sa pri vyznaní lásky, pri opise krásy dievčaťa, pri ponuke spoločného života, prosbe o odpustenie, o návrat, alebo pri vyčítaní nevery *Čhaje, šukar sal. Ko tut lela? Lubňi sal! / Dievča, pekné si. Kto si ta zoberie? Neverná si! Dievča je vyzývané do tanca, občas aj k hre na hudobnom nástroji alebo na špásovanie.*

*Biken, čhaje, e leketa,
maj avela, maj avela lovore.
Sar avena o lovore,
maj amenge, maj amenge pijaha.*

*Predaj, dievča, zásteru,
hneď budú, hneď budú peniažky.
Keď budeme mať peniažky,
budeme si, budeme si popíjať.⁵²*

Výzva dievčaťu, aby zarobilo peniaze, nie je ojedinelá, vyskytuje sa vo viacerých piesňach. Môže to súvisieť s faktom, že ženy boli v minulosti tie, ktoré boli zodpovedné za to, aby bolo čo v rodine jesť. Nezávisle od toho, či muž mal prácu a dokázal niečo zarobiť. V praxi to vyzeralo tak, že rómske ženy na dedinách sa vybrali buď po žobraní, alebo išli k sedliakom robiť pomocné práce, a tak si niečo zarobili. *Dža tut, čhaje, zaker mange, zaker lovore / Chod ty, dievča, zarob mi, zarob peniažky.* Agnesa Miková z Petrovej spomína, že ako malé dievča chodila so sestrami žobrať aj pomáhať ku *gádzom*: „Po domoch sme chodzili, lebo vždy nám dali či cukor, či bandurky [...] bula bida, no ta dávali nám. No a kvuli temu sme pašli huši, z každej chyži sme

brali“ (Mojžišová 2017: 109).

Oslovenie frajerka / *piraňi* sa vyskytuje v podobných kontextoch ako dievča, je časté v tanečných piesňach. *Has man lačhi piraňi, ola rokla sivađi / Ty si dobrá frajerka, sukničku máš krásne ušitú. Ma rov, ma rov mri piraňi / Neplač, neplač, moja milá.* Vyskytuje sa aj oslovenie žena, panička / *romňi, raklori*, obvykle takéto oslovenie nie je adresované vlastnej žene, manželke. Podobne ako pri oslovení „dievča“ ide o rôzne prejavy lásky, či už romantické alebo vtipné, láska môže byť opätovaná, ale aj nie, alebo môže byť rôznymi spôsobmi prekazená. Nasledujúca pieseň je veľmi farebná, v jednej strofe sa spomínajú až tri farby. Biela farba symbolizuje obvykle nevinnosť, ale v rómskych piesňach aj vyšší status a krásu. Biela je pekná. V piesni sa spomína biely kvietok, mohlo by to v tom prípade evokovať nevinnosť, čistotu. Červená, farba krvi, vyjadruje vzťah, lásku, erotiku, ale aj mladosť a sviežosť. Zlatá farba obvykle vyjadruje vznešenosť, slávnosť, čo je v piesni zvýraznené oslovením *raklori / panička*.

*Cindom tuke parňi luludori,
dava me tut, šukar romňa loľi.
Parňi luludři, somnakuňi raklori,
džav pal late, bo me la kamav.*

*Kúpil som ti biely kvietok,
dám ti ho, pekná žena červená.
Biely kvietok, zlatá panička,
idem za ňou, lebo ju mám rád.⁵³*

Oslovenie moja žena / *miri romňi* adresované vlastnej žene, manželke, už obvykle nemá prvky dvorenia či zamilovanosti. Odrážajú niekedy problém vo

⁵² Markušovce – Jareček, okres Spišská Nová Ves, 2001.

⁵³Prakovce, okres Gelnica, 2004.

⁵⁴ Kokava nad Rimavicou, okres Poltár, 2004.

⁵⁵ Balada Kačička divoká je publikovaná napríklad v Burlasová (2002), Horák (1958).

vzťahu, problémy v rodine a podobne. *Miri romňi, me geľom andre karčma ke Žegňa / Žena moja, ja som šiel do krčmy do Žehne, Miri romňi, so mandar kames? / Žena moja, čo odo mňa chceš?* Medzi tanečnými piesňami ho nachádzame aj v posmešnom kontexte. V tanečných piesňach nachádzame aj oslovenie *bori / nevesta*. Vyskytujú sa aj oslovenia konkrétnymi dievčenskými menami Marína, Gizka, Júlia, Rosica, Marka, Líza, Morgana, Havelka, Julka, Veronka, Anička.

V ťahavých aj tanečných piesňach sa používa oslovenie *lubňi*, doslova preložené to znamená kurva. V prekladoch piesní používame miernejší výraz – nehanebnica. Toto hanlivé označenie sa zvyčajne viaže na tému nevery, alebo sa k nemu uchýľuje ohrdnutý mládenec.

Oslovenie *more / chlapče* je v tanečných piesňach pomerne často využívané, a to hlavne v posmešných piesňach, napríklad, keď dievča posmešne vyjadruje, prečo nechce chlapca, odháňa ho od seba, lebo je škaredý alebo preto, lebo ide vlastne o neveru inému chlapcovi či manželovi a bojí sa, že ich uvidí muž, mama alebo ľudia.

Oslovenie *vtáčik korálka / čirikloro mirikloro* pravdepodobne vyjadruje nežný vzťah k niekomu. V prípade uvedenej piesne je to vzťah k sestre. Súrodenci sa až tak často nespomínajú v piesňach, a keď už, tak skôr v súvislosti s bitkou (bratia) alebo so zomieraním mamy, keď sa súrodenci schádzajú pri jej posteli. O to zaujímavejšie je toto poetické vyznanie sestry. Nie je jasné, či vtáčik je akýsi posol, svedok alebo personifikované oslovenie sestry, o ktorej už v ďalších strofách hovorí v tretej osobe. Vtáčik,

konkrétne čierny vtáčik, sa častejšie vyskytuje v smutných piesňach, kde symbolizuje smrť. Tento model by sa dal možno použiť i na túto pieseň a mohli by sme jej potom porozumieť tak, že sestra už nežije.

*Čirikloro mirikloro,
lidžav tuke mro jiloro,
Lidžav, lidžav mra pheňake,
ola lača manušňake.*

Vtáčik korálka,
nesiem ti svoje srdce.
Nesiem, nesiem svojej sestre,
tomu dobrému človeku.⁵⁴

Baladické prvky v piesňach

Znaky balady – zdobeniny, tragický koniec, paralelizmus, stupňovanie – nachádzame vo viacerých piesňach. Niektoré motívy sú prevzaté zo slovenských balád, napríklad motív *Mre churde čhavore paš o paňi bešen, churdi poši jon chan / Moje drobné detičky pri vode sedia, drobný piesok jedia*, je prevzatý zo slovenskej ľudovej balady Kačička divoká, kde sa spieva: Moje drobné deti na kamenci sedia, kalnú vodu pijú, drobný piesok jedia⁵⁵. V slovenskej balade však ide o deti kačičky, ktorú zastrelil strelec. Rómska pieseň využíva motív bez personifikácie, spieva o ľudských deťoch, ktoré sú také chudobné, že musia jesť piesok.

Aj ďalšia pieseň, celá spievaná v nárečí, mnohými znakmi pripomína baladu. Je epickejšia ako väčšina piesní tohto žánru, vystavaná je na princípoch paralelizmu a gradácie. Dej je vystavaný prostredníctvom opakovania a pridá-

vania detailov, mamu oslovuje zdrobne, napriek tomu, že celý príbeh končí tragicky, vraždou. Dcéra hodí matku do vody, lebo sa cíti nemilovaná a sama po vykonaní hrozného skutku ochorie a zomiera. Aj po vražde matky sa jej naďalej prihovára.

*Ej, mamočičko moja, či ja už ňe tvoja?
Ej, že ši mi nakladla do perini šena.*

*Ej, do perini šena, do ladi kameňa,
ej kedz by ja ňebula s toho pokorena.*

*Ej mamčo moja, mamčo, co ja narobela,
jaj, že ja svoju macir do vody drilela?*

*Jaj, aka že ja chora, daj me do špitalu,
jaj polož me na poscil, z bilu plachtu pri
krij.*

*Ej zbohom mamu zbohom, bo ja už zo-
miram.*

*Ej, mamička moja, či ja už nie som tvoja?
Ej, že si mi nakládla do periny seno.*

*Ej, do periny seno, do truhlice kamene,
ej, akože nemám byť z toho pokorená.*

*Ej, mamka moja, mamka, čo som urobila,
jaj, že som svoju matku do vody sotila?*

*Jaj, veľmi som chorá, daj ma do nemoc-
nice,
jaj, ulož ma na posteľ, s bielou plach-
tou prikry.*

*Ej, zbohom, mama, zbohom, lebo ja už
umieram.⁵⁶*

Baladický charakter s motívom vraždy

detí má aj dialogická strofa, ktorá sa vyskytuje v mnohých piesňach v rôznych textových kontextoch, dokonca i v tanečných piesňach.

*Dalke miri, dalke,
kaj thodžan le čhaven?
Čidžom andro paňi,
chalen len o mačhe.*

*Mamička moja, mamička,
kde ste dala deti?
Hodila som ich do vody,
jedia ich ryby.⁵⁷*

V niektorých piesňach to, čo sa stane po smrti, nie je vyjadrené ako túžba zomierajúceho, ale ako opis reality. Keď ja umriem, čo mi dajú? Speváčka plynule prechádza od rozprávania (čo mi dajú?) k prihováraniu sa (čo mi dáte?) i keď obsah je ten istý, avšak priame oslovenie čo mi dáte, expresívnejšie vyjadruje smútok zomierajúcej. Pýta sa len preto, aby zvýraznila odpoveď, ktorú pozná. Pohrebný rubáš v prvých strofách opisuje ako jemnú košielku, neskôr, keď sa smútok stupňuje, ako handru, ktorú cez ňu prehodia. Opisuje aj to, že jej deti budú okolo nej, ale nie ako želanie, ale ako realitu. Pieseň začína strofami v rómskom jazyku, v ktorých opisuje svoje previnenie z mladosti. Zvyšok života alebo aspoň starobu vníma až sebaobičujúco ako Boží trest za previnenie. Pieseň pokračuje spevom v šarišskom nárečí o tom, ako život, mladosť a krása plynú do nenávratna, používa pritom poetické prirovnania ako voda, ako lístok na dube. Text piesne paralelickou kompozíciou pripomína slovenské ľudové balady. Využíva paralelizmy príroda – človek,

⁵⁶ Vehec, okres Vranov nad Topľou, 2002.

⁵⁷ Zborov, okres Bardejov, 2001.

pričom porovnáva ľudské deje s prírodnými (mladosť hynie ako voda) a využíva aj regionálne geografické názvy (rieka Torysa). (Marčok 1980: 82–84) Pieseň spievala deväťdesiatdvaročná žena, ktorá pri interpretácii piesne intenzívne vnímala blízkosť smrti, jej spev bol veľmi živý a pravdivý, prerušovaný plačom.

*Devla, Devla, so me kerdžom?
Le raje čhastar ladž me kerdžom.
Lačhe čhastar ladž me kerdžom,
de kudušiha svetos gelom.*

*Bože, Bože, skaral ši me,
mladosc moja jak mi hiňe.
Hiňe, hiňe i zahiňe,
jak tot listek na dubiňe.*

*Mladosc moja jag mi hiňe,
ej, de mladosc moja i podoba,
jag mi hiňe jako voda.
Hiňe, hiňe i zahiňe,
jako voda na Toriše.*

*Kedz ja umrem, co mi daju?
Košuľečku jemnušku.
Jaj, o Bože, co mam robic,
ked ja svojo dcezi ňemam.*

*Kedz ja umrem co mi dace?
Jednu rentu na mňa.
Jednu rentu na sebe,
mojo dzeci kolo mňa.*

*Bože, Bože, čo som urobila?
Panskému chlapcovi hanbu som urobila.
Dobrému chlapcovi hanbu som urobila,
s darebákcom som svetom išla.*

Bože, Bože, potrestal si ma,

*mladosť moja, ako mi hynie.
Hynie, hynie i zahynie
ako ten lístok na dubine.*

*Mladost' moja, ako mi hynie.
Ej, mladost' moja aj podoba
ako mi hynie ako voda.
Hynie, hynie i zahynie
ako voda na Toryse.*

*Keď ja umriem, čo mi dajú?
Košieľku jemnučku.
Jaj, Bože, čo mám robiť,
keď ja svoje deti nemám.*

*Keď ja umriem, čo mi dáte?
Jednu handru na mňa.
Jednu handru na mňa,
moje deti (budú) okolo mňa.*

Záver

Texty rómskych piesní sú veľmi zaujímavou a dôležitou súčasťou rómskej kultúry z viacerých dôvodov. Jednak ide o ľudovú poéziu plnú poetických prvkov, jednak majú výpovednú hodnotu, ktorá je spolu s rozprávkami a malými formami ľudovej slovesnosti o to väčšia, že v minulosti neexistovala písaná rómska literatúra. O sile jazyka a jeho význame pre vedomie identity svedčia aj nasledujúce vety Neróma očareného rómskou kultúrou:

„Už nikdy sa nebudu moci vyjádriť v bujných, prastarých „romštinách“, nehodící se pro bezvýznamnou konverzaci. Již nikdy nebudu užívat mocná, poetická a plastická líčení a důmyslná podobenství Romů nebo se oddávat bezuzdné síle a plodnosti jejich jazyka.“ (Fonsecová 1998: 45)

Pri pozornom sledovaní v piesňach nachádzame stopy histórie, informácií o spôsobe života či rodinných vzťahoch. Texty rómskych piesní nie sú dostupné hocikomu, vyžadujú znalosť rómskeho jazyka alebo spoluprácu s rómskym prekladateľom, ideálne jedno i druhé. Obe cesty však v sebe nesú ďalšie úskalia, a to nejednotnosť rómskeho jazyka, nárečové a regionálne odlišnosti. Problémom je i pamäť interpretov, ktorí už zabudli čítať zašifrovaný hlbší význam starých textov. Pôvodné texty a slovné spojenia sú modifikované, infiltrované novými reáliami, ktoré posúvajú ich význam. Na „čítanie medzi riadkami“ je potrebná nielen znalosť rómskeho jazyka, ale aj znalosť prostredia, rozmýšľania a spôsobu života.

V doterajších romistických štúdiách bola pri práci s piesňovými textami pozornosť venovaná predovšetkým poetickým obrazom, prirovnaniam, symbolom a celkovému umeleckému vyzneniu. Výrazná komunikačná a dialogická linka doteraz nebola vyzdvihnutá. Domnievam sa, že týmto príspevkom som obohatila vedomosti o starej vrstve rómskych piesní, o hĺbke vnímania a kultivovanosti ľudových autorov a pretvárateľov. Oblúbenosť dialogických prvkov v piesňach poukazuje i na veľkú komunikatívnosť a potrebu zdieľania ľudových interpretov. Pri ťahavých žalostných piesňach prevažuje oslovovanie Boha, matky i Rómov ako svedkov vyspievaných udalostí a emócií. Postavy a adresáti sa v piesňach kumulujú, vymieňajú sa ich roly, čo občas spôsobuje istú časovú i postavovú neprehľadnosť piesne. Pri tanečných piesňach sú tieto formy zriedkavé, zato sa oveľa častejšie

vyskytujú oslovenia ženských adresátok vo forme dvorenia a zvädzania, a zo strany dievčat posmešné oslovovanie chlapcov. Častejšie sa v nich vyskytuje aj čistá dialogická forma.

Domnievam sa, že bohatstvo rómskych piesní a textov skrýva v sebe možnosti ďalšieho bádania.



◀ Speváčka Eva Gáborová, Varhaňovce, okres Prešov, 2001. Foto: Jana Belišová

Literatúra:

- AMBRÓZOVÁ, Jana. 2020. "You can't bamboozle anyone! It has to taste good!" Contemporary music-related terminology used among village band players in Slovakia. In: Tradition and Transition. *A Selection of Articles Developed from Paper Presentations at the First and the Second Symposia of the ICTM Study Group on Music and Dance of the Slavic World*. Skopje: North Macedonia, s. 287–299.
- AMBRÓZOVÁ, Jana. 2018. Zvuková krajina a kalendárne obyčaje v obci Telgárt. In: JÁGEROVÁ, Margita (ed.). *Kalendárna obyčajová kultúra vo vidieckom prostredí na začiatku 21. storočia. (vybrané problémy)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, s. 203–259.
- BELIŠOVÁ, Jana. 2012. *Bašav, more, bašav. Zahraj, chlapče, zahraj. O piesňach slovenských Rómov*. Bratislava: Žudro, Ústav hudobnej vedy SAV.
- BELIŠOVÁ, Jana. 2006. *Hojna nejna. Phurikane gila 2. Tanečné rómske piesne. Dance Roma Songs*. Bratislava: Žudro.
- BELIŠOVÁ, Jana. 2002. *Phurikane gila. Starodávne rómske piesne*. Bratislava: Občianske združenie Žudro v spolupráci s občianskym združením Media3.
- BELIŠOVÁ, Jana. 2017. Rómska speváčka Anna Michalíková a odraz jej života v piesňach. In: URBANCOVÁ, Hana (ed.). *Ethnomusicologicum V*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2017, s. 73–129.
- BELIŠOVÁ, Jana. 2018. *Šilalo paňori. Studená vodička. Cold Water. Príbeh v rómskych žalostných piesňach, piesne v príbehoch. Stories in Romani Songs of Lament, Songs in Stories*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, Občianske združenie Žudro, 2018.
- BURLASOVÁ, Soňa. 2002. *Slovenské ľudové balady*. Bratislava: Scriptorium musicum.
- DAVIDOVÁ, Eva. 2000. Lidová hudba a piesne Romů. In: *Černobílý život*. Praha: Gallery.
- DROPPOVÁ, Ľubica. 2000. *Slovenská ľudová pieseň – texty a kontexty*. Bratislava: Univerzita Komenského.
- ELSCHEKOVÁ, Alica, ELSCHKEK, Oskár. 1982. *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba. Antológia*. Bratislava: Osvetový ústav.
- FONSECOVÁ, Isabel. 1998. *Pohřbi mě vestoje. Cikáni a jejich pouť*. Praha: Slovart.
- Hodnotenie krajiny Slovensko. FRIEDMAN, Eben (ed.). Budapest, Bucharest : Roma Education Fund, 2011. https://www.romaeducationfund.org/wp-content/uploads/2019/05/ref_ca_2011_sk_slovakian_screen2.pdf
- HORÁK, Jiří. 1958. *Slovenské ľudové balady*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- HÜBSCHMANNOVÁ, Milena. 2000. Slovesnosť a literatúra v romskej kultúre. In: *Černobílý život*. Praha: Gallery.
- HÜBSCHMANNOVÁ, Milena. 1988. Slovesná tvorba slovenských Romů. Přehled jednotlivých žánrů. In: *Slovenský národopis* 36, 1. Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, s. 80–91.
- KOVALCSIK, Katalin. 1985. *Szlovákiai Oláh cigány Népdalok. Vlach Gypsy Folk Songs in Slovakia*. Budapest : Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet.
- MARČOK, Viliam. 1980. *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Bratislava: Tatran.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 2019. Vnímání druhého a dialog. In: *Reflexe* 57/2019,

- s. 125–137.
- MOJŽIŠOVÁ, Zuzana. 2017. *Za rómskym ľudom*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, Občianske združenie Žudro.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1940. Dialog a monolog. In: *Listy filologické / Folia philologica*, roč. 67, č. 3/4 (1940), s. 139–160.
- SMRŽ, Oskar. 1924. *Dějiny květin. IV. Díl*. Chrudim: Zahrady Domáci a Školní.
- ŠTEFKOVÁ, Markéta. 2009. Umelecká štylizácia lamento-toposu v hudbe. In: URBANCOVÁ, Hana (ed.). *Studia Ethnomusicologica IV. Lament v hudbe*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, s. 63–93.
- URBANCOVÁ, Hana. 2017. Ťahavé žalostné piesne „phurikane gila“ z repertoáru slovenských Rómov. Hudobná analýza a kategórie hudobného štýlu. In: URBANCOVÁ, Hana (ed.) *Ethnomusicologicum V. Tradičná piesňová kultúra etnických minorít: historické pramene, hudobnoštýlová stratifikácia, nositelia*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, s. 7–72.

Príloha: Zoznam lokalít, v ktorých bol realizovaný výskum piesní

Okres Banská Bystrica: Banská Bystrica – Sásová, Banská Bystrica – Senica
 Okres Bardejov: Bardejov – Poštárka, Cigelka, Lascov, Petrová, Zborov
 Okres Detva: Detva
 Okres Gelnica: Nálepko, Prakovce, Závadka
 Okres Humenné: Humenné – Podskalka
 Okres Kežmarok: Holumnica, Huncovce, Malý Slavkov, Rakúsy, Stráne pod Tatrami, Veľká Lomnica
 Okres Košice: Vyšný Čaj
 Okres Levoča: Dlhé Stráže
 Okres Lučenec: Cinobaňa, Lovinobaňa
 Okres Michalovce: Drahňov, Pavlovce nad

Uhom
 Okres Poltár: Kokava nad Rimavicou
 Okres Prešov: Abranovce, Hermanovce, Chminianske Jakubovany, Jarovnice, Prešov, Svinia, Tuhrina, Varhaňovce, Žehňa
 Okres Snina : Klenová, Snina
 Okres Spišská Nová Ves: Betlanovce, Bystrany, Iliášovce, Krompachy, Letanovce, Markušovce, Rakúsy, Rudňany, Spišské Tomášovce, Žehra
 Okres Vranov nad Topľou: Bystré, Čemerné, Rudlov, Sedliská, Soľ, Vehec, Zámotov



▲ Oslava Mezinárodního dne Romů, 8. dubna 2019 v Brně. Symbolika romské vlajky byla schválena na prvním světovém romském kongresu (First World Romani Congress) v Londýně v roce 1971. Kolo dostalo červenou barvu jako symbolický odkaz na komunismus na přímělu jugoslávského prezidenta kongresu, partyzánského hrdiny Slobodana Berberskiho (Marushiakova, Popov 2004: 80).
Foto MRK – Adam Holubovský

Překážky na cestě

Romové a Sintové v Nizozemsku a České republice o obtížném pokroku ve vzdělávání, 1950–2021

ABSTRACT:

A significant segment of the European Roma and Sinti leads a marginal existence without any prospects for better living conditions. Most also achieve such low levels of education that they have basically no chance of moving up the social ladder. This article compares the positions of Roma and Sinti with respect to education in the Czech Republic and the Netherlands. Apart from the big differences between these countries' histories in the post-war period, the position of Roma and Sinti in each country appears to be similarly disturbing. This is partially caused by the distinct focus on impoverished, segregated Romani and Sinti people. Those Roma who achieve higher educations tend to meld into the middle class and disappear from the picture. The literal and metaphorical distance between such Romani people and those who are impoverished is so vast that Romani people who are socially successful have yet to function as role models for other Roma to this day.

Keywords: education, stigmatization, Roma and Sinti, the Netherlands, Czech Republic

ABSTRAKT:

Značná část evropských Romů a Sintů vede marginální existenci bez vyhlídky na lepší životní podmínky. Většina z nich má tak nízké vzdělání, že nemají takřka žádnou šanci postoupit výše na společenském žebříčku. Tento článek srovnává postavení Romů a Sintů, co se týče vzdělání, v České republice a Nizozemsku. Přes velké rozdíly v poválečné historii obou zemí se zdá být toto postavení podobně znepokojivé. To je částečně způsobeno výrazným zaměřením na chudé a segregované Romy a Sinty. Romové, kteří dosáhli vysokého vzdělání, splynou se střední třídou a zmizí ze zorného pole. Doslovná a obrazná vzdálenost mezi nimi a chudými Romy je tak velká, že sociálně úspěšní Romové do současnosti takřka nefungovali jako vzory.

Klíčová slova: vzdělávání, stigmatizace, Romové a Sintové, Nizozemsko, Česká republika

Anita van der Hulst

Autorka je doktorandka na Ústavu pro dějiny, fakulty humanitních věd Leidenské univerzity (*Instituut voor Geschiedenis, Faculteit der Geesteswetenschappen, Universiteit Leiden*). Email: avanderhulst@xs4all.nl

POZNÁMKY

¹ Základem tohoto článku je dizertace A. van der Hulstové, *Wegbereiders. Roma en Sinti in Nederland en Tsjechië over het profijt van onderwijs, 1950–2020* (Průkopníci. Romové a Sintové o přínosu vzdělání, 1950–2020), která má být publikována koncem roku 2021. Text tohoto článku z nizozemštiny přeložil Ruben Pellar.

Úvod

Česká Romka Eva (nar. 1996) vystudovala speciální pedagogiku. Vždy ji trápilo, že se stejně jako tolik jiných Romů, které zná, ve škole nedostala dál. Bratranec, který studuje, ji vzal s manželem na schůzku romských vy-

sokoškoláků. Oba to silně zasáhlo:

„Všichni to byli lidé, kteří měli v životě stejnou výchozí situaci jako my. Těžký život, ale dokázali se z něj vymanit. Byli jsme jako jedna rodina. Bylo zvláštní vidět, že máme advokáty a podobné lidi. Ale

² Interview s Evou (nar. 1996), 10. 4. 2016. Digitálně zaznamenané rozhovory pro doktorandský výzkum v Mezinárodním ústavu sociálních dějin (*Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis – IISG*) v Amsterdamu: <https://iisg.amsterdam/en>.

³ Viz například *Report on the implementation of national Roma integration strategies, EC (Brusel 2019)*; *A persisting concern: anti-Gypsyism as a barrier to Roma inclusion*, European Union Agency for Fundamental Rights (dále: FRA) (Luxemburg 2018); *The situation of Roma in 11 EU Member States. Survey results at a glance*, FRA/UNDP (Luxemburg 2012); *Country assessment and the Roma education fund's strategic directions. Roma Inclusion Working Papers*, UNDP (2012); *Regional Roma Survey*, UNDP/World Bank/EC (2011); *The Roma in an Expanding Europe: Breaking the Poverty Cycle*, World Bank (2005); *Avoiding the Dependency Trap*, UNDP (2002).

na začátku jsme se styděli, když jsme seděli v kroužku a měli jsme se představit. Každý měl univerzitu a střední školu, a my jsme neměli nic.“⁴²

Eva zažila mimořádnou zkušenost: viděla pohromadě skupinu vysoce vzdělaných Romů, kteří byli součástí střední třídy. Většina Romů a Sintů s nízkým vzděláním nezná ve svém prostředí nikoho s vysokoškolským vzděláním. Od roku 1950 se v celé Evropě zlepšil přístup ke vzdělání pro lidi z nižší socioekonomické třídy, zdá se však, že jmenovitě Romové a Sintové z toho neměli takřka žádný prospěch. V celé Evropské unii je jejich nízká úroveň vzdělání, a tedy jejich špatná výchozí pozice na trhu práce, po celá desetiletí zdrojem znepokojení.³ Mezi zeměmi EU ve východní a západní Evropě existují výrazné shody v nepříznivých sociálně-ekonomických životních podmínkách velké části Romů a Sintů. V tomto článku srovnávám Českou republiku a Nizozemsko v období let 1950–2020. Cílem výzkumu je poskytnout vhled do historických strukturálních a kulturních faktorů, které mohly vést k tomu, že účast Romů a Sintů na vzdělání zůstává dosud tak omezená, přes velké historické a společenské rozdíly mezi těmito dvěma zeměmi.

Zaostávání sociálního vzestupu je třeba přičíst různým možným faktorům. Velký vliv na nepatrnou šanci na sociální mobilitu má marginalizovaná výchozí situace Romů a Sintů v obou zemích. Šance na úspěšnou školní kariéru jsou menší u dětí s nízkým sociálně-ekonomickým statusem, což ještě umocňuje příslušnost ke stigmatizované skupině. Jejich vyhlídka možná navíc snižuje

nedostatek stimulace ze strany rodičů. Jako vysvětlení nízké úrovně vzdělání Romů a Sintů srovnávám závažnost těchto faktorů v obou zemích.

Cílová skupina v České republice a v Nizozemsku

Kolik Romů a Sintů v obou zemích žije, není zcela jasné. Přesné údaje neexistují, protože registrace podle etnického původu je v EU zakázána. Odhady se provádějí například prostřednictvím úředníků v obcích, kde Romové žijí. V České republice žilo podle Zprávy o stavu romských menšin v České republice za rok 2019 odhadem 262 000 Romů; tvořili téměř 2,5 % populace. Asi 90 procent patří k do skupiny *Rumungrů* a 10 procent do skupiny *Olašských Romů*. Do tohoto odhadu však nebyli z větší části zahrnuti integrovaní Romové. Podle zprávy chyběly úřadům údaje pro provedení odhadu integrovaných Romů, protože nebyli známi institucím poskytujícím podporu či asistenci a protože nebyl k dispozici dostatek údajů o počtu Romů ze střední třídy (Zpráva 2019: 30).

I Nizozemsko zveřejňuje povinně (každé dva roky) zprávu o životních podmínkách Romů a Sintů, poslední byla zpráva *Monitor Sociale Inclusie* (Monitor sociálního začleňování) (2020). V absolutním i relativním vyjádření se jedná o mnohem menší počet osob než v České republice a populace má více heterogenní charakter. Odhaduje se, že 3500 Sintů a Romů pochází z rodin, které žily v Nizozemsku dlouho před druhou světovou válkou. Většina z nich nyní žije v tzv. *woonwagenkampen*, maringotkových táborech. V této skupině tvoří Sin-

tové asi 80procentní většinu.⁴ Sintové je označení skupiny, která žije v severozápadní Evropě, především v Německu a Nizozemsku,⁵ již po staletí. Romové přicházeli do Nizozemska od roku 1850 z východní Evropy. Druhá skupina Romů žijících dnes v Nizozemsku přicházela od roku 1977 z Jugoslávie. Tito Romové původně neměli dostat povolení k pobytu, ale nakonec jej dostali jako skupina na základě takzvané úpravy „*general-pardonregeling*“ (úpravy „obecného prominutí“) (pozn. překl.: je to právní úprava, kdy imigranti, kteří v Nizozemsku žijí ilegálně již dlouho dobu, a byl jim zamítnut trvalý pobyt, toto povolení k trvalému pobytu dostanou, a to kolektivně, jako skupina, bez posuzování individuálních žádostí). V *Monitoru* se proto tato skupina, kterou nyní tvoří asi 3000 osob, označuje jako „*Generaal-pardon Roma*“. Výzkum Romů a Sintů v Nizozemsku se týká takřka výhradně problematiky těchto dvou relativně malých skupin, jež tvoří celkově 0,04 % nizozemského obyvatelstva. Třetí skupina se skládá z takzvaných „Balkan-Roma“ („balkánských Romů“), podle nejnovějšího odhadu v roce 2012 to bylo 1000–1200 osob (Jennissen 2010: 104–106).⁶ Prchali do Nizozemska v 90. letech před válečným násilím v bývalé Jugoslávii. V průměru mají pravděpodobně poněkud vyšší vzdělání. Přišli jednotlivě nebo s rodinami a bydlí nyní integrovaně a rozptýleně po celém Nizozemsku. Čtvrtá skupina, neznámý počet takzvaných „*Nieuwe Roma*“ („nových Romů“), přišla od roku 2004 z východoevropských zemí, když se tyto staly členy Evropské unie, obdobně jako i další migranti přicházející za prací (*Monitor* 2020: 24). V obou

sledovaných zemích udržují jednotlivé skupiny Romů a Sintů malý nebo žádný vzájemný kontakt.

V České republice je za posledních několik desetiletí k dispozici významně více údajů vycházejících z výzkumů než v Nizozemsku. Tyto výzkumy se zaměřovaly převážně na odhadovaných 40 % českých Romů žijících ve znevýhodněných podmínkách v sociálně vyloučených lokalitách (Čada 2015: 39–40). Jak v České republice, tak v Nizozemsku se otázky Romů, kteří nemají závažné problémy, věnuje podstatně menší pozornost. O Romech ze střední třídy se neví prakticky nic. To je důležité konstatování, protože to znamená, že o Romech a Sintech, kteří jsou vysoce vzdělaní a získali lepší sociální postavení, toho mnoho nevíme. Vypadávají tak ze statistik a nejsou ve spektru pozornosti tvůrců politik. Mezi Romy je tedy možná větší sociální mobilita, než se měří nebo předpokládá.

Metoda výzkumu

Pro srovnání mezi Nizozemskem a Českou republikou byla kromě literatury a výzkumných zpráv využita jako metoda výzkumu orální historie (*Oral History*). Hlavní zdroj tvořilo 51 biografických interview s Romy a Sinty, s důrazem na jejich školní zkušenosti. Tato interview představují promyšlený výběr respondentů, kteří reprezentují nejvýznamnější historické změny a trendy uplynulých sedmdesáti let týkající se Romů a Sintů. Vzhledem k charakteru orálně historického výzkumu se nejedná o namátkový vzorek, protože výzkumník je závislý na ochotě spolupracovat na interview.

⁴ Z důvodu, že v této skupině tvoří Sintové většinu, používám, jedná-li se explicitně o ně, označení Sintové a Romové.

⁵ Předmětem tohoto výzkumu není nepatrný počet Sintů žijících v České republice.

⁶ Jennissen prováděl výzkum pro Centraal Bureau voor de Statistiek (Ústřední kancelář pro statistiku). Starší hrubý odhad ve zprávě Rady Evropy z roku 2003 (Recommendation 1633) vycházel z počtu 12 000 balkánských Romů v Nizozemsku.

^a V České republice jsem provedla celkem 27 interview: 1 v Praze, 4 v Lovosicích, 1 v Novém Městě nad Metují, 2 v Karviné, 6 v Ostravě, 6 v Brně, 2 v Hradci Králové, 3 v Písku a 2 v Jihlavě. V Nizozemsku celkem 24 interview: 2 v provincii Groningen, 1 ve Frisku, 4 ve Flevolandu, 2 v Noord-Hollandu, 1 v Zuid-Hollandu, 1 v Utrechtu, 4 v Gelderlandu, 7 v Noord-Brabantu a 2 v Limburgu

Tuto ochotu ovlivňují mimo jiné sociální postavení, vzdělání respondentů a citlivost tématu. V biografických vyprávěních je nutně přítomná zaujatost: respondenti sdělovali své vzpomínky na školní docházku, nebo jak si na ni chtěli vzpomenout, a uváděli osobní názory na význam vzdělání ve svém dalším životě. Ale zkreslení je přítomno i ve zprávách státních institucí a nevládních organizací, které v nich reprezentují své vlastní názory. Prostřednictvím orální historie je možno dát hlas Romům a Sintům samotným, jejich pohledu na vlastní dějiny, který v literatuře často chybí (Rostas 2012: 3–7). Při výběru respondentů byl kladen důraz na jejich rozmanitost. Jak už to ve výzkumech založených na orální historii bývá, právě rozdílnost v souboru interviewovaných osob v obou zemích a shody a rozdíly, které v důsledku toho vplynuly na po-

vrch, vedly k extrapolaci výsledků na větší skupinu (Sterckx 2014: 20–23).

Interview byla provedena v období let 2013–2016, s výjimkou jednoho posledního interview v Nizozemsku v roce 2019. Respondenti pocházeli z různých oblastí obou zemí.⁷ Dotazováno bylo o něco více žen než mužů a přibližně polovina z nich byla vysoce vzdělaná a druhá polovina měla nízké vzdělání. Jako definice vysokého vzdělání platil diplom o středoškolském vzdělání, a to jak o všeobecném, tak odborném vzdělání. V České republice je to maturita, v Nizozemsku MBO-3 nebo HAVO a vyšší. (Poznámka překl.: MBO je zkratka *middelbaar beroeps-onderwijs* – střední odborné vzdělání, HAVO je zkratka pro *hoger algemeen voortgezet onderwijs* – vyšší všeobecné vzdělání.) Tyto diplomy jsou navzájem dobře srovnatelné a poskytují poměrně výhodnou startovní pozici na trhu práce. Aby bylo možné ukázat změny v čase, byli vybráni respondenti ze tří různých věkových skupin: první skupina jsou lidé od dvaceti do čtyřiceti let, druhá skupina lidé od čtyřiceti do šedesáti let a třetí, menší skupina, jsou lidé nad šedesát let. Například starší respondenti v České republice chodili během komunistické éry do školy, zatímco ti v Nizozemsku ve stejné době dosud se svými rodiči kočovali.

Respondenti uvedení v tomto článku jsou označováni křestním jménem a rokem narození. Rok narození je autentický, ale pro zajištění anonymity respondentů je křestní jméno pseudonym.

K nalezení respondentů jsem zpočátku používala metodu sněhové koule tak, že jsem se osob své sítě v terénu ptala, zda nevědí o kontaktech nebo kandidá-

Česká republika	S vysokým vzděláním		S nízkým vzděláním		Celkem
	Muž	Žena	Muž	Žena	
20–40 let	2	3	3	3	11
40–60 let	2	5	2	3	12
Nad 60 let	1	1	1	1	4
Dílčí součet	5	9	6	7	27
Nizozemsko					
20–40 let	2	4	2	4	12
40–60 let	2	2	2	2	8
Nad 60 let	1	1	1	1	4
Dílčí součet	5	7	5	7	24
Celkem obecně	10	16	11	14	51

▲ Tabulka: Respondenti rozdělení na osoby s vysokým a nízkým vzděláním, věkové kategorie a země

tech, kteří by byli ochotni spolupracovat. Když metoda sněhové koule přestala fungovat, začala jsem strukturovaným způsobem hledat profily, které ještě nebyly zastoupeny. V České republice jsem to například prováděla prostřednictvím nevládních organizací. Pro nejchudší Romy pracují na místní úrovni (*grassroots level*) pouze menší nevládní organizace (Kóczé 2012: 19–24). Z důvodu nutnosti komunikovat v angličtině prostřednictvím e-mailu nebo telefonu jsem byla v kontaktu hlavně s většími nevládními organizacemi, a proto nebyly v rámci tohoto výzkumu dotazovány žádné osoby z nejvíce znevýhodněných skupin.

Kromě biografických rozhovorů jsem v obou zemích provedla rozsáhlé podpůrné rozhovory s odborníky, kteří mají ve svém profesním životě zkušenosti s Romy a Sinty a se vzděláváním. Byli mezi nimi vědci, pracovníci nevládních organizací, úředníci městských úřadů, učitelé, pedagogičtí asistenti a úředníci dohlížející na školní docházku. Těchto 37 interview sloužilo jako podpora zkušeností samotných Romů a Sintů. Životopisná interview sloužila především k porovnání šancí na úspěšnou školní kariéru, (kulturních) faktorů, které ji ovlivňovaly, a podpory, které se respondentům dostávalo od rodičů. Srovnání chudoby, segregace, diskriminace a rasismu v obou zemích se opíralo především o literaturu a publikované zprávy. Následující stručné shrnutí vývoje do doby, která byla v centru mého výzkumu, poslouží jako uvedení do historických souvislostí marginalizovaného společenského postavení Romů a Sintů.



▲ Simon Vouet, *La Disce de bonne aventure* (1617) Vouetův obraz v *Le Gallerie Nazionali d'Arte Antica* v Římě je příkladem prezentace „cikánů“ jako podvodníků a zlodějů. Muž si nechává číst z ruky mladou a krásnou věštkyní a nepozoruje, že ho okrádá starší „cikánka“. Toto bylo na počátku sedmnáctého století populární téma, které rozpracovali mimo jiné Caravaggio, Bartolomeo Manfredi, Nicolas Régnier a George de la Tour. Snímek: Web Gallery of Art (WGA).

Dějiny Romů a Sintů v České republice a Nizozemsku v letech 1400–1945

Marginalizované sociální postavení Romů a Sintů v České republice a Nizozemsku má dlouhé dějiny. Při příchodu „cikánů“ na počátku patnáctého století byli zpočátku přijati vstřícně jako poutníci. Ale už kolem roku 1500 získaly předsudky o „cikánech“ pevnou formu dodnes známých jak negativních stereotypů o lenosti, parazitismu a kriminalitě, tak stereotypů pozitivních, jako je dobrodružnost, muzikálnost a citlivost pro nadpřirozené.

„Cikáni“ v mnoha částech Evropy trpě-

⁸ V Nizozemsku provedl historik práva Olav van Kappen rozsáhlý archivní výzkum raných pramenů v období 1420–±1750. V roce 1750, tedy v době existence Republiky sedmi provincií, byla ještě velká část provincie Limburg součástí habsburské říše. Nizozemské království existuje od roku 1815 a svou současnou podobu získalo, když se v roce 1830 oddělila Belgie.

⁹ Z koncentračních táborů se jich vrátilo pouhých 583. Odhaduje se, že pronásledování uniklo 300 českých Romů.

¹⁰ <https://www.fzo.cz/en/603/day-of-the-holocaust-remembrance-and-prevention-of-crimes-against-humanity/>.

¹¹ Settela Steinbachová, nar. 23. prosince 1934, byla zavražděna plynem v Osvětimi počátkem srpna 1944.

¹² Citát v článku v týdeníku De Groene Amsterdammer 31, 31. 7. 2004: H. van Baar, 'Roma en Sinti herdenken Auschwitz' (Romové a Sintové si připomínají Osvětim).

li stále se zostrujícími pronásledováním. V letech 1697 a 1701 byli „cikáni“ prohlášeni dekretem habsburského císaře Leopolda I. za „vogelfrei“, byli tedy zbaveni právní ochrany, stali se psanci. Pražský výnos z roku 1710 za vlády jeho nástupce Josefa I. stanovil, že z „cikánů“, kteří vstoupí do země, mají být dospělí muži bez soudu oběšeni. Ženy a mladí muži měli být zbičováni a navždy ze země vyhnáni. Aby bylo možné je při druhém zatčení identifikovat, mělo jim být v Čechách uříznuto pravé ucho a na Moravě levé. Novela z roku 1721 nařizuje také popravy „cikánek“ a o pět let později měly být bez milosti zabíjeny i děti (Crowe 1999: 36–37). Postavení mimo zákon v habsburské říši mělo i na územích, které dnes tvoří Nizozemsko, za následek štvance a hromadné popravy. Kolem roku 1750 tam byli všichni „cikáni“ vyhnáni nebo zavražděni (Van Kappen 1965: 201–210, 238–240, 255–257).⁸ Za vlády Marie Terezie byli v českých regionech „cikáni“, kteří unikli pronásledování, od roku 1750 nuceni se na základě asimilačního programu usadit. Po zrušení otroctví v rumunském Valašsku v polovině devatenáctého století se Olašští Romové rozptýlili po celé Evropě (Crowe 1995: 38–40 a 107–120). Přišli i do Nizozemska, kde začali kočovat v maringotkách (Lucassen 1990).

Ve druhé světové válce následovala druhá genocida Romů a Sintů. Z přibližně 6500 českých „cikánů“ se podařilo přežít necelým 900 osobám.⁹ Slovensko mělo jako vazalský stát nacistického Německa částečnou autonomii. „Cikáni“ tam měli zakázáno cestovat, vstupovat do kaváren, restaurací a do prostředků veřejné dopravy a museli vykonávat nucené práce. Slovenští Romové se však nestali obětí maso-

vých deportací do koncentračních táborů (Crowe 1995: 48–54; Nečas 1999: 213). V Nizozemsku bylo po razii v květnu 1944 deportováno 245 „cikánů“ do Osvětimi-Birkenau. Vyhlazovací tábor z nich přežilo pouhých třicet (Sijes 1979: 107–122).

Válečná historie způsobila hluboké trauma. Čeněk Růžička, dítě Romů, kteří přežili koncentrační tábory, ve svém projevu před Senátem České republiky v lednu 2021 zdůraznil, jak velmi tím poválečné generace trpěly.¹⁰ V Nizozemsku si pozůstalí nechali po desetiletí velký zármutek pro sebe. Poznali na televizní obrazovce dívku s bílým šátkem ve dveřích vagonu deportačního vlaku v táboře Westerborku. Obraz této dívky se stal mezinárodně známým ikonickým obrazem pronásledování Židů. Nikdy však veřejně neuedli na pravou míru, že nejde o dívku židovskou, ale sintskou. Její identitu zjistil až v 90. letech novinář Aad Wagenaar: Settela Steinbach (Wagenaar 1995: 111–143).¹¹ V roce 2004 o tom Lalla Weissová, svého času spoluzakladatelka a mluvčí *Landelijke Sinti Organisatie* (Celostátní organizace Sintů) založené samotnými Sinty, uvedla:

Je dobré, že pronásledování Sintů a Romů nyní dostalo tvář. A přestože bylo pro některé Sinty zpočátku obtížné, že se tato skutečnost stala veřejně známou, říkají nyní, že Settela je naše Anne Franková.¹²

V poválečných desetiletích byla kočovná existence znemožněna. V roce 1958 bylo v Československu deset procent Romů, kteří dosud kočovali, zákonem přinuceno se usadit. V Nizozemsku prakticky znemožnil volné kočování Zákon o maringotkách (Woonwagenwet) z roku 1968. Sintové a Romové a další obyvatelé maringotek byli umístěni ve velkých regionálních are-



▲ *Settela Steinbachová, ve vlaku těsně před deportací do KT Auschwitz-Birkenau. Snímek z filmu, který natočil v nizozemském internačním táboře Westerborku v roce 1944 německo-židovský vězeň Rudolf Breslauer.*

álech pro maringotky, oddělených od obytných čtvrtí silnicemi, železničními tratěmi a kanály. Velká část obyvatel se stala závislou na sociálních dávkách a v některých táborech se objevovala závažná kriminalita. Místo zamýšlené integrace vedlo usazení ve velkých táborech k větší sociální izolaci a chudobě. Již v roce 1975 se obyvatelstvo maringotek a obytných vozů muselo znovu stěhovat, tentokrát do menších, ne tak izolovaných táborů. Naopak v Československu byla pro komunistickou éru charakteristická významná míra existenčního zabezpečení Romů. Do roku 1989 tam Romové žili jako nižší dělnická třída integrovaná do společnosti. Bohužel jen malému počtu Romů se prostřednictvím vzdělání podařilo dostat se do střední třídy.

Segregace

Nejvýraznějším faktorem zaostávání sociální mobility v obou zemích je margi-

nalizovaná výchozí pozice Romů a Sintů. Po celá desetiletí se akademická diskuse o beznadějně chudobě soustřeďuje na otázku, zda je tato chudoba způsobena sociálními okolnostmi, nebo nedostatkem motivace ze strany samotných chudých (mimo jiné Lewis 1996; Wilson 1987; Waquant 2016; Lamont 2018). Tato diskuse se vedla především ve Spojených státech kvůli extrémní segregaci v černošských ghettech v centrech měst, jež vznikala v šedesátých letech v důsledku obrovského úbytku pracovních míst způsobeného úpadkem průmyslu. Střední třída odešla a zůstali nejhudší Afroameričané (Wilson 1987: 7–8). Podobně vznikala ghetta i u Romů v maďarském provinčním městě (Ladányi, Szélényi 2006: 7–9 a 192–195) a také v případě českých Romů.

Již v roce 1978 vyjádřil dokument 23 Charty 77 O postavení československých Romů znepokojení nad důsledky, které Romům přináší modernizace průmyslu:

„Potřeba nekvalifikovaných pracovníků pak klesne a mezi Romy nutně vznikne hrozba masové nezaměstnanosti, která tuto překotně a bezohledně urbanizovanou menšinu vystaví krajním tlakům a její společenskou vyřazenost a hmotnou tíseň rázem propojí s novým etnickým uvědoměním, které pak zesílí o to víc, oč urputněji je dnes potlačováno.“¹³

V postkomunistických 90. letech se životní podmínky Romů skutečně drasticky zhoršily. Přejít od plánovaného hospodářství k tržní ekonomice vedl k vlně bankrotů, zejména v těžkém průmyslu. Nekvalifikovaní pracovníci přicházeli ve velkém počtu o práci. Nezaměstnaní, kteří měli

¹³ Charta 77 Dokumenty 1977–1989. pdf, 204. Viz: <http://www.csds.cz/cs/2166-DS/version/20/part/15/data/Charta%2077%20Dokumenty%201977-1989.pdf>.

¹⁴ Kopie z archivu Jiřího Gruntoráda uložené ve sbírce Muzea romské kultury, MRK 88/98.

¹⁵ Report on the implementation of national Roma integration strategies. 2019. Brusel: European Commission; A union of equality: EU Roma strategic framework for equality, inclusion and participation for 2020–2030. COM (2020) 620 final. 2020. Brusel: European Union.

více možností, se stěhovali do regionů, kde ještě byla práce. Znevýhodnění lidé, mezi nimiž bylo mnoho Romů, zůstali ve čtvrtích, které v krátké době zchudly. Ostatní Romové byli nuceni se do těchto čtvrtí přestěhovat, protože museli opustit své domovy kvůli privatizaci nájemních

bytů. Tak vznikla koncentrace chudých Romů v sociálně vyloučených lokalitách (Toušek 2018: 28–29). Mezi dalšími chudými lidmi s nízkým vzděláním bylo jen obtížně možné vybudovat síť, která by umožnila uniknout do čtvrtí obývaných střední třídou. O skutečně chudých nevědí dokonce ani nevládní organizace. Vzhledem k tamní chudobě a velmi omezeným možnostem úniku z ní se ve veřejném mínění pro ubytovny začalo běžně používat označení ghetto (Hurrell et al. 2016: 546–548).

Romové a Sintové v Nizozemsku jsou sice rovněž do značné míry závislí na sociálních dávkách, ale nenacházejí se v situaci beznadějně segregace. Mají více možností integrace do společnosti. Romové a Sintové, kteří bydlí v karavanových táborech, nežijí daleko od kvalitní infrastruktury. Mají dobrý přístup ke vzdělání. Vláda se je po léta snažila stimulovat k tomu, aby začali bydlet v domech v běžných rezidenčních čtvrtích. Dávali však sami vždy výslovně přednost žít poněkud odděleně od *gádžů*, jak oni sami nazývají Neromy nebo Nesinty (Overbekking, Hahn, Geerts 1987: 109–136). Romové „Obecného prominutí“ žijí v domech. Vláda Romů „Obecného prominutí“ v oblasti ubytování integrovala, ale ti přece jen z velké části žijí izolováni od společnosti. Na rozdíl od České republiky je tedy segregace v Nizozemsku do značné míry formou izolace, kterou si Romové a Sintové sami zvolili.

V Evropské unii je podpora začlenění Romů významnou součástí politiky.¹⁵ V Nizozemsku existuje v zásadě pouze obecná politika boje proti sociálnímu znevýhodnění, a není tedy zaměřena na jednotlivé cílové skupiny, jako jsou Romové a Sintové nebo jakékoliv jiné skupiny. Výjimkou byl pilotní projekt (v letech 2011 až 2016)

Dokument Charty 77 č. 23

Charta 77 vychází z čl. 1 Ústavy a sámků, jakož i mezinárodních paktů o lidských právech a Všeobecné deklarace lidských práv OSN, prosazuje od samétku své slábnosti zásadu, že lidských práv a demokratických svobod, sarušených právním řádem, mají požívat všichni lidé bez jakékoli diskriminace. Znamená to míne jiné, že těchto práv a svobod mají požívat lidé bez ohledu na národnostní příslušnost či etnický původ a že příslušnost k určité národnosti či rase nemá být příčinou umosování či odnětí práv a svobod.

Charta 77 ukázala, že z hlediska lidských práv je čl. 1 právní řád respektivní, a to jak v oblasti příslušných zákonů a jiných právních ustanovení, která práva občanů vyhláší a poplávají, tak v oblasti zákonných sárnků těchto práv; ukázala rovněž mnohokrát, že demní práve státních a společenských orgánů a institucí často popírá lidská práva, která se čl. 1 stává závazal respektovat na mezinárodním fóru, ale i občanská práva vyhlášená Ústavou a zákony. Tento dvojitý všeobecně neutěšený stav - právní řád a demní práve nás nezabýváje povinností vyvolat kritický náser na taková porušování lidských práv, které souvisí méně s politickými poměry v zemi než např. politická diskriminace v ~~práci~~ povolání a zaměstnání nebo trestní postih osob pro projevy jejich přesvědčení. Takové méně politické a preto méně zjevné porušování lidských práv vidíme v diskriminaci cikánských společenství /Romů/, a jejichž společenském postavení - zejména z hlediska porušování právních řádu - vypracovala skupina signatárů Charty 77, zabývající se problémy menšin, právní úvahu. Jejím zveřejněním chceme podnětit diskuzi o této otázce a vyvolat zájem o problémy Romů. Uvodomujeme si při tom, že jejich postavení ve společnosti ovlivňuje celá řada faktorů, a i preto vyzýváme všechny, kdo mohou přispět k osvětlení těchto otázek ve snaze pomoci zlepšit životní podmínky a společenské postavení Cikánů - Romů, aby se da tohoto společně usilí zapojili.

Demníváme se zároveň, že samotní Romové se budou snažit prosazovat své občanské, politické, sociální, kulturní a hospodářské práva. Zjišťujeme, že po administrativním zrušení Svazu Cikánů a Romů, není v této zemi romská organizace či instituce, která by hájila jejich zájmy. Neexistuje ani romská státní instituce tohoto druhu. Založení takové organizace pokládáme za velmi potřebné. Chceme přátelům sdělat, že řešení otázky nevidíme v prosté integraci romského obyvatelstva do společnosti /a ve vytváření podmínek pro tuto integraci/. O tom, zda mají Romové splynout s většinovým obyvatelstvem, přijmou beze sbytku jeho civilizační hodnoty a stratit svou etnickou identitu, mohou totiž rozhodnout jen oni sami. Jen oni sami mohou rozhodnout o stupni této integrace, pokud jí přijmou. Tonute rozhovorní je vystavene romské obyvatelstvo stále a vlastně každý Rom po celý život a je na většinovém obyvatelstvu a orgánech státní moci, aby vytvořily dostojné podmínky pro toto rozhodování a aby přispěly k atmosféře vzájemného pochopení.

K tomu také míří závěry úvahy a praktické kroky, jimiž by řešení romské otázky v Československu mohlo započít. Charta 77 předkládá tuto úvahu ve formě a čl. 1 úřadům jako podklad k diskuzi.

Praha dne 13. 12. 1978

Žádáme, aby příspěvky do diskuse byly zasílány též Chartě 77, a to na adresu: Jan Ruml, Praha 10, Kromelská 104/150.

Václav Havel
mluvčí Charty 77

dr. Ladislav Hejdiánek
mluvčí Charty 77

▲ Titulní strana dokumentu 23 Charty 77 věnovaného postavení Romů v Československu. Dokument podepsali Václav Havel a Ladislav Hejdiánek.¹⁴

pro Romy „Obecného prominutí“ v sedmi obcích zaměřený na boj proti záškoláctví, nezaměstnanosti, zadluženosti, kriminalitě a za dodržování veřejného pořádku. Projekt vedlo Ministerstvo spravedlnosti a bezpečnosti, takže se v něm téměř nevyhnutelně kladl důraz na kriminalitu a bezpečnost (*Monitor* 2018: 103; *Monitor* 2020: 103–104 a 135–136). Tento pohled na problematiku je v souladu s trendem v různých evropských zemích. Zdá se, že těžiště politiky začleňování Romů a Sintů stále více spočívá nikoliv ve strukturálním boji proti chudobě, ale v řešení jejich příznaků, konkrétně asociálního a kriminálního chování. Tento vývoj v politice sociálního znevýhodnění Romů se nazývá sekuritizace (Van Baar, Ivasiuc, Kreide 2019; Powell, Van Baar 2019: 99–105). V České republice je toho příkladem ustanovení (romských) asistentů prevence kriminality a styčných funkcionářů u policie, speciálně pro Romy v sociálně znevýhodněných sídlištích (*Crime prevention strategy*: 55–56; Zpráva 2017: 41).

V České republice existuje kromě vládní politiky také rozsáhlá síť nevládních organizací, které realizují projekty pro Romy a poskytují podporu v oblastech, jako je bydlení a vzdělávání. Nedostatkem tohoto systému je, že tyto organizace obvykle nejsou strukturálně financovány, ale dotovány na základě projektů fondy EU nebo zahraničními fondy a dárci. Dotace jsou poskytovány na omezený počet let, a proto je pokračování běžících projektů nejisté. Nevládní organizace se však nedostanou ke všem Romům, a jak již bylo zmíněno, často právě k těm nejchudším. Ti mají tedy malý nebo žádný přístup k možnostem, které jsou pro nizozemské Romy a Sin-

ty dosažitelné. Segregace a problematika sociálního znevýhodnění je proto u Romů v České republice výrazně palčivější než u Romů a Sintů v Nizozemsku. Nedostatek sociální mobility v důsledku obtížné socioekonomické situace je tedy v České republice závažnějším faktorem.

Šance na úspěch ve vzdělávání

Nepříznivá socioekonomická výchozí pozice má přímý vliv na příležitosti ve vzdělávání. Pro děti z chudého prostředí se zdá být mnohem obtížnější dosáhnout vysoké úrovně vzdělání než pro děti ze střední třídy. Rozhodující je zejména úroveň vzdělání rodičů. Dítě z vysoce vzdělaného prostředí vyrůstá v sociálně a kulturně podnětném prostředí. Takové dítě má již v předškolním věku před dítětem z méně vzdělaného prostředí, takový kognitivní náskok, že jej lze jen stěží dohnat (Moravcová, Bittnerová, Pěničková 2010: 3–4 a 26–27; Trag, Van der Velden 2011: 45–62; Dronkers 2012: 67–87). Rodiče nizozemských i českých respondentů měli velmi nízkou úroveň vzdělání. Značná část rodičů interviewovaných Romů a Sintů v obou zemích byla negramotná, někteří chodili do tzv. zvláštní školy a menší část dokončila základní školu. Pouze v několika případech v Nizozemsku a v České republice dokončili rodiče respondentů střední školu nebo měli vyšší vzdělání. S tak nízkou úrovní vzdělání rodičů mělo 51 respondentů extrémně nízkou šanci na dosažení vzdělání s dobrými vyhlídkami na uplatnění na pracovním trhu.

Konečnou úroveň vzdělání dítěte ovlivňuje i samotný vzdělávací systém.

¹⁶ Interview s Hanou (nar. 1982), 4. 4. 2016, archiv IISG Amsterdam.

¹⁷ Interview s Pavlem (nar. 1989), 10. 4. 2016, archiv IISG Amsterdam.

¹⁸ Viz: <http://www.errc.org/article/ostrava-case-dh-and-others-v-the-czech-republic/2945>. Tuto žalobu, známou pod názvem *D. H. a ostatní proti České republice*, podalo v roce 2000 osmnáct romských dětí z Ostravy. Napadly to, že byly zařazeny do „zvláštní školy“ na základě psychologického testu.

Příznivé faktory jsou především nízký výchozí věk, pozdní okamžik volby mezi základním a středním vzděláním a dobré příležitosti postoupit na vyšší úroveň v rámci středního vzdělávání (Crul, Schneider 2010: 1258; Crul 2015: 325–339). Dětem se znevýhodněním ve vzdělávání poskytuje lepší příležitosti český vzdělávací systém. V Nizozemsku se úroveň vyššího vzdělání rozhoduje již ve věku dvanácti let. Okamžik volby u českých žáků v patnácti letech je mnohem příznivější, protože pak mají děti více času vyrovnat zpoždění ve vzdělání (*Reviews of migrant education* 2018).

Šance na kvalitní vzdělání v České republice jsou však pro romské děti výrazně sníženy, protože je jich relativně velké procento již desetiletí zařazováno do škol pro děti s mentálním postižením. V době komunismu navštěvovala tehdejší „zvláštní školy“ dokonce většina romských dětí (Crowe 1995: 62; Sokolová 2008: 177–178). Například Hana (nar. 1982) si vzpomíná, jak se učitelé snažili přesvědčit její matku, že ona a její sourozenci by to měli lepší ve zvláštní škole:

„Řekli matce, že to pro nás bude mnohem lepší, snadnější. Víte, řekli: „Nejsou v češtině moc dobří a je to tam pomalejší, učitelé mají víc času jim všechno dobře vysvětlit.““¹⁶

Pavel (nar. 1989) musel jít do zvláštní školy ne proto, že by se neučil dobře, ale protože byl hyperaktivní dítě. Jeho rodiče s tím souhlasili, protože se obávali, že by jim jinak Pavla odebrali a umístili ho do dětského domova, jak jim bylo vyhrožováno. Když Pavel přemýšlí o tom, že mu takhle ušlo lepší vzdělání, cítí vztek:

„Utíkám před těmito pocity. Nechci na to myslet, protože se potom rozzlobím. Nemá to smysl, je to minulost.“¹⁷

V průběhu devadesátých let 20. století nevládní organizace a romští aktivisté stále častěji kritizovali zařazování romských dětí do tohoto typu vzdělávání, které se od roku 2004 v novém školském zákoně nazývá „praktická škola“. Rozsudek Evropského soudu pro lidská práva ve Štrasburku z roku 2007 zavázal Českou republiku, aby podíl romských dětí v „praktické škole“ snížila.¹⁸ V reakci na to byla v roce 2015 konečně přijata novela zákona o vzdělávání. Ta mimo jiné stanovila, že děti s omezením způsobeným jejich sociálním prostředím (což bylo především zaměřeno na Romy) musí být nyní zařazovány do běžné základní školy s podporou specializovaných třídních asistentů. V praxi se však ukazuje, že je to obtížně řešitelný problém. Ve školním roce 2019–2020 chodilo ještě stále téměř 25 % romských dětí do „praktických škol“ (*Zpráva* 2019: 34). A proto zejména kvůli tomuto znevýhodnění romských dětí patří nerovnost ve vzdělávání v České republice k největším (*Education and training monitor* 2018 Czech Republic: 6).

Protože žijí segregovaně, končí romské děti navštěvující běžné školy v České republice nezřídka ve školách s vysokým podílem romských dětí, které obvykle mají stejně jako ony rodiče s nízkým vzděláním a znevýhodněním ve vzdělávání. Výzkumy ukazují, že taková populace žáků má vliv na kvalitu vzdělávání. Ve školách se žáky ze znevýhodněného socioekonomického pro-

středí mají děti v průměru menší slovní zásobu, a proto je úroveň, na které učitelé vyučují, nižší. Obvykle je zde více dětí s problémy v chování, které vyžadují čas a pozornost, jež pak nelze věnovat učební látce. Školy s problematičtějšími žáky obtížněji získávají a udržují si učitele. Proto mají školy s příznivější populací žáků z dlouhodobého hlediska lepší učitele (Dronkers 2012: 70–79). Také v Nizozemsku posiluje segregace mezi dětmi rodičů s nízkým a vysokým vzděláním v různých školách dlouhodobě nerovnost příležitostí, jak uvádí zpráva nizozemského inspektorátu pro vzdělávání (*De Staat van het Onderwijs* 2016: 21–26). Tato forma školní segregace však v Nizozemsku obecně neplatí pro romské a sintské děti. Školy, v nichž se vzdělávají téměř výhradně děti rodičů s nízkým vzděláním, se nacházejí

především v socioekonomicky znevýhodněných čtvrtích větších měst. Tam bydlí poměrně málo Romů a Sintů. Většina z nich žije v menších městech nebo v jejich okolí, zejména na jihu Nizozemska. Kromě toho nežijí nikde v Nizozemsku Romové a Sintové v takové koncentraci, aby ve školách převládali. Šance na kvalitní vzdělání romských a sintských dětí je proto v Nizozemsku větší.

V Nizozemsku byla historicky významným brzdícím faktorem sociální mobility prostřednictvím vzdělání překážkou skutečnost, že zákon o povinném vzdělávání byl pro romské a sintské děti důsledně vymáhán až od 90. let. Většina nizozemských respondentů nebo jejich dětí chodila po dvanáctém roce svého věku ještě do školy teprve od této doby (viz také Overbekking, Hahn,



◀ Romské děti na segregované škole v Ostravě v roce 2014. Foto Amnesty International Praha – Jiří Pasz

¹⁹ Interview s Raulem (nar. 1971), 16. 12. 2015, archiv IISG Amsterdam.

Geerts 1987: 140–150). Pokud by povinné vzdělávání bývalo platilo pro romské a sintske děti již dříve, mohlo by to bývalo možná mít za následek zvýšení úrovně vzdělání již před desítkami let. V České republice byl zákon o povinném vzdělávání důsledně uplatňován již za komunistické éry. V důsledku toho se již v tomto období negramotnost Romů výrazně snížila. A Česká republika měla na rozdíl od Nizozemska již před rokem 1990 skrovný počet vysoce vzdělaných Romů (Barany 2000: 430–431; Barany 2002: 132). Bez zavedené praxe posílání velké části romských dětí do zvláštních škol by jich však bývalo mohlo být podstatně více.

Přesto lze říci, že se jedná o rostoucí tradici vzdělání. V 50. letech, kdy do školy chodili nejstarší respondenti, vyrůstaly romské a sintske děti v převážně negramotném prostředí. Nyní prarodiče dětí navštěvujících školu již vzdělávání byli. Samozřejmostí je, že se děti učí číst a psát. Ani v České republice ani v Nizozemsku však dosud není běžné pokračování ve studiu na vysoké škole. Rodiče a děti Romů a Sintů mají představu, že vzdělání pro ně není určeno. Považují ambici dosáhnout dobrých školních výsledků za něco, co je vyhrazeno Neroům a Nesintům, tedy *gádžům*. Jako sociální pracovník s dětmi, které studují vyšší odbornou školu, je Raul (nar. 1971) někdy hanlivě nazýván *gádžem*. A to ho, jak říká, uráží, protože to znamená: už nejsi jedním z nás:

„Jako Sinto chcete také Sintem být. A *gádžo* je přece... Přestože ve všech kulturách je cikán na posledním stupni, je pro cikána cikán na

stupni nejvyšším. Takže cokoli jiného je něco menšího. Takže pokud se vám říká *gádžo*, ano, cítíte se uraženi.“¹⁹

Raul tak formuluje, že ačkoli jsou pro vnější svět stigmatizovanou skupinou, cítí se v reakci na to povýšeni nad zbytek společnosti. Svou sebeúctu odvozuje ze svého postavení ve vlastní skupině, nikoli z postavení ve společnosti. Tento jev hrál rovněž roli ve Spojených státech, mezi afroamerickými dětmi. Když se pokoušely získat lepší sociální postavení dobrým vysvědčením, byly svými vrstevníky obviňovány z toho, že se chovají, jako by byly bílé, z takzvaného *acting white* (Fordham, Ogbu 1986: 185–186). Později na to upozornil prezident Barack Obama ve svém projevu na sjezdu Demokratické strany (Democratic National Convention) v roce 2004: „*The slander that says a black youth with a book is acting white.*“ („Pomluva, která říká, že černošský mladík s knihou se chová, jako by byl běloch.“) (Ogbu 2008: xv). Interview ukázala, že většina romských a sintskech dětí si myslí o ambici dosáhnout dobrých školních výsledků totéž. Podle jejich názoru je vzdělání určeno *gádžovským* dětem. První školní den je pro většinu z nich okamžikem, kdy jsou konfrontovány s lidmi mimo svůj vlastní okruh. Ve škole si děti uvědomí, že patří do stigmatizované skupiny. (Bittnerová, Doubek, Levínská 2011: 19; Goffman 1968: 170–173).

Stigmatizace

V komunistickém Československu bylo

zakázáno rozlišovat na základě etnického původu. Podle starších respondentů byla otevřená diskriminace v té době relativně vzácná. Předsudky o Romech však byly běžné, jak o tom svědčí česká lidová rčení o předsudcích předávaných po staletí o odlišném vzhledu a podřadnosti „cikánů“. Ale protože rasismus oficiálně neexistoval, boj proti němu nebyl společenským tématem (Weinerová 2014: 212–213).²⁰ V chaotických letech po sametové revoluci byli Romové určeni za obětního beránka za sociální problémy a stali se terčem radikálních pravicových výbuchů násilí (Sokolová 2008: 258–261). Ve druhé polovině 90. let zastávalo 93 procent populace názor, že Romové jsou líní a mají sklón k příživnictví. V letech 2008–2014 probíhaly rozsáhlé protiromské demonstrace a násilné incidenty (*Zpráva* 2016: 40; Albert 2019: 155–157). Více než dvě třetiny české populace stále považuje Romy za od přírody „nepřizpůsobivé“ (Čada 2012: 72–75; Van Baar 2019: 178–179). Termínem „nepřizpůsobiví“ veřejně označil Romy dokonce i prezident Miloš Zeman.²¹ Ve volebních kampaních politici k získávání hlasů často používají rasistická hesla. Na podzim roku 2018 měla jedna politická strana v komunálních volbách ve městě Most svůj slogan proti Romům: „Jen deratizační prostředky na tu havěť nestačí.“ (*Zpráva* 2018: 7).

Téměř všichni starší čeští respondenti zaznamenali rozdíl v postojích vůči nim před a po roce 1990. Česká Romka Agáta (nar. 1970) je pravidelně konfrontována s rasistickými poznámkami, mimo jiné i od svých kolegů:

„Když vám někdo dřív řekl: ‚Ty špinavá cikánko!‘, byl za to v době komunismu potrestán. Ale teď je to způsob, jakým s námi mluví, to se děje velice často. Dokonce u mě v práci.“²²

Přestože v Nizozemsku – jistě pod povrchem – hraje roli rasismus, je méně virulentní než v České republice. Proti otevřenému rasismu úřadů a politiků se vystupuje, a to jak v projevech veřejnosti, tak v soudnictví. Nizozemská Sintka Ilona (nar. 1970) má dojem, že předsudků ubylo:

„Dříve, v mém mládí, se na člověka dívali víc jako na cikána než dnes. Nevím, co to způsobuje, ale vypadalo to skoro, jako bychom dříve přicházeli z jiné planety, když jsme řekli: ‚Jsem z tábora.“²³

Předsudky musejí snášet zejména Sintoové a Romové, kteří žijí v maringotkových táborech. Podle zkušeností Hannese (nar. 1956) jimi člověk trpí stále, i když má podnik s dobrou pověstí. Jeho synové vlastní stavební firmu a potenciální zákazník o nich získával informace:

„A pak se ten chlap zeptá: ‚Co jsou to za lidi?‘ Potom ten muž řekne, že jsou to hoši z tábora. ‚Sakra,‘ řekne ten chlap ‚ty si ty lidi prostě pustíš do domu?‘ – ‚Ano, proč ne? Copak je na tom něco špatného?‘ – ‚Ano, ale, ne, nenechám je pro sebe pracovat, protože... za chvíli půjdou domů a pak mi bude chybět to nebo ono.“

²⁰ Weinerová odkázala na sbírku lidových rčení, kterou sestavil J. Zorálek, *Lidová rčení* (Praha 1963) (původní vydání 1947).

²¹ <http://www.errc.org/press-releases/open-letter-to-czech-president-on-racist-comments-about-roma>.

²² Interview s Agátou (nar. 1970), 13. 4. 2016, archiv IISG Amsterdam.

²³ Interview s Ilonou (nar. 1969), 05. 7. 2016, archiv IISG Amsterdam.

²⁴ Interview s Eliškou (nar. 1983), 06. 4. 2016, archiv IISG Amsterdam.

²⁵ Interview s Vladimírem (nar. 1986), 7. 10. 2014, archiv IISG Amsterdam.

²⁶ Interview s Tomášem (nar. 1985), 10. 4. 2016, archiv IISG Amsterdam.

Podle nizozemských respondentů zkušeností s diskriminací za posledních sedmdesát let ubylo. Významným důvodem je, že od roku 1960 silně vzrostla rozmanitost nizozemské společnosti. V důsledku toho jsou Romové a Sintové v Nizozemsku méně viditelnou menšinou než Romové v České republice. Kromě toho jiné menšiny v Nizozemsku zařadily do veřejné agendy témata, jako je diskriminace a rasismus. Tím se pomalu, ale jistě zvýšila sociální citlivost na tato témata. V České republice je skrývání etnické identity pro Romy mnohem obtížnější. Eliška (nar. 1983) zjistila tento rozdíl, když reemigrovala do České republiky. Žila patnáct let v Anglii, v multikulturní čtvrti uprostřed lidí všech odstínů barvy pleti. V důsledku toho nebyla ona a její rodina nápadní. Když jejím synovi jeho noví čeští spolužáci nadávali „cikán“, byla to pro něj konfrontační zkušenost:

„Tehdy jsem mu vysvětlila, co je to cikán a co jsou to *gádžové*. Jenom zíral a já měla dojem, že to zpočátku nechápe.“²⁴

Ve větších českých městech, kde žije více národností, zejména v Praze, je vzhled Romů ze střední třídy méně patrný. Tam existuje šance na *passing*: to, že je člověk považován za Neroma. Je pro to nutné naučit se mluvit česky bez přízvuku. Že je člověk méně rozpoznatelný jako Rom, způsobuje například také převzetí jména manžela. (Hondius 1999: 304). Ale zda je *passing* možný, závisí na barvě pleti. Podle názoru českých respondentů souvisí míra diskriminace a rasismu s odstínem barvy kůže člově-

ka. Češi nevědomky spojují barvu pleti, která se považuje za černou, s negativními klasifikacemi s ní spojenými. Čím tmavší pokožku člověk má, tím snadněji ho lze rozpoznat jako Roma a tím silněji je asociován s nízkým socioekonomickým statutem (Doubek Levínská, Bittnerová 2015: 138–140). To zažívá český Rom Vladimír (nar. 1986) takřka denně. Vyrůstal v pěstounské rodině a svůj volný čas tráví jen s *gádži*. Ale stále je mu předhazován jeho tmavý vzhled:

„Vždycky se najde někdo, kdo vám říká cikán. Lidé říkají, že to není problém, ale nakonec to problém je. Den co den musím obhajovat svoji osobnost, ať už jako Rom nebo jako Čech. Je to vidět, nakonec to přece jen znamená rozdíl.“²⁵

V České republice Romové často rasistické poznámky a zkušenosti neoznávají, protože policie a soudnictví je obvykle neuznají jako trestné činy. Proto mají Romové malou důvěru k justičnímu systému (*Civil society monitoring report* 2018: 41). To potvrzuje český Rom Tomáš (nar. 1985). Podle jeho zkušeností nemá oznámení smysl. Když pracoval ve středu Prahy před Národním divadlem jako cestář, kolemjdoucí na něj křičeli „černá hubo, černá hubo“:

„Můžete sice jít na policii, ale ta vám řekne: ‚Ale ty jsi přece jen cikán, že?‘“²⁶

Policie je součástí české společnosti, v níž je podle vládní zprávy o životních podmínkách z roku 2018 sedmdesát % populace přesvědčeno, že Romové ne-

chtějí pracovat a mají sklon zneužívat vymoženosti (Zpráva 2018, 4; Čada 2012: 72–75). V případě Evy (nar. 1996) nebyl úřad práce dokonce ani ochoten pokusit se zaměstnání zprostředkovat. Když ji nakonec přijali u současného zaměstnavatele, kolegové říkali:

„Páni, cikánka, který pracuje! Tvoje jméno by měli zapsat do Guinnessovy knihy rekordů.“²⁷

Podle Evy platí, že pokud se ucházíte o práci, otevřeně se říká, že nechtějí „cikány“. „Promiňte,“ říkají, „ale můj šéf nechce žádné Romy.“ To je oficiálně zakázáno, a Eva proto případně plánuje příští pracovní pohovor zaznamenat pomocí svého smartphonu. Vyzývá ostatní Romy, aby tak činili, aby mohli rasistické zacházení dokázat. Nizozemští respondenti sami takové zkušenosti nemají. Jsou však přesvědčeni, že kdyby v práci vyšlo najevo, že jsou Romové nebo Sintové, oni nebo jejich děti by o práci přišli. Proto se Magda (nar. 1971) nikdy nepřiznala k romskému původu. Když se jí ptali na její tmavý vzhled, vždy odpovídala, že její prarodiče pocházejí z Maďarska. Sara (nar. 1957) radila svému synovi, aby říkal, že je napůl Indonésan, a ona sama vždy v práci tvrdila, že její otec pochází z Balkánu.²⁸ Stejně jako v České republice jsou typická příjmení Sintů a Romů vnímána jako handicap při ucházení se o zaměstnání (Monitor 2020: 62–63). Dragané (nar. 1977) proto při registraci na úřadu práce doporučili, aby zaměstnavatelům neříkala, že je „cikánka“. Její mladší sestře doporučila její vedoucí stáže, aby to neříkala. Dragané bylo trapné, že o tom musí lhát:

„Protože o lidech, kteří pracují, nevědí, že jsou Cikáni.“²⁹

Přestože nizozemští respondenti mají méně faktických zkušeností s diskriminací, jsou trvale ve střehu. Asociace s krádeží a kriminalitou není nikdy daleko. Cítí, že mohou být kdykoliv konfrontováni s cikánským stigmatem. Vedle pocitu ohrožení to vyplývá také z nedůvěry ke zbytku populace kvůli pronásledování ve druhé světové válce. Osud prarodičů a praparodičů je stále v paměti poválečných generací, říká Denise (nar. 1982):

„Stále je toho velmi mnoho, co se týče emocí, traumat a mnoha dalších podobných věcí. To se také stále ještě přenáší na děti a další a další děti. Protože tolik Sintů zahynulo... tolik členů rodiny. Neměli být skoro žádní Sintové, že? Takže stále přetrvává určitý strach. Uběhla dlouhá doba, než člověk zase začal něčemu nebo někomu důvěřovat.“³⁰

Také v Nizozemsku má tedy velká část Romů a Sintů rezervovaný postoj ke zbytku společnosti a má relativně málo kontaktů s *gádži*. Ačkoli je tedy současný vliv diskriminace a rasismu u českých Romů mnohem větší, cikánské stigma neblaze působí i v případě Romů a Sintů v Nizozemsku.

Nedostatek motivace

„Škola je pro *gádže*.“ Česká Romka Alžběta (nar. 1949) neustále slýchala jako učitelka v mateřské škole podobné po-

²⁷ Interview s Evou (nar. 1996), 10. 4. 2016, archiv IISG Amsterdam.

²⁸ Interview s Magdou (nar. 1971), 9. 6. 2016, archiv IISG Amsterdam; Interview se Sarou (nar. 1957), 27. 10. 2015, archiv IISG Amsterdam.

²⁹ Interview s Draganou (nar. 1977), 15. 2. 2016, archiv IISG Amsterdam.

³⁰ Interview s Denisou (nar. 1982), 7. 11. 2016, archiv IISG Amsterdam.

³¹ Interview s Alžbětou (nar. 1949), 12. 4. 2016, archiv IISG Amsterdam.

³² Interview s Františkem (nar. 1972), 24. 3. 2015, archiv IISG Amsterdam.

³³ Interview s Milošem (nar. 1947), 15. 2. 2016, archiv IISG Amsterdam.

³⁴ Interview s Marieke (nar. 1952), 08. 6. 2016, archiv IISG Amsterdam.

³⁵ Interview s Miladou (nar. 1972), 24. 3. 2015, archiv IISG Amsterdam.

známky od romských rodičů.³¹ Podle jejich zkušeností Romové skutečně nevidí hodnotu vzdělání. Když byl František (nar. 1972) malý a žil ještě na Slovensku, byly romské děti varovány před nadbytkem školních znalostí. „Pokud se toho dítě naučí příliš mnoho, onemocní,“ říkalo se dřív.³² Jak v České republice tak v Nizozemsku panovalo doma u zejména méně vzdělaných respondentů nízké mínění o vzdělávání. Nizozemský respondent Miloš (nar. 1947) nabádal své děti, aby chodily do školy, ale rodina dávala najevo, že v tom nevidí smysl:

„Co ti škola dává? Nic! Do školy nemusíš chodit. Z toho nic nemáš.‘ Tohle jsem často slyšel od příslušníků starší generace. Škola je pro *gádže*.“³³

Tradičně se škola nepovažovala za důležitou, ale v romských a sintských kruzích se nyní všeobecně uznává důležitost znalosti čtení a psaní. Jak však ukázal předchozí výzkum, větší význam se přikládá výchově k sociální zralosti ve vlastní rodině. Poznatky, které tam získají, považují za skutečně užitečné pro společenský a ekonomický život, například schopnost rychle a důkladně posoudit komplexní sociální vztahy (Laubeová 2000: 12–13; Bittnerová, Doubek, Levínská 2011: 22). Zejména respondenti s nízkým vzděláním zdůrazňují, že se díky ní lépe vyznaží v lidech než *gádžové*. Jak říká nizozemská Sintka Marieke (nar. 1952):

„Všechno znám z praktické zkušenosti. A ještě pořád si myslím, že je to nejlepší vzdělání. Ze života, ze své životní cesty, získá člověk prak-

tické zkušenosti. Kdo je proti tobě zaměřen? Kdo je na tvé straně? Veliče dobře se vyznáme v lidech.“³⁴

Zvláště mnoho respondentů s vyšším vzděláním uvedlo, že mnoho rodičů považuje vzdělání po dvanáctém roce věku za rizikový faktor. Obávají se, že školní vzdělání odcizí jejich dítě vlastnímu prostředí a dítě se stane součástí světa *gádžů*. Proto nikdy nepochválí své děti za dobré školní výsledky, říká vysoce vzdělaná česká Romka Milada (nar. 1972):

„Je lepší, když je dítě hloupé, ale s romským srdcem a romským způsobem myšlení, než aby se postavilo na stranu *gádžů*. [...] Pokud pošlete své dítě do školy, a to se bude stýkat s *gádžovskými* dětmi, je pravděpodobné, že se jim přizpůsobí.“³⁵

Tuto averzi ke styku s jinými dětmi nemají jen Romové a Sintové. Například i v kruzích marockých a tureckých Nizozemců existuje určitá obava ze styku s dětmi mimo jejich vlastní prostředí. Stejně jako u Romů a Sintů hraje v případě dcer starších než dvanáct let roli rovněž strach ze ztráty poctivosti (Sterckx 2014: 184–185). Velký rozdíl však je, že zdaleka ne všichni turečtí a maročetští rodiče se brání získávání školních znalostí. Přes odpor ke styku s lidmi z dominantní kultury mají přání a ambice, aby jejich děti dosáhly vyššího společenského postavení (Coenen 2001: 146–150). Díky motivaci rodičů se některé děti dokázaly během jedné generace dostat do střední třídy. V České republice to rovněž platilo pro děti z iv-

etnamské menšiny. I zde jsou přehnaně ochraňující, konzervativní rodiče, kteří mají sami nízké vzdělání. Ale děti z vietnamské menšiny dosahovaly ve vzdělávání dokonce nadprůměrných výsledků (Moravcová, Bittnerová, Pěničková 2010: 26–27; Svobodová, Janská 2016: 126). Tito rodiče motivovali své děti, protože vzdělání považovali za nezbytnou podmínku kýžené sociální mobility. V případě romských a sintsých rodičů je tomu tak podstatně méně často.

Byli to jmenovitě respondenti s nízkým vzděláním jak v Nizozemsku, tak v České republice, kterým se nedostalo žádné podpory od rodičů. Především v České republice je jedním z důvodů, že rodiče v důsledku vysoké míry nezaměstnanosti Romů nedůvěřují tomu, že dobré vysvědčení poskytuje vyhlídky na zaměstnání. Mnoho vysoce vzdělaných lidí naopak podporu od svých rodičů mělo. Ukazuje se, že stimulovat dítě je možné i za extrémně obtížných sociálně-ekonomických podmínek. Příznivý vliv na školní výsledky má například již jen pouhé dotazování se na školu nebo zajištění klidného místa, kde si dítě může dělat domácí úkoly (Crul 2013: 1393–1394). Že by takového výsledku nedosáhla bez pomoci svých rodičů, si myslí i nizozemská Sintka Hetty s vysokým vzděláním (nar. 1992):

„Co uděláte, když je celá vaše rodina silně proti, dokonce i vaši rodiče, když vás nabádají, abyste skutečně do školy nechodili? Pak musíte být opravdu velmi silná osobnost, abyste řekli: ne, budu tam chodit! V té kultuře to také opravdu není zakotveno, abyste to v té chvíli udělali,

v tom věku. Pak se tomu také nevzeprête.“³⁶

Povzbuzování k dalšímu vzdělávání domácím prostředím byli především mladí vysoce vzdělaní respondenti v obou zemích ve věku dvacet až čtyřicet let. Označují tuto podporu za zásadní. Matka české Romky Eriky (nar. 1991) svou dceru podporovala, protože ke své lítosti sama nemohla v učení pokračovat:

„Matka měla vždycky ve zvláštní škole dobré známky a řekli jí tam, že měla dostat víc příležitostí.“³⁷

V případě vysoce vzdělaných Romů a Sintů starších 60 let bylo další vzdělávání v jejich době výjimečné. Tři ze čtyř respondentů uvedli, že svého společenského postavení mohli dosáhnout jen díky výslovným ambicím svých rodičů. Generace respondentů ve věku od čtyřiceti do šedesáti let se setkala s menší podporou. V České republice byla rodiči motivována méně než polovina respondentů a v Nizozemsku jen čtvrtina. Pozoruhodná podobnost mezi oběma zeměmi spočívá v tom, že tři čtvrtiny této mezigenerace dosáhly vyšší úrovně vzdělání až v pozdějším věku. Většina z nich odcházela ze školy jako teenageři, protože museli přispívat do rodinného příjmu, nebo měli děti už velmi mladí. Pokračovali ve vzdělávání nebo se přihlásili do nějakého kurzu, teprve když byly jejich vlastní děti trochu větší.

Všichni vysoce vzdělaní respondenti uváděli, že aby získali titul v prostředí, kde si vzdělání téměř nikdo neváží,

³⁶ Interview s Hetty (nar. 1992), 10. 10. 2014, archiv IISG Amsterdam.

³⁷ Interview s Erikou (nar. 1991), 26. 3. 2015, archiv IISG Amsterdam.

³⁸ Interview s Vesnou (nar. 1987), 02. 5. 2016, archiv IISG Amsterdam.

³⁹ Interview s Petrem (nar. 1959), 27. 3. 2015, archiv IISG Amsterdam.

⁴⁰ Interview s Vladimírem (nar. 1986), 7. 10. 2014, archiv IISG Amsterdam.

⁴¹ Interview s Petrem (nar. 1959), 27. 3. 2015, archiv IISG Amsterdam.

museli vynaložit hodně vůle a vytrvalosti. Nizozemské Sintce Vesně (nar. 1987) bylo už téměř třicet let, když se jí konečně podařilo dokončit studium:

„Byli příbuzní, kteří mi říkali věci jako: ‚Pff, co ti to studium přinese?‘ Proto jsem chtěla ukázat, že jsem dosáhla určitého postavení.“³⁸

Český Rom Petr (nar. 1959) ve dne pracoval jako horník a ve večerních hodinách studoval pedagogiku.³⁹ Vladimír (nar. 1986) často pracoval na noční směny, aby zaplatil za studium a mohl ve dne do školy:

„Chodíval jsem na přednášky hla-
dový. Považuji se za příklad někoho,
kdo, pokud něco opravdu chce, to
také dokáže.“⁴⁰

Ve všech věkových skupinách respondentů považovalo vzdělání za prostředek sociálního rozvoje více českých než nizozemských rodičů. To je pozoruhodné, protože v České republice jsou sociálně-ekonomické podmínky horší, sociální klima ve vztahu k Romům je méně příznivé a nabídka vzdělávání pro Romy má nižší úroveň. Rozdíl tedy spočívá v úrovni aspirací rodičů. Čeští romští rodiče v tomto výzkumu měli zjevně vyšší ambice, co se týče sociálního postavení pro své děti, a to i přes riziko, že se jejich děti stanou součástí světa *gádžů*. V průměru je však úroveň ambicí romských a sintských rodičů v Nizozemsku a České republice nízká. Mnoho Romů a Sintů vnímá vzdělání jako součást světa *gádžů*. V tomto světě jsou stigmatizovanou skupinou, a proto se zdá, že

se u nich ke vzdělávání vytvořil odtažitý postoj.

Fungování jako vzor

V době komunismu byli vysoce vzdělaní Romové v České republice většinou zcela asimilovaní (Barany 2000: 430–431). Českým Romům se podařilo najít cestu k vysokoškolskému vzdělání i po roce 1990. Cestu k vysokoškolskému vzdělávání však pomalu ale jistě nacházejí i Romové a Sintové v Nizozemsku. Přesto se zdá, že respondenti s nízkou úrovní vzdělání neznají téměř žádné vysoce vzdělané Romy nebo Sinty. Ve svém okolí se neseťkali s téměř žádnými příklady Romů nebo Sintů, kteří by pronikli mezi sociálně úspěšné. Společensky úspěšní Romové a Sintové proto dosud neslouží jako vzor, nebo jen v nepatrné míře. Důležitým důvodem je, že vysoce vzdělaní Romové a Sintové se často stěhují do větších měst, protože tam je více pracovních příležitostí na jejich úrovni (Brüggemann 2012: 24). V důsledku toho žije většina vysoce vzdělaných Romů ve střední třídě a znevýhodnění Romové je již nevidí. Podle českého Roma Petra (nar. 1959) však existuje i jiné vysvětlení. Vysoce vzdělaní Romové se podle něj snaží od málo vzdělaných Romů v sociálně izolovaných sídlišťích distancovat. Nechtějí být spojováni s tamější beznadějnou chudobou a kriminalitou. „Takový člověk se stydí za to, že je Rom.“⁴¹ Vysoce vzdělaní Romové se snaží zbavit stigma, říká česká Romka Marie (nar. 1990). Proto na svůj romský původ v prostředí střední třídy, v němž žijí, raději neupozorňují. A to je právě ten problém, myslí si Marie. I když má pochopení pro

to, že když má člověk například nové zaměstnání, nechce se takhle profilovat:

„Rozumím jim, ale přesto si myslím, že je velmi důležité být tak odvážný a najít sílu říci: ‚Jsem, kdo jsem. A podívejte, nejsem špinavý, nesmrdím, nekradu, víte, všechny ty stereotypy.‘ Myslím, že je to velmi důležité.“⁴²

Obecně platí, že Romové, kterým se podařilo uniknout ze sociálně-ekonomické mizérie, již nejsou považováni za Romy. Lukáš (nar. 1991):

„S Romy se asociuje jen a jen kultura chudých Romů. Proto se Rom se vzděláním posměšně označuje jako *gádžo*.“⁴³

Důsledkem toho bylo, že za skutečné Romy byli považováni pouze chudí Romové, a tak stereotypy o chudých Romech přetrvávají. Tento stereotyp o málo vzdělaných Romech existuje i v očích samotných Romů. Všichni vysoce vzdělaní respondenti v obou zemích mají zkušenost s tím, že byli kvůli svému vzdělání a společenskému postavení členy své rodiny nebo lidmi ze svého okolí charakterizováni jako *gádžové*. Obecně mají mnoho kontaktů s Neromy a osvojili si jejich životní styl. V očích příslušníků prostředí, z něhož vyšli, tak překračují hranici do světa Neromů. Bernard (nar. 1978) má dvě neteře, které absolvovaly střední odborné vzdělání, což bylo v maríngotkovém táboře výjimečné. To vedlo k záporným reakcím:

„Takže všichni sousedé se na ně dívají skrz prsty a dávají jim jasné najevo: ‚Co to vyvádíte?‘ A když tohle snášíte den co den, neusnadňuje to situaci.“⁴⁴

V České republice se podle Elišky (1983) Romové, kteří udržují příliš úzký vztah s *gádži* prostřednictvím své práce nebo školy svých dětí, setkávají s negativním komentářem z obou stran:

„Češi mi říkají cikán a cigáni mi nadávají do *gádžů*.“⁴⁵

Jak již bylo uvedeno, není známo, kolik českých Romů žije ve střední třídě (*Zpráva 2019*: 30). Nejsou viditelní jako skupina. Podle Kumara Vishnawathana, ředitele nevládní organizace Vzájemné soužití v Ostravě, bylo pro postoj asimilovaných Romů charakteristické, že se během protiromských demonstrací pravicových radikálů drželi stranou. K otevřenému protestu na náměstích měst se shromažďovali především chudí Romové.⁴⁶ Jediným tématem, kterým se Romové a Sintové v obou zemích jasně manifestovali, byl jejich požadavek na dosažení uznání válečného utrpení. Od 90. let se každoročně 4. května zúčastňovali celostátní vzpomínkové akce v Amsterdamu také Sintové a Romové. Mezinárodním milníkem pro uznání byl projev nizozemského Sinta Zonihho Weisze v Německém spolkovém sněmu při německé pietní akci v roce 2011 na připomenutí osvobození Osvětimi. V České republice bylo vrcholem společenského aktivismu zbourání velkovýkrmny vepřů na území internačního tábora pro Romy v Letech u Písku v roce 2021. Koncem devadesátých let vedl tento poža-

⁴² Interview s Marií (nar. 1990), 26. 3. 2015, archiv IISG Amsterdam.

⁴³ Interview s Lukášem (nar. 1991), 29. 3. 2015, archiv IISG Amsterdam.

⁴⁴ Interview s Bernardem (nar. 1978), 18. 5. 2016, archiv IISG Amsterdam.

⁴⁵ Interview s Eliškou (nar. 1983), 06. 4. 2016, archiv IISG Amsterdam.

⁴⁶ Interview s K. Vishnawathanem, ředitelem neziskové organizace Vzájemné soužití v Ostravě, 10. 10. 2014, archiv IISG Amsterdam; viz rovněž interview s M. Papem, zástupce Evropského střediska pro práva Romů v Praze (*European Roma Rights Centre – ERRC*, sídlo v Budapešti) ERRC, 8. 10. 2014, archiv IISG Amsterdam.

⁴⁷ Katarina Klamková byla v době rozhovoru ředitelkou nevládní organizace IQ Roma Servis v Brně, v současné době působí jako koordinátorka rozvoje CARE, Česká republika, Brno, 4. 4. 2016, archiv IISH Amsterdam.

⁴⁸ Interview s Lukášem (nar. 1991), 29. 3. 2015, archiv IISH Amsterdam.

davek ještě k protiromským náladám, a v krajní pravici dokonce k popírání genocidy. (Van Baar 2011: 286). Podle plánů má být na místě v roce 2023 otevřen památník s expozicí.

Romové se v posledním desetiletí projevují výrazněji v České republice než v Nizozemsku, například v rámci Mezinárodního dne Romů. Skutečnost, že se v ten den chtějí na veřejnosti jasněji ukázat jako skupina i mladí, vysoce vzdělaní Romové, je relativně nedávný vývoj. Donedávna obecně existovaly pro společensky úspěšné Romy a Sinty dva možné scénáře. První vedl k asimilaci. Vzdělaní Romové se ztratili v rámci střední třídy a snažili se skrýt svůj romský původ. V druhém scénáři zůstali součástí širšího rodinného společenství. Postoupili na společenském žebříčku, ale zůstali zranitelní, co se týče negativního obrazu celé skupiny. Ale tu a tam se objevuje třetí scénář: Romové a Sintové s vysokým vzděláním, kteří se výslovně prezentují jako společensky úspěšní Romové (Székelyi, Csepeli, Örkény 2002: 16–19). Katarina Klamková, ředitelka brněnské nevládní organizace IQ Roma Servis, v rozhovoru označila vznik – dosud malého – hnutí mladých akademicky vzdělaných Romů v České republice za nadějný vývoj. Optimálně využívají sociální média. Díky tomu vědí, jak se v celé zemi najít, a již nemají pocit, že jsou jediná Romové v širém okolí, kteří se dále vzdělávají. Dříve čelili problémům osaměle, nyní vědí, že mají podporu jeden druhého. Chtějí jít ostatním Romům příkladem.⁴⁷ Například Lukáš (nar. 1991) patří do skupiny vysoce vzdělaných Romů, kteří se chtějí prezento-

vat jako úspěšná romská střední třída. Podle něj by se negativní asociace spojené s Romy mohly změnit, protože v jeho generaci chce více Romů se společenským postavením svůj původ naopak zdůrazňovat. Chtějí být vzorem, tak aby se k nim ostatní mladí Romové chtěli přidat:

„Úspěšní Romové! Které respektují *gádžové*. Kterí vydělávají slušné peníze v dobrém povolání. S pěkným autem, pěknými domy. Teď *gádžové* o jednotlivých úspěšných Romech říkají: ‚Ty nejsi cikán, jsi Čech a tamto jsou cikáni.‘“⁴⁸

Závěr

V posledních desetiletích žili Romové a Sintové v České republice i v Nizozemsku ve velkém počtu ze sociální podpory a téměř bez ekonomických vyhlídek do budoucna. V situaci dlouhodobé chudoby v prostředí lidí s nízkým vzděláním je velmi obtížné se probít do střední třídy.

V České republice byly v posledních třiceti letech sociálně-ekonomické podmínky výrazně horší než v Nizozemsku. Téměř polovina Romů žije segregovaně v podmínkách, které neposkytují žádné vyhlídky. I Romové a Sintové v Nizozemsku částečně žijí sociálně segregováni, ale to je do značné míry jejich vlastní volba. V České republice je sociální klima vůči Romům nepříznivější a nabídka vzdělávání pro Romy má nižší úroveň. Je však pozoruhodné, že v České republice je více rodičů, kteří povzbuzují své děti k dosažení vyšší úrovně vzdělání, protože si uvědomují,

že vzdělání je nezbytný prostředek ke společenskému vzestupu.

Za posledních sedmdesát let lze mezi Romy a Sinty v Nizozemsku a České republice pozorovat pomalu rostoucí tradici vzdělání. Ve srovnání s jinými menšinami se však procento Romů a Sintů, kterým se podařilo dosáhnout vyšší úrovně vzdělání, jeví jako velmi nízké. Romové a Sintové v obou zemích si vypěstovali odtažitý postoj vůči zbytku společnosti. Tento postoj, který působil jako brzda sociální mobility, pramenil ze stigmatizace. Romové a Sintové, kterým se podařilo proniknout do střední třídy, se snažili zbavit cikánského stigmatu. Jediný možný způsob, jak se vyhnout stigmatizaci, byla úplná asimilace. Proto se stali neviditelnými nejen ve statistikách a pro tvůrce politiky, ale také pro chudé Romy s nízkým vzděláním. Říkám tomu „efekt zmizení“. Vysoce vzdělaní a společensky úspěšní Romové a Sintové zmizeli z veřejného obrazu, protože se rozplynuli ve střední třídě. Nedokázaly je dohledat ani úřady ani široká veřejnost, protože nesplňovali stereotypní obraz. A doslovná a obrazná vzdálenost od Romů a Sintů s nízkým vzděláním byla příliš velká na to, aby úspěšní vzdělaní Romové mohli plnit roli průkopníků.

Nový vývoj spočívá v tom, že malý počet mladých vysoce vzdělaných Romů se nyní začíná projevat důrazněji. Děje se to více v České republice než v Nizozemsku, protože je zde v absolutním smyslu více vysoce vzdělaných Romů. Vědomě chtějí vytvořit vlastní střední třídu a považují se za příklad pro své vlastní prostředí. Jedná se do- sud o jednotlivce, o průkopníky, ale je

to přesto nadějně. Jenom jako romská střední třída mohou fungovat jako vzor vůči *gádžům*, ale zejména pro Romy a Sinty s nízkým vzděláním a nedostatkem šancí.

Použití zdroje:

Literatura

- ALBERT, Gwendolyn. 2019. *Hate crimes and anti-Gypsyism in the Czech Republic*. s. 150–161. In: I. Cortés Gómez, I. – End, M. (red.), *Dimensions of anti-Gypsyism in Europe*. Brussel: European Network Against Racism and Central Council of German Sinti and Roma.
- BARANY, Zoltan. 2000. Politics and the Roma in state-socialist Eastern Europe. *Communist and Post-Communist Studies* 33, s. 421–437.
- BARANY, Zoltan. 2002. *The East European Gypsies. Regime change, marginality, and ethnopolitics*. New York: Cambridge University Press.
- BITTNEROVÁ, Dana – DOUBEK, David – LEVINSKÁ, Markéta. 2011. Stigma ve škole. *Journal of Pedagogy* 2, s. 11–28.
- BRÜGGEMANN, Christian. 2012. *Roma education in comparative perspective. Regional Roma Survey 2011*. Bratislava: UNDP/World Bank/EC.
- ČADA, Karel. 2012. Social exclusion of the Roma and Czech society. s. 67–79. In: Stewart, M. (ed.), *The Gypsy ‘menace’. Populism and the new anti-Gypsy politics*. London: OSCE/C. Hurst & Co.
- ČADA, Karel (ed.). 2015. *Analysis of socially excluded localities in the Czech*

- Republic. Praha: GAC, spol. s r. o.
- COENEN, Liesbeth. 2001. 'Word niet zoals wij!' *De veranderende betekenis van onderwijs bij Turkse gezinnen in Nederland*. Amsterdam: Spinhuis.
- CROWE, David. 1995. *A history of the Gypsies of Eastern Europe and Russia*. London: Palgrave Macmillan.
- CRUL, Maurice – SCHNEIDER, Jens. 2010. Comparative integration context theory: participation and belonging in new diverse European cities. *Ethnic and Racial Studies* 33, 7, s. 1249–1268.
- CRUL, Maurice. 2013. Snakes and ladders in educational systems: access to higher education for second-generation Turks in Europe. *Journal of Ethnic and Migration Studies* 39, 9, s. 1383–1401.
- CRUL, Maurice. 2015. Is education the pathway to success? A comparison of second generation Turkish professionals in Sweden, France, Germany and the Netherlands. *European Journal of Education* 50, 3, s. 325–339.
- DOUBEK, David – LEVINSKÁ, Markéta – BITTNEROVÁ, Dana. 2015. Roma as the others. *Intercultural Education* 26, 2, s. 131–152.
- DRONKERS, Jaap. 2012. *Sociale ongelijkheid in het onderwijs*. S. 67–87. In: Klarus, R. – Dieleman, S. (eds.), *Wat is goed onderwijs? Capita selecta*. Den Haag: Boom Uitgevers.
- FORDHAM, Signithia – OGBU, John Uzo. 1986. Black students' school success: coping with the "burden of 'acting white'". *The Urban Review* 18, 3 s. 176–206.
- GOFFMAN, Erving. 1968. *Stigma. Notes on the management of spoiled identity*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
- HONDIUS, Dienneke. 1999. *Gemengde huwelijken, gemengde gevoelens. Aanvaarding en ontwijking van etnisch en religieus verschil sinds 1945*. Den Haag: SDU Uitgevers.
- HURRELE, Jakob, c.s. 2016. Socially excluded localities revisited. *Geografie* 121, 4, s. 544–565.
- JENNISSEN, Roel. 2012. *De Nederlandse migratiekaart. Achtergronden en ontwikkelingen van verschillende internationale migratietypen*. Den Haag: CBS/WODC.
- KÓCZÉ, Angéla. 2012. Depletion of social capital: shrinking civil society involvement of Roma, *Roma Rights. Journal of the European Roma Rights Centre. Challenges of representation: voices on Roma politics, power and participation*. Boedapest: ERRC, s. 19–26.
- KRIMP, Renske. 2016. *De doden tellen. Slachtofferaantallen van de Tweede Wereldoorlog en sindsdien*. Amsterdam: Nationaal Comité 4 en 5 mei.
- LADÁNYI, János – SZELÉNYI, Ivan. 2006. *Patterns of exclusion: constructing Gypsy ethnicity and the making of an underclass in transitional societies of Europe*. New York: East European Monographs/Columbia University Press.
- LAMONT, Michèle. 2018. Addressing recognition gaps: destigmatization and the reduction of inequality. *American Sociological Review* 83, 3, s. 419–444.
- LAUBEOVÁ, Laura. 2000. *The role of education in preventing ethnic conflicts: the case of Roma in the Czech*

- Republic. Cambridge: University of Cambridge.
- LUCASSEN, Leo. 1990. 'En men noemde hen zigeuners'. *De geschiedenis van Kaldarasch, Ursari, Lowara en Sint-i in Nederland: 1750-1944*. Amsterdam/'s-Gravenhage: Stichting Beheer IISG.
- MARUSHIAKOVA, Elena – POPOV, Vesselin. 2004. The Roma – a nation without a state? Historical background and contemporary tendencies. *Mitteilungen des SFB "Differenz und Integration"* 6, s. 71–100.
- MORAVCOVÁ, Mirjam – BITTNEROVÁ, Dana – PĚNIČKOVÁ, Daniela. 2010. *Parental strategies in education of children in the Czech Republic: models formed in families of different ethnic backgrounds*. Praha: Faculty of Humanities Charles University of Prague.
- NEČAS, Ctibor. 1999. *The Holocaust of Czech Roma*. Překlad Šimon Pellar. Praha: Prostor.
- OGBU, John Uzo (ed.). 2008. *Minority status, oppositional culture @ schooling*. New York/London: Routledge.
- OVERBEKKING, JOS – HAHN, Anet – GEERTS, René. 1987. *Nederlandse Zigeuners en burgermaatschappij: een eeuwduerend schaakspel*. Nijmegen: Onderzoek- en Adviesbureau Geerts.
- POWELL, Ryan – VAN BAAR, Huub. 2019. The invisibilization of anti-Roma racisms. S. 91–113. In: Van Baar, H. – Ivasiuc, A. – Kreide, R. (eds.) *The securitization of the Roma in Europe*. New York: Palgrave Macmillan.
- ROSTAS, Iulius. 2012. Roma participation: from manipulation to citizen control. *Roma Rights. Journal of the European Roma Rights Centre. Challenges of representation: voices on Roma politics, power and participation*. Boedapest: ERRRC, s. 3–7.
- SIJES, Ben c.s. 1979. *Vervolging van zigeuners in Nederland 1940-1945*. Den Haag: Martinus Nijhoff.
- SOKOLOVA, Vera. 2008. *Cultural politics of ethnicity: discourses on Roma in communist Czechoslovakia*. Stuttgart Ibidem-Verlag.
- STERCKX, Leen. 2014. *Trouwen met een vreemdeling: afstand en nabijheid in de relaties van 'Turken' en 'Marokkanen' in een gemengd huwelijk*. Diemen: AMD.
- SVOBODOVÁ, Andrea – JANSKÁ, Eva. 2016. *Identity development among youth of Vietnamese descent in the Czech Republic*. S. 121–137. In: Seeborg, M.L. – E.M. Goździak, E.M. (eds.). *Contested childhoods: growing up in migrancy*. IMISCOE Research Series. Heidelberg/Berlin: Springer Nature.
- SZÉKELYI, Mária – CSEPELI, György – ÖRKÉNY, Antal. 2002. Ambitious education. The role of family, school and friends in the development of successful Romany life courses. *Studies in Ethnicity and Nationalism* 2, 2, s. 1–22.
- TOUŠEK, Laco, c.s. 2018. Sociálně vyloučené lokality z pohledu sociodemografických ukazatelů. *Demografie* 60, s. 21–35.
- TRAAG, Tanja – VAN DER VELDEN, Rudolf. 2011. Early school-leaving in the Netherlands: the role of family resources, school composition and background characteristics in early school-leaving in lower secondary education. *Irish Educational Studies*

- 30, 1, s. 45–62.
- VAN BAAR, Huub 2004. Roma en Sinti herdenken Auschwitz. *De Groene Amsterdammer* 31, 31. 07. 2004.
- VAN BAAR, Huub. 2011. *The European Roma. Minority representations, memory, and the limits of transnational governmentality*. Amsterdam: F & N Eigen Beheer.
- VAN BAAR, Huub. 2019. *From 'lagging behind' to 'being beneath'? The de-developmentalization of time and social order in contemporary Europe*. S. 159–182. In: Van Baar, H. – Ivasiuc, A. – Kreide, R. (eds.). 2019. *The securitization of the Roma in Europe*. New York: Palgrave Macmillan.
- VAN BAAR, Huub – IVASIUC, Ana – KREIDE, Regina (eds.). 2019. *The securitization of the Roma in Europe*. New York: Palgrave Macmillan.
- VAN KAPPEN, Olav. 1965. *Geschiedenis der Zigeuners in Nederland. De ontwikkeling van de rechtspositie der heidens of Egyptenaren in de Noordelijke Nederlanden (1420 - ±1750)*. Assen: Van Gorcum & Co.
- VAN LAAR, Colette – DERKS, Belle – ELEMERS, Naomi. 2010. Gevolgen van stigma. S. 181–202. In: Rodrigues, P. R. – Van Donselaar, J. (eds.), *Monitor Racisme & Extremisme*. Negende rapportage. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- WACQUANT, Loïc, 2016. Revisiting territories of relegation: class, ethnicity and state in the making of advanced marginality, *Urban Studies* 53, 6, s. 1077–1088.
- WAGENAAR, Aad. 1995. *Settela. Het meisje heeft haar naam terug*. Amsterdam-Antwerpen: Arbeiderspers.
- WEINEROVÁ, Renata. 2014. Anti-Gypsyism in the Czech Republic: Czechs' perception of Roma in cultural stereotypes. *Acta Ethnographica Hungarica* 59, 1, s. 211–221.
- WILSON, William Julius. 1987. *The truly disadvantaged*. Chicago: University of Chicago Press.

Úřední zprávy a dokumenty

- Crime prevention strategy in the Czech Republic for 2016 to 2020*. Praha: Ministerstvo Vnitřní České republiky.
- SEIDLER, Youri c.s. 2018. *Monitor Sociale Inclusie: meting 3. Tweede vervolgmeting naar de woon- en leefomstandigheden Roma en Sinti in Nederland*. Rotterdam: Risbo BV/ Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Reviews of migrant education. The resilience of students with an immigrant background. Factors that shape well-being, 2018*. Paris: OECD.
- Civil society monitoring report on implementation of the national Roma integration strategy in the Czech Republic. 2018*. Brussel: EU.
- Education and training monitor 2018 Czech Republic. 2018*. Luxemburg: EU.
- De Staat van het Onderwijs 2016*. 2017. Den Haag: Inspectie van het Onderwijs.
- Zpráva o stavu romské menšiny v České republice za rok 2018*. 2019. Praha: Vláda České republiky.
- Zpráva o stavu romské menšiny v České republice za rok 2019*. 2020. Praha: Vláda České republiky.
- Report on the implementation of nati-*

onal Roma integration strategies.
2019. Brussel: EC.

SEIDLER, Youri. c.s. 2020 *Monitor Sociale Inclusie (meting 4). Derde vervolgmeting naar de woon- en leefomstandigheden Roma en Sinti in Nederland* Rotterdam: Risbo BV/ Erasmus Universiteit Rotterdam.

A union of equality: EU Roma strategic framework for equality, inclusion and participation for 2020–2030. COM(2020) 620 final. 2020. Brussel: EU.



▲ Jiří Stivín, autor scénické hudby k filmu Tulakóna, zahrál na slavnostním promítání snímku v kavárně kina Scala v Brně, 2017. Foto MRK – Adam Holubovský

Televizní snímek *Tulakóna*

Příběh filmu, na který se (ne)zapomnělo

Františka Dvorská

Autorka je absolventka oboru romistika FF UK a oboru Teorie a dějiny filmu a audiovizuální kultury FF MU. E-mail: frantiskad@seznam.cz

ABSTRACT:

This article concentrates on the circumstances under which the film *Tulakóna* was produced for television in 1986 by director Jana Ševčíková, based on the subject matter of the work titled *Čavargoš* (Vagabond) by the author Tera Fabiánová. The film is an interesting piece of Czechoslovak cinematography in the context of the history of the 1980s, at several levels. Above all, it is unique in using a Romani author's work as the subject of the film. Moreover, the director managed to involve performers who were Romani in the dramaturgy of the story to an unusual degree for that time in cinematography. The paper focuses on contextualizing this work within the framework of Czechoslovak cinematography produced between 1948 and 1989, introducing archival materials about the film found in the archive of Czech Television and, with the aid of eyewitness narratives, clarifying the involvement of actors and non-actors of Romani origin in creating the film, paying attention in particular to the figures of Jan Láda Rusenko and the activity of the other members of the Perumos ensemble during the filming.

Keywords: film, the Perumos ensemble, documentary, fairytale, Romani actors

ABSTRAKT:

Článek se věnuje okolnostem vzniku televizního snímku *Tulakóna* z roku 1986, natočeného režisérkou Janou Ševčíkovou podle předlohy *Čavargoš* (Tulák) spisovatelky Tery Fabiánové. Film *Tulakóna* je zajímavým dílem československé kinematografie v historickém kontextu 80. let dvacátého století, a to hned na několika úrovních. Především je unikátní tím, že jako filmové předlohy bylo užito autorského textu romské spisovatelky. Navíc bylo na tehdejší dobu v kinematografii neobvyklou měrou režisérkou umožněno zapojení účinkujících Romů do dramaturgie příběhu. Text se zaměřuje na kontextualizaci samotného díla v rámci československé kinematografie vzniklé v letech 1948 – 1989, představuje archiválie nalezené v archivu České televize a pomocí pamětnických vyprávění objasňuje zapojení romských herců i neherců do tvorby díla, přičemž pozornost je věnována zejména osobnosti Jana Ládi Rusenka a působení dalších členů souboru Perumos na průběh natáčení.

Klíčová slova: film, soubor Perumos, dokument, pohádka, romští herci

POZNÁMKY

¹ *Tulakóna*, 1986 [televizní film]. Režie Jana Ševčíková. Československo.

² FABIÁNOVÁ, Tera a HUBSCHMANNOVÁ, Milena, 1991. *Čavargoš. Tulák*. Praha: Apeiron.

1 Úvod

V roce 1986 natočila režisérka Jana Ševčíková televizní snímek *Tulakóna*¹, jehož předlohou byla tehdy ještě nevydaná pohádka *Čavargoš* (Tulák)² romské spisovatelky Tery Fabiánové. Snímek je zajímavým dílem českoslo-

venské kinematografie v historickém kontextu 80. let dvacátého století, a to hned na několika úrovních. Především je unikátní tím, že jako filmové předlohy bylo poprvé užito autorského textu romské spisovatelky. Navíc bylo na tehdejší dobu v československé kinema-

³ DVORSKÁ, Františka, 2006. *Reflexe společenského smýšlení o Romech v československé a české kinematografii*. Praha. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Fakulta filozofická. Seminář romistiky.

tografii neobvyklou měrou režisérkou umožněno zapojení účinkujících Romů do dramaturgie příběhu.

Tento příspěvek je dílčím výstupem výzkumu okolností vzniku uvedeného filmového díla a vychází z dosavadního bádání v letech 2005, kdy výzkum při tvorbě bakalářské práce s názvem *Reflexe společenského smýšlení o Romech v československé a české kinematografii*³ započal, a 2017, kdy byl na popud Muzea romské kultury obnoven. Cílem této dílčí studie je především předložit, utřídit a kontextualizovat dosud získaná data, která se podařilo nashromáždit, a na jejich základě se pokusit objasnit podíl romských herců (a neherců) na výsledné podobě díla. Současně studie usiluje o to, již v této fázi zodpovědět otázku, zda a čím je snímek *Tulakóna* v historii československé (případně i následně české) kinematografie výjimečný.

První část textu je věnována metodologii výzkumu, který vychází ze dvou okruhů zdrojů – 1. ze sběru a studia archiválií s filmem souvisejících, které jsou k dispozici v archivu České televize (ČT), 2. z nahrávání a analýzy pamětnických vyprávění účastníků natáčení, kterými jsou vedle režisérky filmu zejména spoluzakladatelé a sólisté romského folklórního souboru Perumos Agnesa Horvátová a její bratranec Miroslav Rusenko.

Vzhledem k tomu, že produkční, tvůrčí i společenská praxe za minulého režimu, kdy snímek vznikl, byla v mnohém odlišná od praxe současné, což ovlivňovalo filmovou tvorbu od výběru námětu, přes obsazení herců až po distribuci, nabízí text ve své další části krátký

přehled a srovnání s československou filmografií, jejímž ústředním motivem byla romská tematika či romské postavy.

Stěžejní část studie týkající se samotného filmového díla je poté zaměřena na analýzu a interpretaci získaných informací. Vedle kontextualizace dochovaných dat nalezených v archivu ČT, je v této oblasti hlavní snahou alespoň částečně zrekonstruovat okolnosti vzniku snímku a popsat míru zapojení romských herců a neherců do tvorby díla. Zde je třeba předeslat, že snímek vznikl z velké části v romských osadách na Slovensku, odkud se „rekrutovala“ řada neherců, které je velmi komplikované zpětně řádně identifikovat a pokusit se je zpovídat. Z hlediska výzkumu bylo tedy reálnější zaměřit se v počáteční fázi na jasně identifikované a dohledatelné postavy, mezi nimiž vyčníval představitel jedné z hlavních rolí Jan „Láda“ Rusenko (1949–2006), vedoucí romského folklórního souboru Perumos. Vzhledem k jeho výrazné roli a k tomu, že se ve filmu objevili i další členové souboru, nabízelo se v této fázi přihlídnout k historii vzniku a působení souboru Perumos v daném období. Činnosti a dobovým reáliím týkajícím se souboru je proto v textu věnován určitý prostor. Přesnější konfrontace s historií tohoto hudebně-tanečního tělesa v daném období je však zkomplikována faktem, že dějiny souboru Perumos nejsou doposud v odborné literatuře nijak zpracované. Ústřední postava snímku a vedoucí souboru Rusenko navíc v době, kdy výzkum probíhal, již nežil. K rekonstrukci a bližšímu objasnění zapojení členů souboru

do vzniku filmu proto slouží zejména v zpomínky dvou spoluzakladatelů souboru a současně přímých účastníků natáčení. Jejich vyprávění spolu se vzpomínkami režisérky filmu se pak ukázala být klíčová i pro interpretaci některých archivních dat.

2 Metodologie

V odborné literatuře nenalzáme žádný publikovaný text, který by se, byť zcela okrajově, zabýval snímkem *Tulakóna*. Podobně neexistuje odborně zpracovaná a publikovaná historie souboru Perumos, jíž je působení na natáčení snímku součástí. Jedinými publikovanými texty, které se ukazují být alespoň částečně relevantními pro srovnání některých reálií souvisejících se vznikem a působením souboru Perumos, je kniha paměti Emila Ščuky *Cikánský baron jsem já*⁴ a pro pochopení příběhu literární předlohy filmu *Tulakóna* je vedle toho také cenným text Mileny Hübschmannové „Slovesnost a literatura v romské kultuře“⁵. Pro rekonstrukci vzniku snímku Tulakóna nám však uvedené třídílné memoáry a z autopsie vycházející reflexe vývoje romské literatury poskytují pouze dílčí možnosti, jak se s nedostatkem informací o okolnostech vzniku filmu vyrovnávat. Při vlastním výzkumu a psaní této dílčí studie bylo tedy nutné čerpat ze dvou dalších oblastí zdrojů, kterými jsou **výzkum archiválií a pamětnická vyprávění**.

Snímek *Tulakóna* vznikl v Hlavní redakci pořadů pro děti a mládež Československé televize, proto bylo přirozené začít výzkum právě v archivu ČT. Sběr dat a studium v archivu měl

několik fází. První kontakt s ČT v roce 2005 byl neúspěšný, snímek v archivu nebyl k dispozici s tím, že je možné jej zhlédnout v Národním filmovém archivu (NFA). V NFA skutečně bylo následně možné snímek vidět, avšak ve velmi nekvalitní kopii. Druhý kontakt s Českou televizí po obnovení výzkumu v dubnu roku 2017, spojený s žádostí o zpřístupnění veškerých informací a archiválií, které jsou v souvislosti s filmem *Tulakóna* k dispozici, zprvu nepřinesl velké výsledky, nicméně snímek bylo tentokrát možné v archivu zhlédnout a současně byla poskytnuta jediná v archivu uchovávaná verze scénáře. Několik zjištění přineslo dále pak studium přímo v archivu ČT, respektive nahlédnutí do databáze archivu PROVYS⁶.

Informace, které se vedle zmíněné verze scénáře podařilo v archivu ČT shromáždit, se týkají zejména dat, jimiž ČT (respektive ČST) snímek charakterizovala, jako jsou anotace, úvodník hlasatelky, klíčová slova, ukazatel vysílatelství či skartační znak. Kromě toho zde lze najít tzv. seznam podílů – tedy soupis osob, které se na vzniku filmu podílely, spolu s informací, jaká byla jejich úloha.

Právě **seznam podílů**⁷ se ukázal být pro výzkum hned po samotném filmu a scénáři nejpodstatnějším „dokumentem“, který bylo možné z archivu získat. Seznam je výrazně podrobnější než závěrečné titulky k filmu, kde z romských herců najdeme pouze Ladislava Rusenka, Annu Červeňákovou, Annu Lolovou a Andreje Ličartovského a dále souhrnnou informaci „hrály cikánské kapely Perumos a Klempárovci“, podobně jako je zde souhrnně uvedena působnost „ro-

⁴ ŠČUKA, Emil. 2019. *Cikánský baron jsem já*. Praha: Knihovna Václava Havla, o. p. s.

⁵ HÜBSCHMANNOVÁ, Milena. 2000. *Slovesnost a literatura v romské kultuře*, in: *Černobílý život*, Praha, s. 123-146.

⁶ Databáze PROVYS. Archiv České televize, Praha.

⁷ Databáze PROVYS. Archiv České televize, Praha.

⁸ Databáze PROVYS. Archiv České televize, Praha.

⁹ Databáze PROVYS. Archiv České televize, Praha. Informace o významu ukazatele poskytnuty pracovníkem archivu.

¹⁰ Databáze PROVYS. Archiv České televize, Praha.

¹¹ *Romani Memory: Recollections of Roma from the Central European perspective*. Cílem projektu bylo zaznamenat vzpomínky přes 30 romských pamětníků z Visegrádské čtyřky společensky aktivních v poválečné a/nebo současné době. Rozhovory s pamětníky a jejich životní příběhy jsou veřejně přístupné v archivu Paměť národa. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/romani-memory-recollections-roma-central-europeen-perspective>

din Richterovy, Kočkovy a dalších“.

V seznamu podílů jsou vyjmenováni účinkující členové rodiny Kočkovy: Zdeněk Kočka, Aloisie Kočková a Zdeněk Kočka mladší. Dále jsou zde uvedeni František Klempár, Anton Klempár a Gustav Klempár za kapelu Klempároveců. Ze souboru Perumos v seznamu podílů najdeme vedle Jana Rusenka (zde jej na rozdíl od titulků snímku, kde je uveden romským jménem Ladislav, označují občanským jménem) jeho sestru Marii Reiznerovou (známou pod romským jménem Margita), houslistu Milana Gábora (známého pod romským jménem Budulaj), harmonikáře Michala Marcina, Michala Gorola a Zdenka Kavůra. Jako další účinkující z řad Romů jsou v seznamu podílů uvedeni Jan Gorol, Jan Sivák a Dezider Kvietik, o nich však nemám žádné bližší informace. Seznam pochopitelně neobsahuje jména všech lidí, kteří se zúčastnili natáčení, a u některých jmen není zřejmé, proč jsou uvedeni zrovna tyto účinkující na rozdíl od jiných.

Bez zajímavosti nejsou **klíčová slova**, podle nichž lze snímek v databázi PROVYS vyhledat. Najdeme zde sbírku těchto slov: cikáni, pes, příroda, zvířata, róm, životní úroveň, folklor, hospodářství, kolonie⁸. Zajímavé je, že zde není uvedeno slovo pohádka nebo třeba děti a ani text hlasatelského úvodníku, jak je v databázi zachycen, také nijak nenaznačuje (například oslovením „milé děti“ nebo užitým slovníkem), že by snímek měl být vysílán právě dětem. Přesto jsou děti ve věku 4–15 let v databázi uvedeny jako cílová skupina snímku, film vznikl v Hlavní redakci pořadů pro děti a mládež Československé televize

a v anotaci i dalších popiscích v databázi uvedených je snímek jako pohádka prezentován.

V archivu je navíc pořad v kolonce **ukazatele vysílatelnosti**⁹ označen žlutou barvou. Toto značení vychází z barevné signalizace semaforu a žlutá barva znamená s největší pravděpodobností fakt, že se ke snímku zatím nedostal nikdo, kdo by mohl rozhodnout o tom, zda je pořad vysílatelný nebo nikoliv. Přičemž „vysílatelnost“ se samozřejmě hodnotí nejen na základě obsahu, ale také na základě kvality obrazu. Jakkoliv je však v archivu zachováno pouze málo informací, které by mohly přiblížit vznik filmu, a samotný snímek má očividně nízkou prioritu, alespoň je označen **skartačním znakem** – „archive (materiál trvalé hodnoty)“¹⁰.

Úskalím výzkumu v archivu ČT se ukázalo být nejen malé množství zaznamenaných dat, ale také nízká výpovědní hodnota, a zejména pak nejednoznačnost údajů dochovaných. I z tohoto důvodu byl v druhé fázi výzkumu kladen důraz na iniciaci pamětnických vyprávění přímých účastníků natáčení a tvůrců.

V téže době, kdy se odehrával výzkum v archivu, probíhal rovněž projekt *Romani memory*¹¹, který organizace Post Bellum realizovala jako součást sbírky vzpomínek Paměť národa. Jednou z pamětnic, jejíž příběh byl pro tento projekt zpracováván, byla spoluzakladatelka souboru Perumos Agnesa Horvátová, shodou okolností také přímá účastnice natáčení snímku *Tulakóna*. Nahrávka rozhovoru s pamětnicí, který vedla romistka Barbora Šebová, je k dispozici přihlášeným účastníkům v rámci sbírky

ky Paměť národa,¹² zpracovaný text vyprávění je k dispozici veřejně tamtéž. Na první rozhovor jsem navázala spolu s Barborou Šebovou přímým setkáním s pamětnicí dne 22. 5. 2017,¹³ kdy už se jednalo o cílené vzpomínání na průběh natáčení snímku. Pamětnicí byl snímek na místě promítnut, díky čemuž bylo možné v průběhu sledování filmu hovořit o vzniku některých scén. Tato metoda a s tím spojený rozhovor s Agnesou Horvátovou se ukázal být zcela klíčový pro identifikaci jmen dříve uvedených v seznamu podílů v archivu ČT, kde v případě herců chybí informace o konkrétních rolích, resp. postavách, které ve snímku představují.

K doplnění informací a celkového obrazu o vzniku filmu přispělo také setkání s autory a pamětníky při slavnostním promítání snímku v kavárně kina Scala v Brně dne 15. 6. 2017.¹⁴ Promítání organizovalo Muzeum romské kultury a představovalo po mnoha letech jedinečnou příležitost tento televizní snímek vidět na plátně, přestože snímek jakožto televizní dílo původně pro plátno určen není.¹⁵ V diskuzi následující po promítání bylo možné si vyslechnout vzpomínky na natáčení nejen od přítomné režisérky snímku Jany Ševčíkové a účinkujícího Miroslava Rusenka, ale také od autora scénické hudby k filmu Jiřího Stivína, který večer zakončil koncertem. Ze slavnostního večera byl pořízen audio i video záznam, které jsou k dispozici ve sbírkách Muzea romské kultury.¹⁶

V souvislosti s touto projekcí vznikly dva rozhovory, z nichž tato studie čerpá, které se přímo týkaly natáčení filmu *Tulakóna* a současně historie souboru Perumos. Rozhovory se odehrály dne

28. 4. 2017 a dále pak 16. 6. 2017 (tj. druhý den po uvedené projekci filmu) s pamětníkem Miroslavem Rusenkem a pořídili jej pracovníci Muzea romské kultury Matyáš Dlab a Milada Závodská.¹⁷

Pro zpřesnění některých informací se text částečně opírá i o dva rozhovory vedené přímo s paní režisérkou filmu Janou Ševčíkovou – první probíhal v roce 2005 po telefonu, kdy byl mimo jiné potřeba její souhlas k promítnutí filmu v NFA. Podruhé se jednalo o rozhovor před promítáním snímku v červnu 2017 v kavárně kina Scala.¹⁸ Z tohoto rozhovoru však nebyl na žádost paní režisérky pořízen zvukový záznam.

Vzhledem k tomu, jak málo informací ke snímku *Tulakóna* se podařilo najít v archivech, byla zmíněná pamětnická vyprávění klíčovými pramennými zdroji při rekonstrukci obrazu o vzniku filmu. Je však zjevné, že výčet pamětníků, kteří by mohli vyprávět o průběhu natáčení, není prozatím ani z daleka ukončen. V další fázi výzkumu se proto počítá nejen s dalším podrobnějším rozhovorem s paní režisérkou, ale také s rozšířením respondentů o asistentku výroby snímku Galinu Šustovou, asistentku režie Věru Dvořákovou, zvukaře Pavla Dvořáka či kameramana Vladimíra Holomka. Výzkum by měl dále rovněž směřovat k vyhledávání dalších možných účastníků natáčení z řad Romů, a to nejen těch spojených přímo se souborem Perumos (např. Kristýna Gorolová¹⁹), ale zejména těch, kteří se účastnili i natáčení na Slovensku, jako byli dětští představitelé Anna Lolová a Andrej Ličartovský. Bohužel někteří z klíčových pamětníků natáčení v čele s Janem Láďou Rusenkem již nežijí.

¹² PAMĚŤ NÁRODA. Rozhovor s Agnesou Horvátovou proběhl 6. 3. 2017 v Praze. Zpracovaná nahrávka dostupná z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/horvathova-agnes-1949>

¹³ MRK NA???. Rozhovor s Agnesou Horvátovou proběhl 22. 5. 2017 v Praze.

¹⁴ MRK NA 31/17. Promítání s následnou debatou s tvůrci a pamětníky proběhlo 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně.

¹⁵ Muzeum romské kultury pořádalo pamětnické večery s projekcemi pravidelně, více o pamětnických večerech viz DLAB 2017: 12-17.

¹⁶ MRK NV 34/17 a MRK NA 31/17.

¹⁷ MRK NA 19/17. Rozhovor s Miroslavem Rusenkem proběhl 28. 4. 2017 v Praze.

¹⁸ ŠEVČÍKOVÁ, Jana. Osobní rozhovor proběhl dne 15. 6. 2017 před promítáním v kavárně kina Scala v Brně.

¹⁹ Rozhovor s Kristýnou Gorolovou je rovněž k dispozici v rámci sbírky Paměť národa – *Příběhy našich sousedů*. Zpracovaná nahrávka dostupná z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/gorolova-kristyna-20210118-0>

²⁰ Můj přítel Fabián, 1953 [film]. Režie Jiří Weiss. Československo.

²¹ Radikální řez, 1983 [film]. Režie Dušan Klein. Československo.

²² Kdo se bojí, utíká, 1986 [film]. Režie Dušan Klein. Československo.

²³ Montiho čardáš, 1989 [film]. Režie Martin Tápák. Československo.

²⁴ DVORSKÁ, Františka, 2006. Reflexe společenského smýšlení o Romech v československé a české kinematografii. Praha. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Fakulta filozofická. Seminář romistiky.

²⁵ Skřivánci na niti, 1969 [film]. Režie Jiří Menzel. Československo.

²⁶ Romance, 1965 [část povídkového filmu Perličky na dně]. Režie Jaromil Jireš. Československo.

²⁷ Ružové sny, 1976 [film]. Režie Dušan Hanák. Československo.

²⁸ Film Skřivánci na niti byl ihned po svém dokončení uzavřen do trezoru a premiéru měl až v roce 1990 (což samozřejmě nebylo proto, jakým způsobem prezentoval Romy).

²⁸ DVORSKÁ, Františka, 2006. Reflexe společenského smýšlení o Romech v československé a české kinematografii. Praha. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Fakulta filozofická. Seminář romistiky. s. 37-43.

V průběhu analýzy pramenů bylo dále nutno vypořádat se s faktem, že mezi obdobím vzniku filmu a pořízením pamětnických vyprávění uplynulo 31 let. Pamětníci si tak vzhledem k dlouhé době, která od vzniku díla uplynula, řadu věcí nepamatovali, nebo si různé situace pamatovali každý trochu jinak. Tento fakt je nesporným úskalím rekonstrukce okolností vzniku filmu na základě vyprávění účastníků po mnoha letech od natáčení a je potřeba s ním počítat i v případě následných rozhovorů v další fázi výzkumu.

3 Romská tematika v československém filmu

Obraz Romů ve filmu a užití romské tematiky úzce souvisí s politickým kontextem doby, v níž vznikal, a s širším společenským diskurzem. Československé filmy vzniklé od roku 1948 do 1989 obsahující romské postavy se proto musely potýkat s ideologickým zatížením a cenzurou. Mezi nejvýraznější takto tematizované snímky vzniklé v uvedené době patří české filmy Můj přítel Fabián (1953)²⁰ režiséra Jiřího Weisse, Radikální řez (1983)²¹ a Kdo se bojí, utíká (1986)²² Dušana Kleina a slovenský film Montiho čardáš z roku 1986²³. Zejména zmíněná díla z let osmdesátých tvoří výrazný protipól snímku Tulakóna, který vznikal v podobné době.

Společným rysem těchto filmů je vedle generalizace a reprodukce soudobých stereotypů zejména nesprávné užívání etnografických faktů.²⁴ K deformování skutečnosti pak přispívá obsazování neromských herců do romských rolí (Můj přítel Fabián, Kdo se bojí, utíká) nebo

výrazná obrazová až karikaturní stylizace romských postav (Montiho čardáš, na němž se podílelo moskevské divadlo Romen).

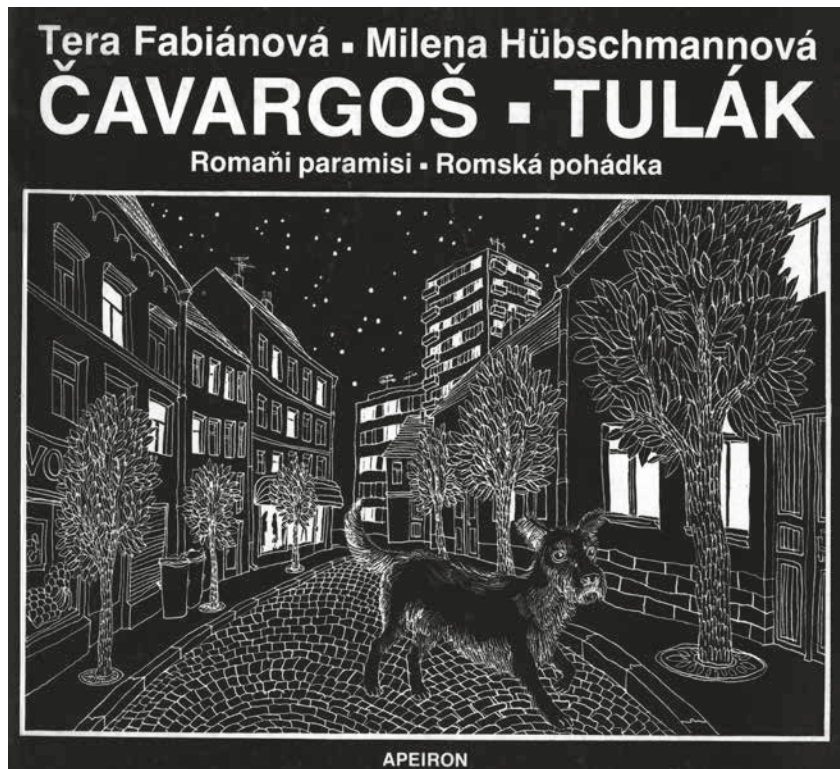
Některým dalším snímkům vzniklým za minulého režimu, které zobrazovaly romské postavy, se sice nepodařilo zcela vyhnout stereotypnímu užití tématu, ale podařilo se jim alespoň z části setrást ideologické požadavky. Patří k nim Menzelovi Skřivánci na niti (1969)²⁵, filmová povídka Jaromila Jireše Romance (součást povídkového snímku Perličky na dně z roku 1965)²⁶ a slovenský film Ružové sny (1976)²⁷. Tyto filmy v kontextu doby projevíly odlišný přístup k romskému tématu. Autoři snímků Skřivánci na niti a Romance, jež vznikly v době, kdy docházelo k celkovému uvolnění politického tlaku na tvorbu režisérů, se přičinily především umělecky, zasazením tématu do obrazově, textuálně i intelektuálně svobodnějších sfér.²⁸

Nejvýrazněji v dobové produkci vyčnívá slovenský snímek Dušana Hanáka Ružové sny (1976), který jako první v československé kinematografii alespoň částečně odhalil realitu romských osad na Slovensku a věrohodně vykreslil možné vztahy mezi romskou a neromskou kulturou.²⁹ Ve filmu vyprávějším o pošťákově Jakubovi, který se zamiluje do romské dívky Jolanky žijící v romské osadě, režisér věnuje maximální pozornost romskému prostředí a zjevně klade velký důraz na to, aby bylo věrně zobrazeno. Právě z toho důvodu také při natáčení spolupracoval s Milenou Hübschmannovou, která mu dělala odborného poradce a pomáhala při komunikaci s romskými neherci. „Když jsme vymýšleli tento film, zdálo se nám důležité říct, že dob-

rý člověk ještě žije. Hledali jsme takové lidi na slovenském Záhorí a v romských osadách. Velkou většinu motivů jsme čerpali ze života. (...) Přitom nám šlo o to, aby každý centimetr filmu byl upřímný a autentický. Myslím, že to byl první film, ve kterém všechny romské postavy hráli Romové a mluvili svým rodným jazykem. Bylo pro mne velice důležité pravdivě zobrazit sociální kulisu příběhu, psychologický a etnografický aspekt života v romské osadě. Chtěli jsme mluvit o radosti ze života, o loučení s dětstvím a vnitřní svobodě 'jednoduchých' lidí. V kontextu normalizační doby jsme si ten film vyvzdorovali.³⁰

Zde je třeba předeslat, že angažování romských herců (i neherců) není v československé kinematografii obsahující romskou tematiku tak neobvyklé, jak by se mohlo zdát. Dušan Klein v obou svých filmech z 80. let s romskými herci čile pracoval, přičemž v obou případech mu byli oporou členové některého z romských souborů. V Radikálním řezu spolupracoval zejména s Martou Bandyovou a Emilem Ščukou a jejich divadelním souborem Romen, ve filmu Kdo se bojí, utíká účinkují členové folklórních souborů Khamoro a Lače Roma. V porovnání se snímkem Ružové sny a následně také s Tulakónou je však romským hercům v Kleinových snímcích přikládán v podstatě okrajový význam, kdy slouží spíše jako „exotická dekorace“ detektivní zápletky (Radikální řez) nebo sekundují profesionálním hercům v rolích Romů (Kdo se bojí, utíká).

Jakkoliv je těžké srovnávat celovečerní filmy s „televizní pohádkou“, v tomto smyslu snímek *Tulakóna* vyčnívá nad všemi zmíněnými díly. Přestože i u to-



▲ Obálka dvojjazyčného vydání knihy *Čavargoš – Tulák romské spisovatelky Tery Fabiánové, jejíž autorskou pohádku zaznamenala a z romštiny přeložila Milena Hübschmannová. Kniha vyšla až 5 let po vzniku filmu Tulakóna. Vydání: 1991. Praha: Apeiron*

hoto snímku můžeme vidět až divadelní komponování některých scén a jistě by bylo možné polemizovat i o užití různých stereotypů, Romové výlučně v podání romských (ne)herců jsou zde ve středu zájmu, přičemž je zcela patrná snaha využít kinematografický potenciál romských reálií v Čechách i na Slovensku bez příkras, i kdyby to mělo znamenat zobrazení špíny nebo života v bídě.

³⁰ HANÁK, Dušan, 2005. 322. *Obrazy starého světa. Ružové sny*. Praha: Lika klub, s. 130.

³¹ HÜBSCHMANNOVÁ, Milena. 2000. *Slovesnost a literatura v romské kultuře*, In: *Černobílý život*, Praha, s. 138-139.



▲ Slavnostní promítání 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně představovalo unikátní příležitost vidět film *Tulakóna* na plátně. Brno, 2017. Foto: MRK – Adam Holubovský

4 *Tulakóna*

4. 1 Předloha

Pro objasnění pozice snímku *Tulakóna* v československé kinematografii osmdesátých let je důležitý vztah tvůrců snímku k autorce předlohy Teře Fabiánové a reflexe jejího autorství v databázi archivu. V době vzniku filmu nebyl příběh T. Fabiánové, který zaznamenala Milena Hübschmannová, ještě publikován, ale pravděpodobně již existoval v rukopise. V případě romské literatury není tato situace nijak neobvyklá. Po uvolnění v letech 1969–1973, kdy romská literatura zažila díky existenci Svazu Cikánů-Romů (SCR) nebývalý rozkvět a dostala pří-

ležitost se prezentovat, přišel v 70. a 80. letech násilný útlum. Romská literatura (natož psaná romsky) tehdy prakticky nevycházela, nicméně řada autorů psala dál tzv. „do šuplíku“ a jejich texty oficiálně spatřily světlo světa většinou až po revoluci.³¹ Scénář k filmu *Tulakóna* nalezený v archivu ČT je proto datován rokem 1985, zatímco předloha díla – původní autorský příběh Tery Fabiánové s názvem *Čavargoš* – byla publikována v romsko-českém vydání až v roce 1991. Sama Tera Fabiánová publikovala poprvé již v periodiku Svazu Cikánů-Romů v letech 1970-1973 a řadí se tak k předním osobnostem, které se svým dílem zasa-

dily o rozvoj romské literatury a které inspirovaly další romské autory k publikování své tvorby v romštině. Není bez zajímavosti, že několik z nich v čele s Margitou Reiznerovou, patří právě do rozvětvené rodiny Rusenkovy, která tvořila soubor *Perumos*.³²

Režisérka Jana Ševčíková se podle svých slov s autorkou předlohy snímku *Tulakóna* nikdy nesetkala.³³ Povídku jí zprostředkovala Milena Hübschmannová, s níž tehdy připravovala dokument o romské hudbě. Získání námětu a spolupráci s M. Hübschmannovou vysvětluje takto: „Díky Mileně Hübschmannové jsem získala tento námět a spolu jsme se pak dostávaly mezi Romy. (...) Bylo to v rukopise, ale my jsme s Milenou byly kamarádky. Já jsem původně vůbec nechtěla točit tento film. Já jsem chtěla točit dokument o romských písničkách. S Milenou jsme sjížděly hromadu lidí a skupin. Pak jsem napsala scénář a ten ještě víc iritoval Českou televizi než tento námět, který se pak nakonec po určité době podařilo prosadit.“³⁴

Na spisovatelku si nevzpomíná ani pamětnice natáčení Agnesa Horvátová.³⁵ Osobnost Tery Fabiánové je opomenuta také ve všech materiálech databáze PROVYS s filmem *Tulakóna* souvisejících, přestože v titulcích samotného filmu je její jméno i autorství předlohy uvedeno větou: „Z vyprávění Terezy Fabiánové zaznamenala a z románky přeložila Milena Hübschmannová.“ Zmínku o tom, že snímek vychází z autorského vyprávění romské spisovatelky Tery Fabiánové nenajdeme ani v textu určeném pro hlasatele, kde je naopak chybně uvedeno, že vyprávění vzniklo na základě tradované cikánské pohádky. V po-

dobném duchu vyznívá i text anotace a obsahu filmu zaznamenaný v databázi: „Poetický film na motivy cikánské pohádky o psu Tulákovi, který se ze všech svých výprav do světa vždy vrací ke svým dětem do původní cikánské osady a posléze i na sídliště, kam cikány přestěhovali. Film, ve kterém mluví zvířata jako lidé – na druhé straně obsahuje i mnoho dokumentárního a folkloristického materiálu.“³⁶

Příběh snímku *Tulakóna* sleduje psa „Tuláka“ od jeho útěku z domova, přes setkání s Romy, únos k cirkusu až po zboření romské osady a návštěvu Romů v jejich nových panelových domech. Samotná romská pohádka vydaná v roce 1991 na rozdíl od filmového zpracování obsahuje zastřešující postavu malého chlapce, kterému psík svůj životní příběh vypráví.³⁷ V televizním snímku mluví Tulák hlasem Rudolfa Hrušínského přímo k divákům. Snímek se od knižní předlohy liší i samotným závěrem. Zatímco ve filmu se pejsek nakonec se svými romskými přáteli, kteří se ze zbořené osady odstěhovali do paneláků, setká na sídlišti a v závěrečné scéně se s nimi v bytě veselí, v knize je již nenajde.³⁸

Původním jazykem předlohy je romština, k jejímuž nebývalé výraznému užití došlo i u filmové verze. Romsky je ostatně již samotný název snímku. „Tulakóna“ je v romštině tvar vokativu přejatého slova „Tulakos“, překlad tedy není „Tulák“, jak zní název scénáře nalezeného v archivu, ale oslovení „Tuláku“, které v jedné z posledních scén užití je postava Jana Ládi Rusenka (Bugoš) směrem k pejskovi. V tomto smyslu je užití slova „Tulakóna“ v závěrečných ti-

³² Sestry Margita Reiznerová, Helena Demeterová a Milena Zemínová, stejně jako bratr Arnošt Rusenko, patří mezi výrazné romské spisovatele, kteří po revoluci začali s přispěním Mileny Hübschmannové publikovat svá díla v romštině. Margita Reiznerová navíc vedle samotné tvůrčí činnosti v devadesátých letech spoluzaložila Sdružení romských autorů Romaň Čhib a stejnojmenné nakladatelství, které vedla. Byla také spoluzakladatelkou a redaktorkou časopisů *Amaro lav* a *Romano gendalos*. Literárně aktivní byla i sestřenicí Rusenkových Agnesa Horvátová, která psala povídky, pohádky a básničky inspirované vyprávěním jejích předků. JANDÁKOVÁ, Lenka, 2020. Zemřela spisovatelka Margita Reiznerová [online]. Romea. Publikováno 4. 11. 2020 [cit. 2021-6-22]. Dostupné z: <http://www.romea.cz/cz/zpravodajstvi/domaci/zemrela-margita-reiznerova>

³³ MRK NA 31/17. Ševčíková Jana na promítání s následnou debatou s tvůrčí a pamětníky 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně.

³⁴ MRK NA 31/17. Ševčíková Jana na promítání s následnou debatou s tvůrčí a pamětníky 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně.

³⁵ MRK NA /17. Rozhovor s Agnesou Horvátovou dne 22. 5. 2017 v Praze.

³⁶ Databáze PROVYS. Archiv České televize, Praha.

³⁷ FABIÁNOVÁ, Tera a HÜBSCHMANNOVÁ, Milena, 1991. *Čavargoš. Tulák*. Praha: Apeiron.

³⁸ Blíže ve DVORSKÁ, Františka, 2006. *Reflexe společenského smýšlení o Romech v československé a české kinematografii*. s. 52.

³⁹ *Tulakóna*, 1986 [televizní film]. Režie Jana Ševčíková. Československo. Závěrečné titulky.

⁴⁰ Srov. DVORSKÁ, Františka, 2006. *Reflexe společenského smýšlení o Romech v československé a české kinematografii*. s. 45.

⁴¹ ŠEVČÍKOVÁ, Jana. *Biografie*. [online] [cit. 22. 6. 2021]. Dostupné z: <https://janasevcikova.com/cs/bio.php>

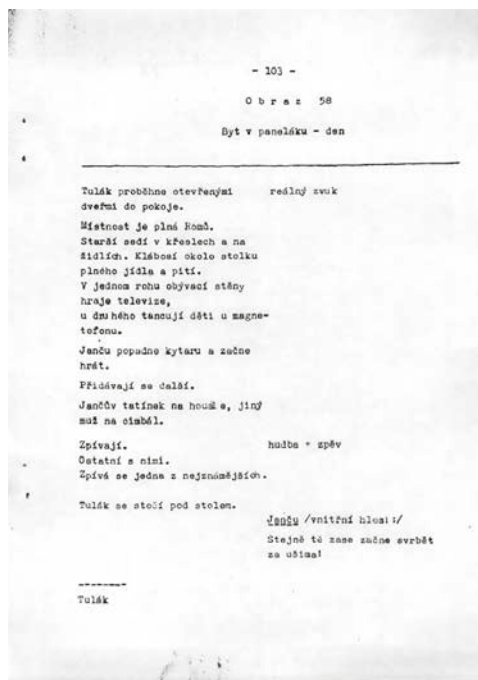


► Zvukař Pavel Dvořák při natáčení filmu *Tulakóna*. Foto Archiv Galiny Šustové (asistentky výroby snímku *Tulakóna*)

tulkách nesprávné, autoři s ním zde zacházejí jako s prvním pádem, kdy uvádějí hlas interpreta: „Tulakóna – Rudolf Hrušínský“.³⁹

4. 2 Žánr filmu

Snímek *Tulakóna* už na první pohled nezapadá do škatulek normalizační filmové a televizní tvorby, která na území tehdejší ČSSR vznikala, a to nejen využitím předlohy romské spisovatelky. Jak bylo nastíněno výše, svým charakterem vyniká i mezi filmy zabývajícími se romskou tematikou. Zatímco většina autorů filmů vzniklých v 80. letech se držela dobového ideologického zadání „masové“ zábavy a používala neutrální filmové žánry, jako jsou detektivky, komedie či historické filmy, snímek *Tulakóna*, ač vzniklý jako rovněž neutrální pohádka, se už od samého počátku pohyboval na rozhraní mezi hraným filmem a dokumentem.⁴⁰ Jana Ševčíková vystudovala v roce 1983 Filmovou fakultu múzických umění v Praze, obor dokumentární tvorba,⁴¹ a celé její bohaté dílo je zasvěceno právě tvorbě dokumentárních filmů. Že bude film obsahovat silnou dokumentární složku, tak režisérka věděla už v momentě, kdy scénář předkládala ke schválení Československé televizi. Scénář s pracovním názvem „Tulák“, který je k dispozici v archivu ČT, je uveden poznámkou režisérky filmu následovně: „I když se jedná o dokumentárně – hraný film, a já předkládám pevný scénář TULÁKA, neměl by tento scénář tvořit dogmaticky pevnou stavbu filmu. Ve svém úmyslu počítám s co nejbohatším využitím dokumentárního snímání, které si žádá svá specifika. Mnohé



◀ Ukázky ze scénáře snímku Tulakóna s pracovním názvem „Tulák“ z roku 1985. Autorka Jana Ševčíková. Archiv ČT

⁴² ŠEVČÍKOVÁ, Jana. 1985. *Tulák*. [Scénář filmu]. i. č. 85-222. Archiv České televize, Praha. s. 1.

⁴³ V romské osadě Rakúsy u Kežmarku pobývala ve školním roce 1968 / 1969 Milena Hübschmannová, která zde působila jako učitelka v mateřské škole. Byla to tedy pravděpodobně ona, kdo nasměroval Janu Ševčíkovou do této osady.

⁴⁴ ŠEVČÍKOVÁ, Jana. Osobní rozhovor dne 15. 6. 2017 před promítáním v kavárně kina Scala v Brně.

⁴⁵ SIEBER, Karel, 2017. Soukromá e-mailová korespondence s vedoucím spisového archivu a fototéky APF ČT dne 28. dubna 2017.

⁴⁶ Databáze PROVYS. Archiv České televize, Praha.

scény by měly vyznít v co nejsyrovější, avšak poetické rovině. Herci – naturšćici – budou vybráni spolu s vesnicemi na východním Slovensku. Ještě jednou tedy předesílám, že by se mělo počítat s volnou skladbou, která ve svém celku vyzní a stanoví své pevné rozměry vazeb až ve střížně za stříhacím stolem!⁴²

Na dokumentárním charakteru snímku je pro tento výzkum zásadní natáčení v autentických romských osadách na Slovensku. Podle vyprávění režisérky se natáčelo zejména v Rakúsích⁴³, Spišském Podhradí, Stráních pod Tatrami a Žehře⁴⁴. Z hlediska výzkumu je právě spolupráce s obyvateli osad a průběh natáčení v těchto lokalitách velmi zajímavým prvkem ke sledování.

4. 3 Nálezy z archivu České televize

Výzkum v archivu ČT od začátku předpokládal zodpovězení několika otázek, které se týkaly zejména bližší identifikace některých romských herců za účelem případných pamětnických rozhovorů, určení jejich podílu na vzniku filmu, reflexe autorské předlohy díla a dalších historických údajů souvisejících zejména s romskými interprety. Některé otázky se podařilo alespoň částečně zodpovědět díky následným pamětnickým rozhovorům, které přispěly k analýze získaných dat, jiné dodnes přesně nevíme. Nejzáhadnější a dosud spolehlivě nezodpovězená je otázka týkající se doby vysílání snímku v televizi.

Samotné návštěvě instituce předcházela informace od vedoucího spisového archivu a fototéky APF ČT Karla Siebera: „Z dostupných dokumentů se zdá, že televize pořad snad ani nikdy nevysíla-

la – nenacházím ho v týdeníku Československá televize, který máme zdigitalizovaný až do roku 1986. Překvapivě ho ale nenacházím ani při fulltextovém vyhledávání v digitalizovaných hlášeních o skutečném vysílání z let 1980–1999. Současně se dá s jistotou říci, že v České televizi nebyl tento pořad vysílán v období od roku 1996 do dneška, protože v tom případě by muselo být datum odvysílání uvedeno v databázi PROVYS. Prošel jsem i údaje o dalších nosičích – zdá se, že na začátku května 1989 byl pořad přepsán z filmového pásu také na jednopalcový záznam 2C21439 (dnes už přepsaný na digitální betacam a do digitálního archivu). Bohužel jsem ale jinak naprosto žádný bližší údaj o tomto pořadu nenašel.“⁴⁵

Datum a čas vysílání bohužel v databázi PROVYS opravdu uvedeny nejsou, přesto se v archivu nachází vodítko značící možnost, že snímek vysílán byl. V databázi je totiž zaznamenán text, kterým televizní hlasatelka film uvedla případně alespoň měla uvést. Text hlasatelského úvodu je následující: „A nyní vás zveme k příběhu poněkud zvláštnímu. Vyprávění o psu Tulákovi vzniklo na základě tradované cikánské pohádky. Autorkou scénáře a režisérkou je mladá dokumentaristka Jana Ševčíková. Tula-kona je vlastně její polohraný debut. Ale právě dokumentární přístup zůstává patrný i v jinak poetickém stylizovaném vyprávění. Režisérce nejde jen o metaforu věčných útěků a návratů, metaforu odvěké lidské touhy po svobodě, stejnou měrou usiluje o dokumentární zachycení života rómských spoluobčanů, jeho minulosti i současnosti. Jde jí o zamyšlení nad tím, co pomíjí a co přetrvává.“⁴⁶



▲ Miroslav Rusenko, Jana Ševčíková a Jiří Stivín společně vzpomínali na natáčení při slavnostním promítání snímku Tulakóna v Brně. 2017. Foto MRK - Adam Holubovský

⁴⁷ MRK NA 31/17. Ševčíková Jana na promítání s následnou debatou s tvůrci a pamětníky 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně.

⁴⁸ MRK NA /17. Rozhovor s Agnesou Horvátovou dne 22. 5. 2017 v Praze.

⁴⁹ MRK NA 31/17. Rusenko Miroslav na promítání s následnou debatou s tvůrci a pamětníky 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně.

⁵⁰ ŠEVČÍKOVÁ, Jana. Osobní rozhovor dne 15. 6. 2017 před promítáním v kavárně kina Scala v Brně.

⁵¹ MRK NA 31/17. Ševčíková Jana na promítání s následnou debatou s tvůrci a pamětníky 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně.

⁵² ŠEVČÍKOVÁ, Jana. 1985. *Tulák*. [Scénář filmu]. i. č. 85-222. Archiv České televize, Praha. s. 1.

Bližší informace k této otázce mohou nabídnout pamětníci. Sama režisérka si není úplně jistá, jestli byl snímek skutečně někdy vysílán, nicméně jak v diskuzi po promítání filmu v kavárně kina Scala sarkasticky poznamenala: „Já dodneška nevím, jestli byl uvedený. Někdo mi říkal, že v půl jedenácté večer, v noci, protože to byla pohádka pro děti, tak aby je náhodou neovlivnila.“⁴⁷ Ani Agnesa Horvátová nemůže vysílaní snímku potvrdit s jistotou, ale ještě před tím, než snímek čerstvě viděla, říká: „Já myslím, že jo, že jednou to vysílali, ale nevím. Myslím, že jsem to viděla, ale nepamatuju si ty scénky s dětmi. (...) Co si pamatuju, tu herečku v baráku, nevím, jak se jmenovala. (...) Na ní si vzpomínám, protože než se začalo natáčet, párkrát byla mezi námi.“⁴⁸ Jediný Miroslav Rusenko s jistotou potvrzuje: „Vysílali to v televizi, viděli jsme to všichni.“⁴⁹

K otázce vztahu Československé, resp. České televize k tomuto dílu je důležité zmínit, že režisérka, která se netajíc tím, že jí spolupráce s ČST nevyhovovala, si po revoluci začala své filmy produkovat sama a s Českou televizí nespolečně.⁵⁰ V diskuzi v Brně Jana Ševčíková vzpomínala na spolupráci s ČST takto: „Pro Českou televizi to byl šílený šok, protože my jsme byli takový štáb jako... já nevím, jak bych to řekla, aby to tak nevyznělo... ale strašně jsme je rozčilovali. Protože jsme byli spolu, a protože neexistovala žádná pracovní doba, že v pět nebo ve čtyři hodiny skončí natáčení. Já jsem vždycky obešla od kameramana, po osvětlovače a všechny lidi, kteří s námi pracovali a poprosila jsem je, že bohužel to sluníčko je nej-

lepší v pět hodin odpoledne, kdy už by měla být konečná. A ti lidé opravdu byli schopní s námi pracovat do večera a bavilo je to a těšilo je to. Byl to báječný štáb.“⁵¹

Režisérka v úvodu k původnímu scénáři předesílá, že herci budou vybráni na východním Slovensku spolu s lokacemi.⁵² Ve výsledném díle však většina postav mluví česky (případně romsky) a slovenštinu slyšíme ojediněle – například ve scéně, kdy „cirkusačka“ představovaná Lenkou Machoninovou vchází do osady a ujímá se jí skupinka místních žen. Je zřejmé, že scény z romských osad jsou obsazeny místními Romy i kvůli dokumentárnímu charakteru natáčení těchto okamžiků. Větší role s textem jsou však převážně obsazeny Romy z Čech, kteří se štábem na Slovensko dorazili. Je to případ nejen Jana Ládi Rusenka v roli Bugoše, ale také Anny Lolové v roli dívky Margitky a Andreje Ličartovského v roli chlapce jménem Janču.

Z výše uvedeného vyplývá, že střípky z historie vzniku snímku *Tulakóna*, jejichž pouhou hrstku odkryl archiv ČT, je třeba doplnit vyprávěním pamětníků natáčení, kteří mohou přispět k objasnění z romistického hlediska nejzajímavější výzkumné otázky, kterou je zapojení romských herců i neherců a jejich vliv na výslednou podobu filmu.

4. 4 *Tulakóna* ve vzpomínkách pamětníků natáčení

Své vyprávění o natáčení snímku *Tulakóna* režisérka Jana Ševčíková začala vzpomínkou na hlavního představitele snímku – psa Tuláka. V diskuzi v kině

Scala k tomu uvedla následující: „To je hrozná nostalgie, protože to byl můj pes a já jsem ho měla strašně ráda, takže když to skončí, tak se musím vždycky nadechnout.“⁵³ Příprava psa Brita, který původně ve filmu vůbec hrát neměl, na natáčení probíhala podle Ševčíkové pod dohledem profesionálních cvičitelů, kteří si jej vybrali při návštěvě u režisérky a k obsazení hlavní role ji přesvědčili. Psíka jí však zakázali na 4 měsíce vidět, a když jí ho po natáčení zase vrátili, z Brita už byl profesionální „Tulák“, který naučené kousky, jako bylo vyhrabávání obsahu popelnic, předváděl při svých toulkách po Malé Straně a nezřídká ho domů přiváděli policisté.⁵⁴ Podle vzpomínek režisérky navíc psí hrdina při natáčení aportoval tak zkušeně, že na scénu s kohoutem padlo hned několik živých kohoutů, z nichž přežil jen ten poslední. Práci se zvířaty, ale také bandou dětí, proto hodnotí jako náročnou. Ve svých vzpomínkách přidává režisérka k dobru také historku o tom, jak oslovila k obsazení role Rudolfa Hrušínského, který propůjčil svůj hlas psímu hrdinovi. „S panem Hrušínským jsme se poprvé potkali na pumpě, kde byla taková malá restaurace, a my jsme mu tam vysbírali kosti a poslali jsme mu je ke stolu, kde jedl, a on tak na ty kosti koukal a říkal: ‚Co to má znamenat?‘ a my jsme říkali: ‚Pane Hrušínský, to je vaše další nová role, tak se do toho vžijte.“⁵⁵

Jak už bylo řečeno, Jana Ševčíková původně tento snímek natáčet nechtěla, připravovala dokument o romské hudbě, který nakonec nebyl realizován.⁵⁶ Při přípravě jezdila spolu s Milenou Hübschmannovou po různých romských hudebnících a kapelách. Sama pak jezdila

mezi Romy na Slovensko, přičemž při jedné z návštěv byl prý přítomen i fotograf Josef Koudelka.⁵⁷ Právě příprava hudebního dokumentu jí zřejmě umožnila se zorientovat v prostředí romských muzikantů, jejichž část pak do televizní pohádky, kde hudba hraje výraznou roli, obsadila. Na obsazení J. L. Rusenka do role Bugoše vzpomíná bratr Miroslav Rusenko takto: „Česká televize i s dalšími producenty se dohodli a přišli za Ládou, že by byli rádi, kdyby natočili něco o Romech. Přišli se scénářem a s tím, že Jan Rusenko je ten správný typ, který by mohl hrát hlavní roli. Měl dlouhý vlasy a uměl mluvit, uměl se dobře vyjadřovat. Takže Jan Rusenko s tím souhlasil. Přečetl si nejdřív scénář a pak řekl, že jo. Pak přišel do zkušebny a říká: ‚Tak, vážený soubore, zajímá se o nás televize, chtějí s námi natočit film Tulakóna.“⁵⁸ Jan Láďa Rusenko byl jediný ze souboru Perumos, kdo se zúčastnil i natáčení na Slovensku. Vedle závěrečné scény, v níž dominuje soubor Perumos jako celek, se některých dalších scén zúčastnily ještě „perumácké“ děti (např. záběry z cirkusového představení), kdy je na natáčení doprovázel Miroslav Rusenko.⁵⁹

Podle slov Jany Ševčíkové s obsazenými romskými neherci pracovala trochu jako s herci, ale chtěla, aby výsledné vyznění bylo blízké duchu „primitivního umění“, myšleno v dobrém slova smyslu. Zmíněné „naturšičky“ nechala přečíst text scénáře a zahrát, jak to cítí. „Oni to cítili takhle dost kostnatě, ale já jsem cítila, že to tam patří, že čím víc je budu navádět nebo čím víc tam budu mít opravdových herců, tak tím víc se tomu podle mého cítění ublíží.“⁶⁰ Tím výrazněji podle ní vyniknou ty scény z osad, kde natáčela dokumen-

⁵³ MRK NA 31/17. Ševčíková Jana na promítání s následnou debatou s tvůrci a pamětníky dne 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně.

⁵⁴ MRK NA 31/17. Ševčíková Jana na promítání s následnou debatou s tvůrci a pamětníky dne 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně.

⁵⁵ MRK NA 31/17. Ševčíková Jana na promítání s následnou debatou s tvůrci a pamětníky dne 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně.

⁵⁶ MRK NA 31/17. Ševčíková Jana na promítání s následnou debatou s tvůrci a pamětníky dne 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně.

⁵⁷ ŠEVČÍKOVÁ, Jana. Osobní rozhovor dne 15. 6. 2017 před promítáním v kavárně kina Scala v Brně.

⁵⁸ MRK NA 19/17. Rusenko Miroslav v rozhovoru dne 28. 4. 2017 v Praze.

⁵⁹ MRK NA 19/17. Rusenko Miroslav v rozhovoru dne 28. 4. 2017 v Praze.

⁶⁰ MRK NA 31/17. Ševčíková Jana na promítání s následnou debatou s tvůrci a pamětníky dne 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně.

⁶¹ MRK NA /17. Horvátová Agnesa v rozhovoru dne 22. 5. 2017 v Praze.

⁶² *Kdo se bojí, utíká*, 1986 [film]. Režie Dušan Klein. Československo.



▲ *Scéna svatby. Snímek z filmu Tulakóna (1986)*



▲ *Jan Láďa Rusenko jako „Bugoš“, pes Brit jako „Tulák“ a romští muzikanti. Snímek z filmu Tulakóna (1986)*



▲ *Soubor Perumos ve filmu. Snímek z filmu Tulakóna (1986)*



▲ *Chlapec Ferko a soubor Perumos. Snímek z filmu Tulakóna (1986)*

tárním způsobem se vším všudy. Určitý amatérismus, který podporují některé neumělé herecké výkony i neromských herců (například výkon Jiřího Hrubého v roli cirkusáka), vyzdvihuje realističnost a poetiku záběrů z romských osad.

Na dokumentárně laděných částech snímku měli tedy místní Romové jakožto spontánní účastníci scén svůj nemalý podíl. Do jaké míry se na výsledné podo-

bě filmu podílel Jan Láďa Rusenko, nikoliv jakožto herec a muzikant, ale spíše jako „poradce“, z výpovědí pamětníků zcela zřejmé není. Agnesa Horvátová v této souvislosti vypráví o nátuře J. L. Rusenka,⁶¹ která napovídá tomu, že měl tendence si prosadit své. Perumos měli podle ní možnost hrát ve výše zmiňovaném snímku *Kdo se bojí, utíká*⁶² Dušana Kleina. Členové souboru tehdy absolvo-



▲ Soubor Perumos ve Francii, 1989. Foto: archiv Agnesy Horvátové

vali zkoušku, z níž byl režisér nadšen. Jan Láďa Rusenko měl však k řadě scén a detailů připomínky, které prý zdůvodňoval mimo jiné tím, že Romové to takto nedělají. Režisér Klein ale připomínky nepřijal, což vedlo k tomu, že J. L. Rusenko spolupráci odmítl a ve filmu nakonec hráli místo Perumos členové souboru Khamoro.

Ovlivnění výsledné podoby některých scén romskými účastníky však dobře demonstruje průběh vzniku závěrečné scény snímku, která se natáčela v bytě pana Rusenka, přestože jeho postava v této fázi příběhu na scéně není. Podle vyprávění Jany Ševčíkové a Miroslava Rusenka v diskuzi po promítání snímku se tato scéna zobrazující bujaré veselí, spontánní setkání rodinných příslušní-

ků, kteří spolu zpívají a hrají, natáčela na dvakrát. Poprvé ji natočili s vodou v lahvích a umělými chlebičky a výsledek za moc nestál. Jana Ševčíková nebyla spokojená zejména se světlem, takže zburcovala štáb znovu, když slunce zapadalo, a scénu se rozhodla přetočit.⁶³ Jan Láďa Rusenko ji přesvědčil, jestli chce, aby scéna vypadala přirozeně, je potřeba opravdové občerstvení, nikoliv voda v lahvích. Když byla tato podmínka produkcí splněna, účastníci scény, tj. členové souboru Perumos, během chvíle zapomněli, že jsou vůbec natáčeni a scéna dostala autentický rozměr.⁶⁴ V této závěrečné epizodě můžeme vidět soubor Perumos ve své téměř kompletní podobě, snímek nám tedy podává i dokumentární dobový obraz toho, jak Pe-

⁶³ MRK NA 31/17. Ševčíková Jana na promítání s následnou debatou s tvůrci a pamětníky dne 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně.

⁶⁴ MRK NA 31/17. Rusenko Miroslav na promítání s následnou debatou s tvůrci a pamětníky dne 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně.

⁶⁵ MRK NA / 17. Horvátová Agnesa v rozhovoru dne 22. 5. 2017 v Praze.

⁶⁶ MRK NA 31/17. Ševčíková Jana na promítání s následnou debatou s tvůrci a pamětníky dne 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně.

⁶⁷ ŠEVČÍKOVÁ, Jana. 1985. *Tulák*. [Scénář filmu]. i. č. 85-222. Archiv České televize, Praha. s. 104.

⁶⁸ MRK NA 31/17. Ševčíková Jana při promítání s následnou debatou dne 15. 6. 2017 v kavárně kina Scala v Brně.



▲ Jitka Gjuričová se souborem Perumos, Strážnice, 1993. Foto ze sbírky Muzea romské kultury: Karel Cudlín, F 79/1995

rumos jako muzikantská rodina se svým souborem začínali.

Seznam účastníků této závěrečné scény podle toho, jak se na scéně objevují, je následující, v závorkách je uveden vztah k pamětnici Agnese Horvátové (dále A. H.), která identifikaci účastníků provedla,⁶⁵ případně vztah k rodině Rusenkových: Anna Rusenková (matka L. Rusenka, M. Rusenka a Margity Reiznerové), Jolana Legová (manželka Emila Legy, bratrance A. Horvátové), Milan Gábor (romským jménem Budulaj), Milan Horvát (manžel A. H.), Emil Lega (bratranec A. H.), Helena Demeterová (sestra Rusenkových a M. Reiznerové), Zlata Legová (dcera Emila a Jolany Legových), Miroslav Rusenko, Julie Baníková (sestřenice A. H.), Kristýna Gorolová (sestra

A. H.), Michal Marcin (bratranec A. H. přes otce), Margita Reiznerová, partner Anny Rusenkové (jméno nevíme, v Perumos hrál na kontrabas), Stanislav Reizner (manžel Margity Reiznerové), Agnesa Horvátová, Libuše Rusenková (manželka M. Rusenka), Julie Legová (teta A. H.), Vojta Gorol (manžel Kristýny Gorolové) a děti z Perumosu Hana Rusenková (dcera L. Rusenka) a Kateřina Gorolová (dcera Kristýny Gorolové). Na scéně je přítomno ještě několik dalších dětí, které pamětnice Agnesa Horvátová neuměla identifikovat. Představitel Jančua Andreje Ličartovského (romsky zvaného Piřar), posléze identifikovala nikoliv na základě obrazu, ale podle jména.

Závěrečná scéna snímku v paneláku je



▲ *Perumos na Dnech romské kultury, Praha, 1992. Foto ze sbírky Muzea romské kultury, F 102/1997*



▲ *Agnesa Horvátová v kroji, v němž vystupovala se souborem Perumos. Foto: archiv Agnesy Horvátové*

⁶⁹ MRK NA 19/17. Rusenko M. v rozhovoru dne 28. 4. 2017 v Praze.

⁷⁰ Oba pamětníci se nezávisle na sobě shodují, že se jednalo právě o tuto soutěž v Radiopaláci, při níž se dal soubor poprvé veřejně dohromady.

⁷¹ MRK NA 19/17. Rusenko M. v rozhovoru dne 28. 4. 2017 v Praze.

zakončena zpěvem chlapce Ferka, kterého režisérka objevila na festivalu Východná⁶⁶. Jeho romská píseň Kaj te džal (Kam jít), která původně ve scénáři nebyla, doplňuje závěrečná slova Tuláka určená Jančuovi: „Můžu odejít a znovu tě najít a znovu odejít... člověk přece, i když je pes, potřebuje vědět, že se má ke komu vrátit!“⁶⁷ Vedle autentických záběrů z romských osad, důrazu na obsazení romských herců i neherců a užití předlohy autorské pohádky romské spisovatelky je snímek ve své době unikátní také tím, kolik prostoru v něm dostala romština, a to i s vědomím toho, že je snímek určen převážně dětem, které nebudou romským slovům rozumět. Na otázku, zda měla režisérka v užití romštiny volnou ruku, nebo měla její množ-

ství v díle nějak omezené, odpověděla Jana Ševčíková nekompromisně: „Já jsem se jich neptala.“⁶⁸

4. 4. 1 Perumos v době natáčení snímku

V době natáčení snímku *Tulakóna* existoval soubor Perumos již minimálně 2 roky. Vznik tělesa datuje Miroslav Rusenko do let 1983–1984.⁶⁹ kdy se poprvé dali rodinní příslušníci dohromady, aby na soutěži romských souborů v Radiopaláci.⁷⁰ předvedli představení. Na utvoření souboru měla vliv tehdejší kurátorka pro romské otázky Jitka Gjuričová, která dle vyprávění trvala na tom, aby se zúčastnili zmíněné soutěže a později jim zajistila zkušebnu na Žiž-



▲ *Miroslav Rusenko při pamětnickém nahrávání v Brně, 2017. Foto MRK – Adam Holubovský*

⁷² MRK NA 19/17. Rusenko M. v rozhovoru dne 28. 4. 2017 v Praze.

⁷³ DLAB, Matyáš. 2017. 1. světový romský festival ROMFEST 1990 – uchování a iniciace kulturní paměti. *Bulletin Muzea romské kultury*, 26/2017, s. 10-37

⁷⁴ MRK NA 19/17. Rusenko M. v rozhovoru dne 28. 4. 2017 v Praze.

⁷⁵ DIVADLO PERUMOS 11992. In: Youtube [online]. 9. 2. 2010 [cit. 2021-6-22]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=OIXcnlgL7I>

⁷⁶ DLAB, Matyáš. 2017. 1. světový romský festival ROMFEST 1990 – uchování a iniciace kulturní paměti. *Bulletin Muzea romské kultury*, 26/2017, s. 10-37

⁷⁷ *Krásná čarodějka*, 1991. [televizní pohádka]. Režie Vlasta Janečková. Československo.

⁷⁸ Tohoto natáčení se ze zdravotních důvodů nezúčastnila paní Horvátová ani její manžel.

⁷⁹ PEČÍNKA, Pavel, 2019. *30 let svobody: Romští politici jako součást listopadové revoluce v roce 1989* [online]. ROMEA [cit. 2021-6-22]. Dostupné z: <http://www.romea.cz/cz/zpravodajstvi/30-let-svobody-romsti-politici-jako-soucast-listopadove-revoluce-v-roce-1989>

⁸⁰ MRK NA 19/17. Rusenko M. v rozhovoru dne 28. 4. 2017 v Praze.

⁸¹ REIZNEROVÁ, Margita, 1990. Le romengero gendalos / Zrcadlo Romů. In: Hübschmannová, Milena (ed.). *Kale ruží*. Hradec Králové: Krajské kulturní středisko v Hradci Králové, 116-119.

kově.⁷⁴ Mezi zakládající členy patřil J. L. Rusenko s manželkou Jarkou, Miroslav Rusenko s manželkou Libuší, sestřenice Agnesa Horvátová s manželem Milanem a sestra Margita Reiznerová s manželem Stanislavem. Postupně pak došlo k přivvání dalších příbuzných. Soubor čítal dohromady asi 30 lidí, z nichž většina je zachycena právě v závěrečné scéně snímku *Tulakóna*.

Název tělesa se podle vyprávění pana Rusenka odvíjí od momentu, kdy Jan L. Rusenko postavil před členy soboru láhev rumu. Tehdy padl návrh na pojmenování „Pi rumos“ ve smyslu „Pij rum“. Vznikl z toho nápad na použití slova „Perumos“, který v romštině znamená blesk nebo hrom. Mělo to korespondovat s jejich nástupem na jeviště, který musel být a býval ohromující.⁷⁵

V témže roce, kdy vznikl snímek *Tulakóna*, se Perumos účastnili Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici a účinkovali na Folklorním festivalu Východná.⁷⁶ V letech následujících po natáčení soubor zažíval rozkvět, vystupoval na prknech několika divadel, jmenovitě například Na Chmelnici,⁷⁴ v devadesátých letech pak pravidelněji v divadle ABC.⁷⁵ V létě roku 1989 absolvovali navíc členové souboru své první zahraniční angažmá na turné po Francii. Důležitou epizodou v historii souboru byla účast na světovém romském festivalu ROMFEST v Mariánském údolí v Brně v Líšni v červenci roku 1990.⁷⁴

Zajímavostí je také další nabídka k účasti na natáčení, která přišla v roce 1991. Jednalo se o televizní pohádku *Krásná čarodějka*⁷⁷ natočenou na motivy romských pohádek Marie Voříškové.⁷⁸ Perumos v tomto snímku, který na roz-

díl od filmu *Tulakóna* nelze označit za invenční, zajistili tanečně-hudební kulisu hlavním romským hrdinům představeným neromskými herci.

V roce 1989 byli členové souboru v čele s J. L. Rusenkem aktivními členy a spoluzakladateli Romské občanské iniciativy (ROI).⁷⁹ Změna režimu však postupně odhalila i negativní stránku nově nabyté svobody. Romové začali přicházet o svá zaměstnání a nemohli najít jiná uplatnění, navíc se začaly množit útoky ze strany skinheadů. Tyto události vedly k postupnému odchodu členů rodiny tvořící soubor Perumos do Belgie v roce 1996.

4. 4. 2 Repertoár souboru a jeho užití ve filmu

Vliv Perumos v čele s Janem Láďou Rusenkem na výslednou podobu snímku *Tulakóna* můžeme sledovat také pomocí repertoáru souboru. Program představení souboru Perumos, jak jej popisuje Miroslav Rusenko,⁸⁰ se skládal ze tří částí a jeho celková délka trvala 3 hodiny. První část sestávala z hudebně tanečního vystoupení, v němž se většinou ukázala každá rodina zvlášť. V druhé části interpreti souboru předváděli romské tradice, například svatbu nebo křtiny. Třetí část tvořilo divadelní představení, které sestávalo z toho, co někdo z klíčových tvůrců souboru napsal (např. Margita Reiznerová – pohádka *Le romengero gendalos / Zrcadlo Romů*)⁸¹. Skladba programu se pak odvíjela od toho, kolik času od pořadatelů dané akce soubor dostal. Těžištěm vystoupení byla část první, k níž se podle potřeby přidávaly další části. V průběhu času

docházelo k různé obměně repertoáru, ale základ zůstával stejný.⁸²

Náplň představení se stala inspirací při vzniku filmu *Krásná čarodějka*, kde členové souboru podle vyprávění Miroslava Rusenka dostali za úkol předvést kočovný život.⁸³ Odkaz na dramaturgii folklórního tělesa pak můžeme vidět právě i ve snímku *Tulakóna*, který obsahuje důležitou a obsáhlou scénu zobrazující tradiční romskou svatbu. V neposlední řadě se repertoár souboru otiskl do hudební složky díla, kdy v závěrečné scéně filmu i v několika předchozích scénách slyšíme písničky, které soubor Perumos tradičně na svých představeních hrál.

5 Závěr

Snímek *Tulakóna* je v československé kinematografii unikátem, který nám poskytuje v době svého vzniku nedostupný materiál na pomezí etnografického dokumentu a hraného filmu inspirovaného autentickým až ochotnický působícím divadlem. Filmové angažmá souboru Perumos v daném snímku je zase střípkem do mozaiky bohaté tvůrčí činnosti členů rozvětvené rodiny Rusenkových, která tvořila jádro výjimečného folklórního tělesa. Lze říci, že úlohu souboru při natáčení snímku máme zejména díky vyprávění přímých účastníků natáčení Miroslava Rusenka a Agnesy Horvátové z velké části zmapovanou. Samotné studium vzniku snímku a jeho výroby však zdaleka není u konce. Je ještě hodně oblastí, o nichž nemáme bližší informace, mezi jinými například působení a vliv druhé romské kapely ve snímku figurující – tedy kapely Klempá-

rovci – nebo angažování dětských romských herců Anny Lolové a Andreje Ličartovského. Velkou otázkou, kterou by mohly lépe objasnit rozhovory s dalšími členy štábu, je pak vztah Československé televize k tomuto dílu. Právě těmito směry by se měl výzkum ve své další fázi ubírat.

Podíl romských (ne)herců na výsledné podobě díla lze zatím hodnotit zejména skrze účinkování členů souboru Perumos, přičemž je třeba vyzdvihnout vůdčí osobnost Jana Ládi Rusenka, který nejen že ztvárnil klíčovou postavu snímku a zúčastnil se natáčení na Slovensku, ale byl i předním hybatelem činnosti samotného souboru. Ovlivnění finální podoby filmu činností souboru Perumos je proto z velké části dáno právě naturelem J. L. Rusenka a jeho tvůrčími ambicemi. Vedle toho můžeme říci, že způsob, jakým režisérka pracovala s romskými (ne)herci, kdy je nechala přečíst text, ale současně poskytla velký prostor pro jejich vlastní, byť v určitém slova smyslu amatérskou, interpretaci, umocňuje pocit, že se právě romští představitelé velkou měrou zasloužili o výslednou podobu snímku. Pro dokumentární záběry z romských osad je pak pochopitelně klíčová účast místních obyvatel, kde je zásah režisérky do dění minimální.

Na otázku položenou v úvodu textu, čím je snímek *Tulakóna* v československé kinematografii výjimečný, lze v této fázi výzkumu odpovědět výčtem několika výše popisovaných prvků. Prostor, který dostali romští herci a neherci při tvorbě tohoto snímku je určité prvkem klíčovým, s čímž souvisí i důraz kladený na romské postavy a jejich ústřední

⁸² MRK NA 19/17. Rusenko M. v rozhovoru dne 28. 4. 2017 v Praze.

⁸³ MRK NA 19/17. Rusenko M. v rozhovoru dne 28. 4. 2017 v Praze.

místo v celém příběhu. Využití velkého množství dokumentárních záběrů z romských osad ve své autentické podobě a užití nepřekládané romštiny v názvu díla i řadě filmových scén jsou prvky další. Za zcela výjimečný krok lze označit samotnou inspiraci předlohou romské autorky v dobách, kdy romská literatura neměla možnost být publikována. Čím však snímek *Tulakóna* při obsažení všech těchto znaků vyčnívá možná nejvýrazněji, je zaměření na dětského diváka, jemuž je hravou formou prezentován svět romských osad beze snahy o jakékoliv zkrášlování. Vedle netradičního zpracování se tak autorům podařilo do dětského snímku prosadit vyjádření upřímné sympatie k romské kultuře v její autentické podobě.

Použité zdroje:

Archivní prameny

Archiv České televize

Databáze PROVYS. Archiv České televize, Praha.

ŠEVČÍKOVÁ, Jana, 1985. *Tulák*. [Scénář filmu]. i. č. 85-222. Archiv České televize, Praha.

Sbírky Muzea romské kultury

Fond audiodokumentace Muzea romské kultury (MRK: A, NA)

Fond videodokumentace Muzea romské kultury (MRK: V, NV)

Fond fotodokumentace Muzea romské kultury (MRK: F)

On-line archiv Paměť národa

PAMĚŤ NÁRODA. Rozhovor s Agnesou Horvátovou proběhl 6. 3. 2017 v Praze. Zpracovaná nahrávka dostupná z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/horvathova-agnesa-1949>

PAMĚŤ NÁRODA. *Příběhy našich sousedů*. Rozhovor s Kristýnou Gorolovou proběhl dne 18. 1. 2021 v Praze. Zpracovaná nahrávka dostupná z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/gorolova-kristyna-20210118-0>

Literatura

DLAB, Matyáš. 2017. 1. světový romský festival ROMFEST 1990 – uchování a iniciace kulturní paměti. *Bulletin Muzea romské kultury*. 26/2017. s. 10–37.

DVORSKÁ, Františka, 2006. *Reflexe společenského smýšlení o Romech v Česku*

koslovenské a české kinematografii. Praha. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Fakulta filozofická. Seminář romistiky.

FABIÁNOVÁ, Tera a HÜBSCHMANNOVÁ, Milena, 1991. *Čavargoš. Tulák*. Praha: Apeiron.

HANÁK, Dušan, 2005. 322. *Obrazy starého světa. Růžové sny*. Praha: Lika klub.

HÜBSCHMANNOVÁ, Milena. 2000. Slovesnost a literatura v romské kultuře, in: *Černobílý život*, Praha, s. 12–146.

REIZNEROVÁ, Margita, 1990. *Le romengero gendalos / Zrcadlo Romů*. In: Hübschmannová, Milena (ed.). *Kale ruži*. Hradec Králové: Krajské kulturní středisko v Hradci Králové, s. 116–119.

ŠČUKA, Emil, 2019. *Cikánský baron jsem já*. Praha: Knihovna Václava Havla, o. p. s.

Internetové odkazy

DIVADLO PERUMOS 11992. In: Youtube [online]. 9. 2. 2010 [cit. 2021-6-22]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=OiXenIgL7I>

JANDÁKOVÁ, Lenka, 2020. Zemřela spisovatelka Margita Reiznerová [online]. Romea. Publikováno 4. 11. 2020 [cit. 2021-6-22]. Dostupné z: <http://www.romea.cz/cz/zpravodajstvi/domaci/zemrela-margita-reiznerova>

PEČÍNKA, Pavel, 2019. 30 let svobody: *Romští politici jako součást listopadové revoluce v roce 1989* [online]. Romea [cit. 2021-6-22]. Dostupné z: [http://www.romea.cz/cz/zpravodaj-](http://www.romea.cz/cz/zpravodajstvi/30-let-svobody-romsti-politici-jako-soucast-listopadove-revoluce-v-roce-1989)

[stvi/30-let-svobody-romsti-politici-jako-soucast-listopadove-revoluce-v-roce-1989](https://www.romea.cz/cz/zpravodajstvi/30-let-svobody-romsti-politici-jako-soucast-listopadove-revoluce-v-roce-1989)

ŠEVČÍKOVÁ, Jana. Biografie. [online] [cit. 22. 6. 2021]. Dostupné z: <https://janasevcikova.com/cs/bio.php>

Filmografie

Kdo se bojí, utíká, 1986 [film]. Režie Dušan Klein. Československo.

Krásná čarodějka, 1991 [televizní pohádka]. Režie Vlasta Janečková. Československo.

Montiho čardáš, 1989 [film]. Režie Martin Ťapák. Československo.

Můj přítel Fabián, 1953 [film]. Režie Jiří Weiss. Československo.

Radikální řez, 1983 [film]. Režie Dušan Klein. Československo.

Romance, 1965 [část povídkového filmu *Perličky na dně*]. Režie Jaromil Jireš. Československo.

Růžové sny, 1976 [film]. Režie Dušan Hanák. Československo.

Skřivánci na niti, 1969 [film]. Režie Jiří Menzel. Československo.

Tulakóna, 1986 [televizní film]. Režie Jana Ševčíková. Československo.

Jiné zdroje

SIEBER, Karel, 2017. Soukromá e-mailová korespondence s vedoucím spisového archivu ČT dne 28. dubna 2017.



▲ Vedoucí Samostatného oddělení muzeí MK ČR, Dana Schlaichertová při prohlídce depozitářů muzea s ředitelkou Janou Horváthovou, 26. 8. 2020. Foto MRK – Adam Holubovský



NERECENZOVANÁ ČÁST





▲ Spoluautor výstavy Lavutara Gejza Horváth vystoupil s pásmem vlastních autorských písní za doprovodu skupiny Zdeněk Lázok & VIP Band. Foto MRK – Adam Holubovský

Z muzejních počínů sbírek Vystavování hudby v Muzeu romské kultury

Ohlédnutí za výstavou Lavutara

Matyáš Dlab

Šestidílná řada koncertů Hudební léto v Muzeu romské kultury představila od května do října roku 2019 výrazné osobnosti a skupiny brněnské hudební scény. Byla připravena v souvislosti s výstavou Lavutara – cestami romských muzikantů a jejich písní,¹ která prezentovala hudbu Romů jako živou kulturní praxi z perspektivy jejich aktérů na základě lokálního výzkumu sledujícího několik významných hudebních rodin, ve kterých se předává hudební řemeslo z generace na generaci. Výstavu připravili kurátoři muzea Matyáš Dlab a Anna Babjárová ve spolupráci s romistou a etnomuzikologem Zbyňkem Andršem a spisovatelem a nepřehlédnutelnou brněnskou hudební osobností Gejzou Horváthem. Konceptci výstavy, vztaženou zejména k tématu hudební paměti a vzpomínání, a okolnosti její přípravy představil Matyáš Dlab v článku obsaženém v knize *Music – Memory – Minorities: Between Archive and Activism*.²

Událostní charakter doprovodných programů výstav rozvíjí potenciál zájmu ze strany veřejnosti, umožňuje popularizovat prezentovanou oblast prostřednictvím edukačních aktivit a cíleně pracovat s vybranými společenskými skupinami. Hudební léto v Muzeu romské kultury bylo připraveno s motivací zmíněných nástrojů, jakými lze komunikační pole výstavy rozvíjet, ale zároveň se stalo natolik svébytným programem, že bylo možné ve výsledku výstavu Lavutara prohlásit za výstavní

projekt, který se na veřejnost obracel současně prostřednictvím expozice a živého programu. Mezi těmito obsahy vznikla přímá vazba, která překročila standardní doprovodnou povahu, ve které identifikujeme hlavní a doplňující. Koncertní řada nabídla možnost seznámit se v autentické situaci s tím, co samotná výstava reflektuje. Veřejnosti bylo tímto způsobem umožněno opakovaně nahlížet vztah živé kulturní praxe a její výstavní reference. Doprovodný program tak nabyl povahy specifické výstavní strategie, kterou se kurátorský tým pokusil prakticky odpovědět na otázku – jak vystavovat hudbu?

Výstava Lavutara si coby hlavní cíl představovala představení hudby Romů jako prostoru autentického setkávání a komunikace živých lidí, obživy, žité reality všedního i svátečního dne a nezastupitelné formy individuálního i kolektivního sebevyjádření. Tento záměr byl vztažen na brněnskou hudební kulturu Romů v časovém ohraničení od poválečných let 20. století do současnosti. Současně s pozorností k tomuto časoprostorovému vymezení, podpořeného výzkumem muzejních kurátorů, bylo do celkové koncepce výstavy zahrnuto i představení hudebních kultur Romů v evropském kontextu. Tento koncepční rozklad došel praktické analogie ve využití prostor muzea disponujícího dvěma výstavními sály. Přehledová část evropského příběhu hudby Romů³ byla instalována do sálu nacházejícího se v přízemí umožňujícího

¹ Výstava byla veřejnosti přístupná od 7. května 2019 do 14. února 2021.

² JURKOVÁ, Zuzana a Veronika SEIDLOVÁ. *Music - Memory - Minorities: Between Archive and Activism*. Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4742-5.

³ Struktura první části výstavy sestávala z kapitoly Romská hudba nebo hudba Romů?, Hudba Romů v evropském kontextu, Novouherská píseň, Hudba Olašských Romů, Od čardáše k rapu.

⁴ Struktura druhé části výstavy sestávala z dílčích kapitol Brněnské skupiny a osobnosti, Hudební mapa Brna, Hudba v rodině, Hudba jako obživa, Hudebník a nástroj, První umělecká soutěž Romů, První světový romský festival ROMFEST.

⁵ Autory vizuálního pojednání pódia se stali členové realizačního týmu výstavy grafický designér Lukáš Kijonka a architekt Tomáš Džadoň. Realizátorem stavby pódia byl Martin Květkovský, provozovatel kavárny Café in the Ghetto v přímém sousedství muzea.

přímý vstup na muzejní dvůr. Druhé části výstavy věnující se brněnské hudební scéně⁴ byl vyčleněn sál v druhém patře budovy Muzea romské kultury.

Ve snaze zprostředkovat návštěvníkům autentický kontakt s hudební kulturou Romů vyvstala v procesu příprav otázka, jakým konkrétním způsobem by měla muzejní instituce k výstavě přistoupit, pokud by se jejím východiskem měl stát obraz živé kulturní praxe na místo objektivizujícího muzikologického přístupu. K naplnění vytčeného cíle zvolil kurátorský tým dvě ústřední strategie.

Na základě rozvinutých osobních vztahů mezi lokálními hudebníky a Muzeem romské kultury, bylo možné aktéry místní hudební kultury vyzvat k aktivní spolupráci.

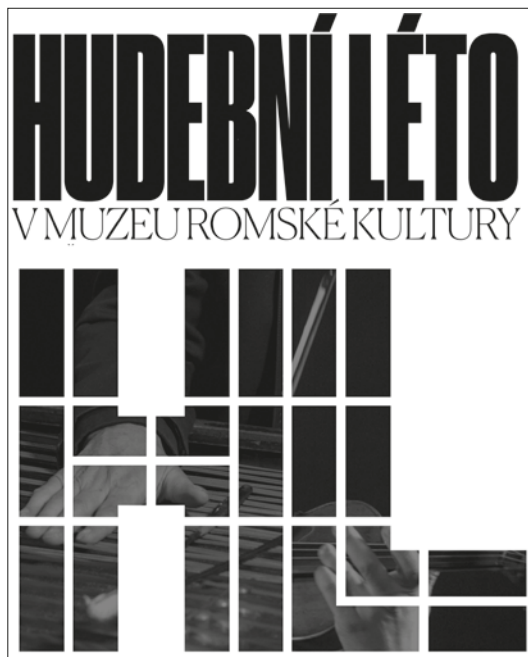
Výstavu proto bylo možné připravit společně s hudebníky, organizátory hudebního života, provozovateli zařízení s hudebním programem a s výrobci, restaurátory a prodejci hudebních nástrojů. Touto cestou bylo následně možné návštěvníkům zprostředkovat perspektivu samotných aktérů hudební kultury jak v podobě obsáhlého souboru zaznamenaných výpovědí, tak možností spoluutvářet výsledný obraz hudební kultury prezentovaný výstavou.

V druhém uplatněném přístupu se stalo klíčovým zhodnocení

přirozené povahy hudební kultury v podobě jejího arteprocesuálního charakteru. Pozornost k této skutečnosti dosáhla praktického řešení v hojném využití médií, která jsou schopná zprostředkovat uplývání času artefaktů hudební kultury. Ve výsledku proto technologické rozhraní výstavy sestávalo z 9 televizí a 6 audiospotů a nabídlo vstup do velkoformátové audiovizuální instalace pro tři projekční plátna a reproboxy. Prostorové limity výstavních sálů Muzea romské kultury byly v tomto ohledu překonány konstrukcí volně řečeno neomezeného virtuálního výstavního sálu, který nabyl povahy specifické hudební knihovny. Tyto výstavní aplikace zprostředkovaly návštěvníkům přímou zkušenost s hudbou Romů prezentací bohatého množství oficiálně vydaných hudebních materiálů, audiovizuálních záznamů hudebních vystoupení, koncertů, zkoušek, spontánního domácího hraní, hraní na svatbách, zábavách a při dalších příležitostech.

Zejména rozvíjení těchto zmíněných snah vedlo k organizaci koncertní série Hudební léto v Muzeu romské kultury. Na muzejním dvoře bylo pro koncertní řadu zbudováno dřevěné pódium⁵ vycházející z vizuálního pojetí výstavy, kterému v zadním plánu dominoval černo-oranžový motiv cest a velkoformátový nápis Lavutara. Porozumění tomuto prostoru jako třetímu výstavnímu sálu výstavy bylo veřejnosti manifestováno již situací vernisáže, jíž byla výstava zahájena přímo z místa venkovního pódia. Pořádání koncertů bylo v tomto kontextu zhodnoceno ne pouze jako doprovodný program výstavy, ale jako specifická výstavní strategie v oblasti hudební kultury.

Dramaturgie série byla formulována





◀ Design venkovního pódia připravili Tomáš Džadoň a Lukáš Kijonka. Realizaci stavby provedl Martin Květkovský. Foto MRK – Adam Holubovský

v konzultaci s romskými hudebníky z blízkého okruhu Muzea romské kultury. Na jedné straně představila vynikající produkce respektovaných osobností lokální hudební scény, na straně druhé i interní komunitní souvislosti – v tomto ohledu se pozornost obrátila i na ty osobnosti, které již nejsou hudebně tolik aktivní, či již nepůsobí

v Brně, ale v minulosti byly pro místní scénu klíčové. Paralelním cílem série tedy bylo i budování kulturní návaznosti a podpora určitého pamětnického elementu uvnitř romské komunity. Jeden z koncertů byl programově otevřen pro veřejnost, a v jeho rámci bylo možné přihlásit se se svou skupinou či se sólovým vystoupením.



▲ *Koncert Marka Baloga a hostů z Budapešti otestoval maximální kapacitu diváků na dvoře Muzea romské kultury. Foto MRK – Adam Holubovský*

Program série byl strukturován do šesti večerů v průběhu několika měsíců. První díl sestávající ze dvou koncertů byl připraven v den zahájení výstavy.⁶ Překvapením se zde pro brněnské pamětníky stalo ohlášení hudebního vystoupení Bagárovců. Název této legendární brněnské beatové skupiny a následně lidové muziky oživil zástupci mladší generace tohoto významného hudebního rodu. Brněnskému publiku se po delší odmlce představil výrazný zpěvák a hudebník Matúš Bagár. Druhým koncertem večera bylo vystoupení pěveckého sboru Kristovci, vedeného jedním z nejrespektovanějších brněnských hudebníků Pavlem Dirdou, dříve již renomovaným kapelníkem úspěšné skupiny Gulo čar. Druhý díl série proběhl v programovém protnutí s festivalem Meeting Brno.⁷ Představila se v něm proslulá rodinná cimbálová muzika Horváthovců s primášem Milanem Horváthem, synem jednoho z nejvýraznějších česko-slovenských primášů cimbálových muzik

Eugena Horvátha zvaného Janka. Třetí díl rozšířil program festivalu Ghettofest.⁸ Muzejní dvůr tento večer hostil mimořádnou událost, virtuózní koncert primáše Marka Baloga a významných hudebních hostů z Budapešti. Čtvrtý díl série byl otevřen veřejnosti s možností přihlášky svých produkcí.⁹ Účinkovaly zde skupiny Gypsy Soul Gospel a Štěpán Markovič & Gypsy Groove. Třetím koncertem večera se stalo pásmo sólových pěveckých vystoupení doprovázených skupinou Romano Lopez Band. Publikum mělo možnost zhlédnout výkony Milady Bagárové, Anny Bagárové, Veroniky Kačo a po delší odmlce i legendární brněnské zpěvačky Ireny Horváthové, která proslula v cimbálové muzice Eugena Horvátha. Pátý díl byl věnován tradici autorské tvorby, během něho zazněly legendární brněnské romské písně.¹⁰ Na jednom pódiu vystoupila skupina Zdeněk Lázok & VIP Band společně s písničkářem a spoluautorem výstavního projektu Lavutara Gejzou Horváthem. Závěrečným koncertem série se stal speciální hudební recitál houslisty Marka Baloga a mladého nadějného klavíristy Radka Bagára ml. při příležitosti předání Ceny Muzea romské kultury.¹¹

Součástí koncertních událostí se staly pravidelné prohlídky výstavy s kurátory Matyášem Dlabem, Zbyňkem Andršem a Gejzou Horváthem, které předcházely začátkům hudebního programu. Otevírací doba výstavy byla při těchto událostech prodloužena i pro návštěvníky koncertů. Série byla propagována jako ucelený cyklus událostí s vlastní vizuální identitou. Program byl podpořen Magistrátem města Brna dotačním programem v oblasti hudby.

Prostor muzejního dvora je návštěvníkům muzea běžně přístupný. Jeho dlážděná část je využívána jako zahrádka mu-

⁶ 7. května 2019, Muzeum romské kultury

⁷ 30. května 2019, Muzeum romské kultury

⁸ 8. června 2019, Muzeum romské kultury

⁹ 27. června 2019, Muzeum romské kultury

¹⁰ 25. července 2019, Muzeum romské kultury

¹¹ 24. října 2019, Cabaret des Péchés - Pasáž Jalta

zejní kavárny BENG!. Při příležitostech koncertních událostí bylo na tuto okolnost jednoduše navázáno jako na již prověřenou sociální paměť oblíbeného místa setkávání lokální romské komunity. Západní část dvora umožňuje přímý vstup do přízemního výstavního sálu, ve kterém byla v době trvání koncertní série nainstalována první část výstavy pojednávající o evropském příběhu hudby Romů. Návštěvníkům se tak přirozeně otevřela možnost promýšlení minulé a současné, a zároveň lokální a zahraniční identity hudební kultury Romů. V návazné části výstavy ve 2. patře muzejní budovy, věnující se brněnské hudební praxi, zůstalo záměrně nezaslepené jedno okno, které umožňovalo výhled na venkovní pódium. K tomuto konkrétnímu místu při okně byla formou audiospotu nainstalována autorská zvuková kompozice, která zpracovala záznamy desítek zvukových zkušek před koncerty, které pořídili muzejní dokumentátoři. Návštěvníkům se tímto způsobem nabídla možnost nahlédnout autentické koncertní pódium a vyslechnout záznam jeho obvyklé, byť zprostředkované funkce.

Část výstavy věnovaná místní hudební kultuře návštěvníkům umožnila setkat se s jejími aktéry formou početného množství fotografických a audiovizuálních materiálů. Významné osobnosti působící v Brně od poválečných let do současnosti byly v expozici představeny v širším česko-slovenském kontextu. S nemalou částí jejich zástupců byly pro účely výstavy pořízeny hloubkové rozhovory, s jejichž vybranými sekvencemi se návštěvníci mohli seznámit formou audiovizuálních záznamů a textových zápisů. Tito hudebníci tvořili primární okruh účinkujících v programu Hudebního léta, čímž se prohloubila vazba mezi organizo-

vanou koncertní praxí a její výstavní referencí i na osobní úrovni. Vrcholem tohoto koncepčního vztahu mezi expozicí a živým programem se stala parafráze bazaru Radka Bagára, který se osobně zapojil i do formování podoby výstavy a zároveň vystoupil na vernisáži výstavy, a zejména velkoformátová instalace Hudebník a jeho nástroj. Tato mediální situace instalovaná do vybudovaného blackboxu vytvořila pomyslnou koncepční pointu zvolených kurátorských strategií. Skupina deseti hudebníků¹² zde v hodinovém pásmu promluví o vlastním porozumění hudbě, jejímu místu v individuálním prožívání životní reality i její pozici na obecnější rovině v životě Romů. Druhou vrstvou audiovizuálního obsahu se stala přímá hra na hudební nástroj a bezprostřední komentář vypovídající o vlastním individuálním vztahu k danému hudebnímu nástroji, o technikách hry, soukromých figurách i o hledání specifík hudební interpretace vlastní Romům. Vytvoření takové situace intimního setkání s hudebníky naplnilo východisko osobní perspektivy klíčovým způsobem a vytvořilo stěžejní ideový pandán výstavní části projektu Lavutara vůči jeho živému programu.

Koncertní série Hudební léto v Muzeu romské kultury vytvořila celou řadu zpětovazebných vztahů vůči výstavní části. Návštěvníci koncertů se spontánně stali návštěvníky výstavy. Návštěvníci výstavy se spontánně stali kustody či průvodci v situacích, kdy pro další přítomné identifikovali osoby na fotografiích či nečekaně doplnili ztracené střípky kolektivního vzpomínání. Koncertní řada umožnila celému výstavnímu projektu o hudební kultuře Romů nejenom referovat a rozšiřovat její sdílenou paměť, ale také přímo iniciovat její současnou praxi.

¹² Marek Balog – housle, Viliam Oračko – viola, Eugen Horváth – kontrabas, Zdeněk Lázok – klávesy, Jozef Krajčovič – klarinet, Miroslav Bagár – kytara, Jozef Bagár – cimbál, Roman Horváth – akordeon, Pavel Dirda – klávesy, Jan Polyak – basketara.

Romská pouť v obci Gaboltov, Slovensko (1998–2018) na fotografiích Jaroslava Pulicara ve fondu fotodokumentace sbírky Muzea romské kultury

Jaroslav Pulicar fotografuje od roku 1974. Své fotografie pořízené na černobílý film neřadí do žádných cyklů. Jeho častým námětem jsou lidové a folklórní slavnosti, poutní místa a jiné sociální aktivity, na které se opakovaně vrací. Mnoho fotografií však vzniká náhodně. V rámci fotografických žánrů se orientuje na segment fotografie daný rozpětím mezi dokumentární fotografií a sociální krajinou, přičemž dokumentární fotografie chápe jako těsnější sepětí s místem a časem, sociální krajinu jako obecnější a nadčasové pojetí. U Pulicarových fotografií tak nejde pouze o to, kde byly fotografie pořízeny, ani o zobrazení jasněho narativu, jako o zachycení obecného lidského příběhu, který může být svým způsobem velmi abstraktní. Čtení takových fotografií je pak velkou mírou odkázáno na vlastní zkušenost diváka.

Soubor fotografií z obce Gaboltov na Slovensku vybraný v roce 2019 pro zařazení do sbírky Muzea romské kultury se předchozí „definici“ mírně vymyká. Jde o výběr kurátora soustředěný na jedno místo, kam se Jaroslav Pulicar opakovaně vracel. Samostatně by autor fotografie pravděpodobně nevystavil, avšak v rámci sbírkotvorné činnosti muzea může být soubor chápán jako ucelená série, a v muzejní sbírce tak má své místo.

Gaboltov je obec a poutní místo v okrese Bardějov. Nachází se zde římskoka-

tolický kostel sv. Vojtěcha ze 14. století s milostným obrazem Panny Marie, k němuž se každoročně koná pouť, tzv. Gaboltovský odpust (pořádá Diecéze rožňavská). Vždy dva týdny po tradičním procesí probíhá pouť samostatná, na kterou se sjíždí Romové převážně z okolních obcí. Jaroslav Pulicar se v rozmezí dvou dekád na toto místo opakovaně vracel a vytvořil zde fotografie, ve kterých zachytil ducha a tradici události, ale také její postupnou proměnu v čase.

Jaroslav Pulicar je mimo jiné provozovatelem bytové Galerie 34 v Brně. V roce 2020 vydal dvě publikace prezentující jeho tvorbu v celku s texty Lukáše Bártla a Tomáše Pospěcha. Za tentýž rok získal od Asociace profesionálních fotografů titul Osobnost české fotografie. Muzeum romské kultury vlastní 20 fotografií formátu 24 x 30 cm vytištěných digitálním tiskem na archivační papír. Pulicarovy fotografie se dále nachází např. ve sbírce Moravské galerie v Brně.

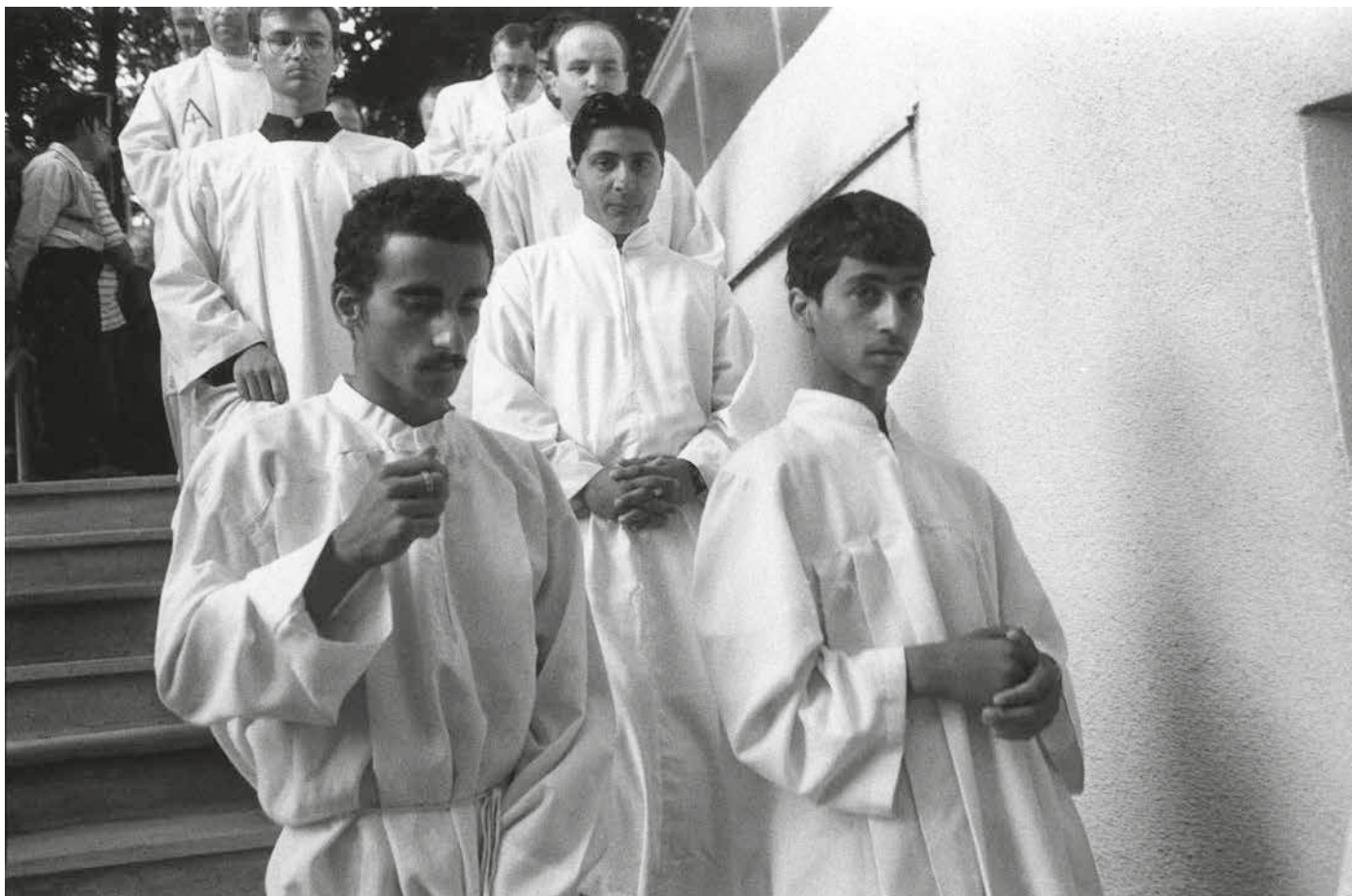
Adam Holubovský

Autorské knihy:

- PULICAR, Jaroslav. 1998. *Fotografie*. Praha: Kovalam.
- PULICAR, Jaroslav, BÁRTL, Lukáš. 2020. *Efermeria*. Brno: Helbich.
- PULICAR, Jaroslav, POSPĚCH, Tomáš. 2020. *Pulicar*. Praha: Nakladatelství Tomáš Pospěch-PositiF.



▲ Romská pouť, 1998–2018, Gaboltov, Slovensko. Foto: Jaroslav Pulicar. Ze sbírky Muzea romské kultury, F 9/2019



▲ Romská pouť, 1998–2018, Gaboltov, Slovensko. Foto: Jaroslav Pulicar. Ze sbírky Muzea romské kultury, F 9/2019



▲ Romská pouť, 1998–2018, Gaboltov, Slovensko. Foto: Jaroslav Pulicar. Ze sbírky Muzea romské kultury, F 9/2019



▲ Romská pouť, 1998–2018, Gaboltov, Slovensko. Foto: Jaroslav Pulicar. Ze sbírky Muzea romské kultury, F 9/2019



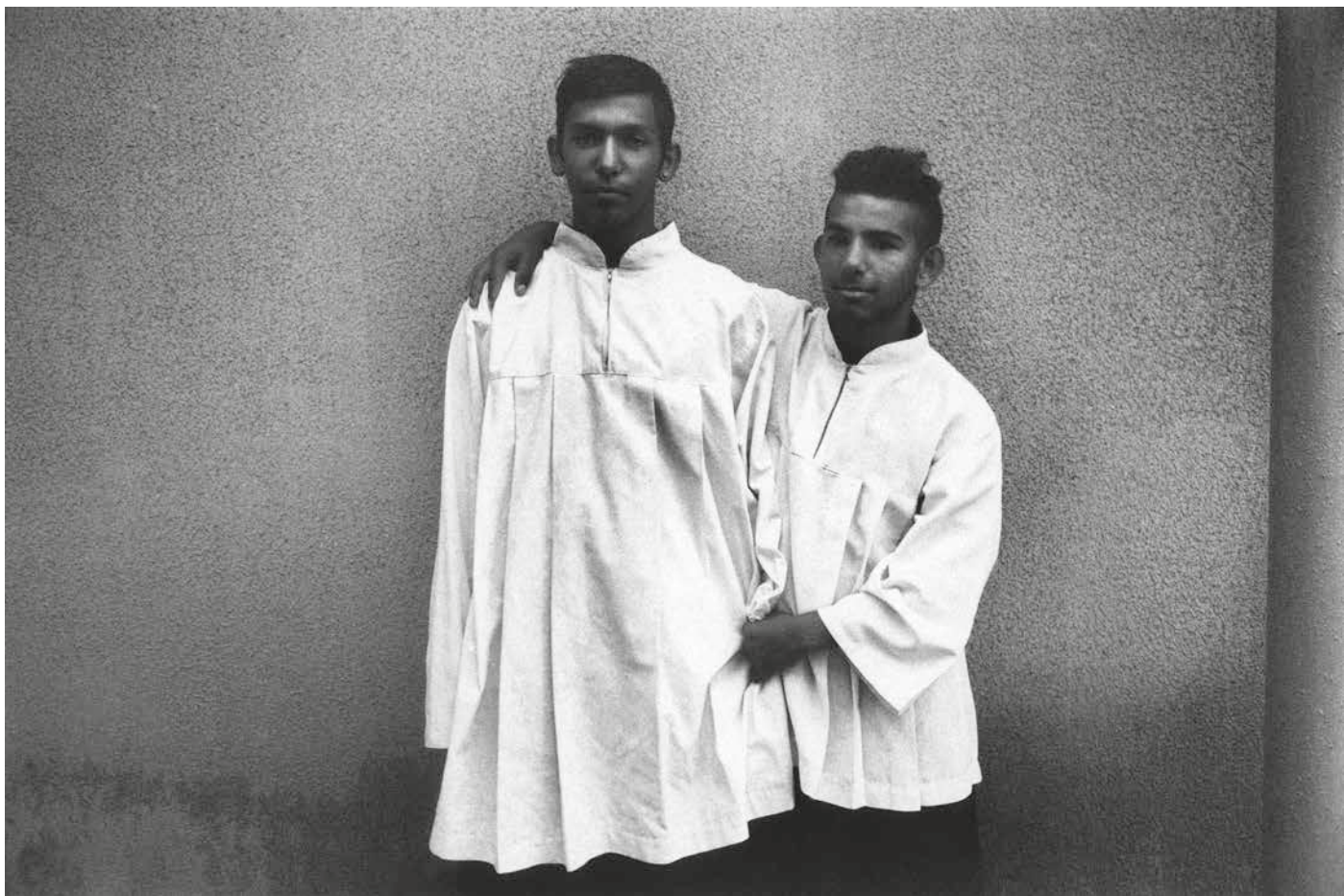
▲ Romská pouť, 1998–2018, Gaboltov, Slovensko. Foto: Jaroslav Pulicar. Ze sbírky Muzea romské kultury, F 9/2019



▲ Romská pouť, 1998–2018, Gaboltov, Slovensko. Foto: Jaroslav Pulicar. Ze sbírky Muzea romské kultury, F 9/2019



▲ Romská pouť, 1998–2018, Gaboltov, Slovensko. Foto: Jaroslav Pulicar. Ze sbírky Muzea romské kultury, F 9/2019



▲ Romská pouť, 1998–2018, Gaboltov, Slovensko. Foto: Jaroslav Pulicar. Ze sbírky Muzea romské kultury, F 9/2019

První školní obrazy o Romech v kontextu nástěnných obrazů jako učební pomůcky

Nástěnné didaktické obrazy přinášejí svědectví o realitě, zprostředkovávají ji a slouží svému edukačnímu poslání. Je to účinný nástroj v ruce učitele, který povzbuzuje aktivní přístup žáka a přispívá ke komplexnosti procesu poznání. Pozornost upřená v současné době na moderní výukové technologie vede k opomíjení jednoduchého způsobu vizualizace, kterou můžeme ve vyučovacím a vzdělávacím procesu využít – nástěnného (také školního, didaktického, výukového, vzdělávacího) obrazu. V užším slova smyslu se jedná o „reprodukcii výtvarného díla, které svým obsahem i formou splňuje učební i výchovné cíle didaktického procesu a je pro něj vytvořeno“. Školní nástěnný obraz je jako tradiční vyučovací pomůcka užíván na našich školách více než 150 let.

Užívání obrazových pomůcek při vyučování je opřeno o staleté zkušenosti pedagogů. V této souvislosti je často zmiňována didaktická zásada názornosti, kterou ve svém díle rozpracoval již Jan Amos Komenský jako „vnímání více smysly“. Větší rozvoj vydávání školních obrazů je pozorován od poloviny 19. století, nejprve v podobě atlasů a rozměrově menších tabulek, následně od konce století v nástěnné podobě. V českém prostředí byla rozšířena produkce domácích i zahraničních nakladatelství, která vydávala své školní obrazy ve více jazykových mutacích. Legislativa při schvalování pomůcek v počátečním období samostatné Československé republiky

posloužila náhradě zastaralých a cizích pomůcek původními českými díly, od vlastních autorů z řad zkušených pedagogů a kvalitních výtvarníků. Do šedesátých let 20. století nástěnný obraz jako prostředek názornosti převládal, pak byl postupně vytlačován didaktickou technikou.

Nástěnný obraz je určen zejména pro děti mladšího a staršího školního věku (6–15 let). Dítě je při pozorování okolního světa zahlcováno přemírou informací. Někdy je třeba tyto přírodní a společenské celky uměle zjednodušit a zpřehlednit, zvýraznit v nich jen hlavní a podstatné znaky a vztahy. Je nutno respektovat sledovaný cíl, věk i psychický vývoj dítěte a jeho zkušenosti. Ve školní třídě nebo v jiném prostoru mohou být obrazy zavěšeny dlouhodobě, a to je velká výhoda – na jejich důkladné prohlédnutí a prostudování je tedy dostatek času. Při pozorování obrazů za řízení učitele rozvíjejí žáci slovní zásobu, vyprávějí děj, jsou vedeni k pochopení struktury obrazu a zvláštností výtvarného vyjadřování. Dochází k vyšší aktivitě žáků, citové zaujetí vede k rychlejšímu zapamatování.

Didaktický obraz zůstává oblíbeným reprezentantem výukových prostředků i nyní, ve věku nejmodernějších zařízení. Věnuje se mu několik velkých a bezpočet malých nakladatelství, s rozličnou škálou zobrazovaných témat a grafického zpracování. Stále jich však ubývá. Žádné z nich zatím nevydalo školní obrazy o národnostních menšinách.

Víte, že...?

ROMSKÝ JAZYK

Romština patří do skupiny jazyků novodindických. Romštinou se dorozumívají příslušníci romského etnika. Některé dialekty romštiny se však od sebe velmi liší. Romština je podobně jako čeština jazyk etnický. Pokud jde o míru porozumění, přibližně můžeme jednotlivé dialektní skupiny romštiny přirovnat k jednotlivým skupinám slovanských jazyků.

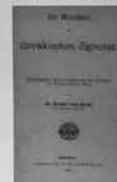
Romština existovala po celá staletí pouze jako mluvený jazyk. Romština se v závislosti na okolním kulturním prostředí zapisuje ponejvíce latinskou abecedou, anebo cyrilicí.

Romský jazyk v České republice

V České republice se mluví několika dialekty romštiny. Z dialektologického hlediska se na našem území setkávají dvě dialektní skupiny – vlašská (kam spadá tzv. olašská romština) a severocentrální (kam spadá zejména tzv. slovenská romština).



Po A. J. Puchmayerovi pokračoval v popisu romštiny Josef Ješina (1880).
© Muzeum romské kultury



Nejstarší mluvnice dialektu slovenské romštiny byla zpracována Dr. R. Sowow (1887).
© Muzeum romské kultury



Romské druhy slov

člen
podstatná jména
přídavná jména
zájmena
číslovky
slovesa
příslovice
předložky
spojky
částice
citoslovce

Romština užívá 2 rody

1. mužský
o dad – otec
2. ženský
e daj – matka
plurál
o čhave – děti

Osobní zájmena

me	– já	amen	– my
tu	– ty	tumen	– vy
jov	– on	jon	– oni
joj	– ona	jon	– ony

Číslovky

1	jekh	6	šov
2	duj	7	eřa
3	trin	8	ochto
4	řtar	9	eřa
5	pandž	10	deš

Rozkazovací způsob je stupňovací

Na ker.	– Nedělej.	Ma ker!	– Nedělej!
Na dža.	– Nechoď.	Ma dža!	– Nechoď!
Na sikřuv.	– Neuč se.	Ma sikřuv!	– Neuč se!

► *Obraz Romský jazyk s ilustrovanou abecedou.*
Foto: archiv Muzea Komenského v Přerově

Zdroj textů a obrázkový materiál: Muzeum romské kultury Brno, www.muzeum.cz
Autor: Zuzana Větrná, Centra do řady 1 a 2
DTP: RNDV. Václav Pořádek, Studio 1-1, Brno

O to více je záslužné vydání souboru výukových didaktických obrazů s romskou tematikou v širším pojetí, zcela poprvé v české školní historii. Zatím byli Romové na školních obrazech připomínáni jen v souvislosti s druhou světovou válkou a holokaustem. Nové nástěnné obrazy žáky přehledně provedou romskou historií, jazykem a kulturou.

Obrazy vytvořila a vydala olomoucká organizace Cesta do školy, s. r. o., autorkou je Zuzana Vavřínová. Textové, dokumentační a obrazové podklady poskytlo Muzeum romské kultury v Brně, tisk provedlo brněnské Studio 1+1 v roce 2018. Na jen malou část celkových nákladů byla získána podpora z dotačního programu Olomouckého kraje, zbytek se podařilo zajistit úsilím členů organizace.

Lubomíra Oláhová z Cesty do školy upřesnila, že nešlo o okamžitý nápad, ale o výstup z dosavadních zkušeností: „Obrazy vznikly z potřeby sdělit pozitivní informace o Romech. My sami jsme Romové, kteří si jsou vědomi významu vzdělávání a nedostatku základních informací o romské menšině. Ty by měly být dle našeho přesvědčení přirozenou součástí integrace a inkluzivního vzdělávání dětí a mládeže ve všech školách a školských zařízeních.“

V souboru je celkem šest obrazů, v typickém nástěnném formátu 100x70 cm, tvořených stručnými texty, dokumentačními fotografiemi a reprodukcemi uměleckých děl. Každá z nástěnných tabulí se věnuje konkrétnímu tématu. Začíná se romskou historií od počátku putování Romů až do 19. století, pokračuje osudy českých a moravských Romů v letech 1918–1945. Tabule o romštině vysvětluje existenci několika dialektů a obsahuje obrázkový přehled romské abecedy, kdy je každé její písmeno

doplněno kresbou slova, které na určitou hlásku začíná. Toto zpracování zcela souzní se současnými trendy jiných autorů, kteří vydávají podobně prezentované abecední přehledy pro češtinu a cizí jazyky. Téma Literatura přináší ve výběru údaje o romských autorech beletrie i odborné literatury s mnoha ilustračními ukázkami. Tabule o hudbě u nás i ve světě připomíná vliv romských muzikantů na hudbu jednotlivých evropských národů a několik známých osobností a souborů. Obraz Výtvarné umění představuje osm umělců a jejich díla, převážně ze sbírek Muzea romské kultury.

Využití pomůcky je mnohostranné. Tabule věnovaná romskému jazyku pomůže všem, kteří se ho budou chtít naučit. Obsah dalších nástěnných obrazů je odborně zpracován pro děti a mládež od 2. stupně základních a speciálních škol. Lze s nimi pracovat v dětských domovech a ve výchovných zařízeních. Pro romskou menšinu jsou dobrým zdrojem informací, povzbuzením jejího sebevědomí, pro mnohé motivací ke studiu a impulsem k rozvíjení vlastních schopností a nadání. Majoritě zprostředkují obrazy základní fakta o Romech a mohou pomoci překonat předsudky vůči romskému etniku.

Obrazový soubor je přínosem také pro pedagogy a výchovné pracovníky, kteří ho mohou využívat v projektovém vyučování a zúčastnit se i navazujícího akreditovaného vzdělávacího programu (jednodenního semináře) Výukové a metodické pomůcky se zaměřením na multikulturní specifika. Práci s ním je vhodné doplňovat ukázkami literatury, výtvarných prací a hudby současných, popř. i regionálních umělců, podle zvolené cílové skupiny.

Jarmila Klímová



▲ Jiří Pavelčík, 1999, Rudňany, Slovensko. Foto: Nina Pavelčíková. Ze sbírky Muzea romské kultury, F 42/2000/41

Za Jiřím Pavelčíkem (11. 3. 1934 – 25. 4. 2020)

Jiří Pavelčík se narodil v Brně dne 11. března 1934 do rodiny archeologa, antropologa a národopisce RNDr. Jana Pavelčíka. Otec působící na pozici ředitele Muzea J. A. Komenského v Uherském Brodě Jiřímu předal zájem o prehistorii a etnografii. Ten se jejich studiu věnoval na brněnské univerzitě v letech 1953–1957. Více než 30 let potom zasvětil archeologickému výzkumu eneolitu na opavské expozituře Archeologického ústavu ČSAV, od konce 90. let potom působil jako vedoucí archeologického oddělení Slováckého muzea v Uherském Hradišti. Externě vyučoval na univerzitách v Ostravě a v Brně. Kromě své archeologické a etnografické odborné činnosti se také organizátorsky věnoval slováckému folklóru.

O něco méně je možná znám jeho osobní i odborný zájem o Romy. I ten v něm podněcovalo rodinné prostředí – v pamětech jeho otce jsou popsány časté kontakty s Romy z Uherského Brodu a okolí. Zájem zejména o minulost moravských Romů sdílel i se svou manželkou historičkou prof. PhDr. Ninou Pavelčíkovou, CSc. Byl také členem Společnosti odborníků a přátel Muzea romské kultury, jež muzeum zřizovala v době, kdy bylo obecně prospěšnou společností. Ve svých odborných pracích o Romech Jiří Pavelčík propojoval osobní a rodinné zkušenosti a autopsii

se širokým spektrem svých odborností včetně jistě i archeologickou praxí ovlivněného zájmu o sídelní situace Romů a podobu jejich historických obydlí.

Se vzpomínkou na tohoto vzácného člověka uvádíme výčet textů, které jej budou na stránkách Bulletinu Muzea romské kultury všem budoucím čtenářům připomínat.

Dušan Slačka

Texty Jiřího Pavelčíka publikované v Bulletinu Muzea romské kultury:

- PAVELČÍK, Jiří. 1995. Jan Pavelčík, Paměti, díl 4, 1976. *BMRK* 4/1995, s. 33–36.
- PAVELČÍK, Jiří. 1998. „Cikáni“ na jižní a jihovýchodní Moravě. *BMRK* 7/1998, s. 18–22.
- PAVELČÍK, Jiří. 2001. „Cikánská“ osada Okluček v Uherském Brodě-Havřicích. *BMRK* 10/2001, s. 55–59.
- PAVELČÍK, Jiří. 2003. Informace o romských osadách a domcích v publikaci moravské Slovensko, *BMRK* 11–12/2002–2003, s. 94.



▲ Emília Rigová během mezinárodního uměleckého sympozia *Jaw Dikh!* 2016 v polské Czarne Górze, tedy setkání romských umělců, které pořádá romská polská umělkyně Małgorzata Mirga-Tas. Vedle Emílie Rigové jsou její digitální malby z cyklu *Bári Raklóri*, použité mj. ve videu *Constant Metamorphosis* z roku 2016. Foto MRK– Lenka Mitrenga

Cena Muzea romské kultury 2020

Emília Rigová

Emílii Rigovou (nar. 1980) známe ve světě umění zejména jako první Romku, která je laureátkou prestižní slovenské Ceny Oskára Čepana (za rok 2018) pro slovenské výtvarníky do 40 let. Vystudovala Akademii umění v Banské Bystrici, kde dnes také žije, tvoří a působí jako pedagožka na Katedře výtvarné kultury při Univerzitě Matěje Bela. Je součástí internacionální romské organizace ERIAC (*European Roma Institute for Arts and Culture* / Evropský Institut Romů pro umění a kulturu) a držitelkou ceny Roma Spirit za rok 2018.

Ačkoliv její integrace do diskurzu současného umění je sama o sobě velkou událostí v příběhu emancipace Romů, význam její činnosti má mnohem více vrstev. Přínosem je v tomto ohledu zejména ta oblast její tvorby, skrze kterou zkoumá a zachycuje podoby romské identity. Jako odrazový bod používá identitu vlastní, kterou zformovala do postavy alterega *Bári Raklóri* jakožto alegorické postavy stojící na pomezí majority a romské minority. Toto jméno vytvořila ze dvou romských slov pocházejících z intimního rodinného prostředí, *Bári* (velká) jako dětské přezdívky a *Raklóri* (neromská dívka/žena) jako pochvalného slova vztahujícího se k pěknému, upravenému vzhledu. *Bári Raklóri* je sémantickou hříčkou, která poodkrývá komplikovanost utváření romské identity ve vztahu k majoritě.

Emília Rigová se (jako *Bári Raklóri*) často stylizuje do stereotypní postavy Romky vytvořené Neromy – do role *femme fatale*, sexuální dračice nebo věštkyně – čímž poukazuje na přivlastnění romského (ženského) těla v evropské kultuře. Zkoumá sama sebe pod zorným úhlem představ majority. Tento přístup použila např. při tvorbě digitálních autoportrétů s názvem *Bári Raklóri* (2012–2015), na kterých svůj obličej proměnila v romantický obraz Romky. Právě skrze tyto digitální malby navíc poprvé povstalo autorčino stejnojmenné alterego, nadále se projevující také v jejích performancích. V letech 2014 – 2016 se během nich Rigová odívala do červených vzorovaných šátků a kobereců jako stereotypních znaků romství. Její kritika stereotypního nahlížení na Romy však v jejím pojetí není přímočará a vzniká až v samotném pozorovateli. Že autorka v tomto směru postupuje zcela vědomě, ukázala např. její putovní performance *Icons of the Peripheral* (Czarna Góra, Banská Bystrica, Krakow). Do frekventovaného veřejného prostoru tehdy umísťovala fotokulisy, v nichž si náhodní kolemjdoucí mohli vyfotografovat svůj obličej napasovaný na postavu oděnou do stereotypního romského oděvu. Díla Emílie Rigové znejištějí diváka a vzbuzují v něm rozporuplné pocity vedoucí ke vnitřnímu dialogu a zpochybnění vlastních dosa-



▲ *Performance umělecké skupiny Romane Kale Panthera v Muzeu romské kultury (zleva Tamara Moyzes, Emília Rigová a David Tišer). Aktivisticky zaměřená performance se konala v rámci vernisáže výstavy Hate Free? Bez nenávisti? 12. 10. 2017. Foto MRK – Adam Holubovský*

vadních stanovisek. Právě její výtvarný jazyk je vehiklem tohoto dialogu, neboť v rámci jeho vizuálního světa se uskutečňuje.

Tvorba Rigové je na jedné straně výplodem bujné fantazie a manuální i technologické zručnosti, na straně druhé výsledkem jejích intelektuálních postojů. Sama sebe považuje nejen za Romku, ale také za Slovenku nebo Evropanku, čímž vyjadřuje svoje nazírání na národ jako věc heterogenní, nikoliv jednotnou. Problematiku stereotypizace Emília Rigová vnímá velmi komplexně, nejen z hlediska majority, ale hlavně z hlediska Romů a jejich přístupu k sobě samotným, který je také mnohdy zatížen převzatými stereotypy. Aktivně se tak podílí na tvorbě nového diskurzu romské identity vytvářeného tentokrát nikoliv z vnější strany, ale zevnitř.

S angažovaným postojem Emílie Rigové vůči sociálnímu postavení Romů souvisí i její součinnost s Muzeem romské kultury. Aktivně se účastní sympozií romských umělců, mezi kterými má čestné místo právě sympozium Muzea romské kultury (účastnila se ročníku 2017). Spolu s dalšími členy sociálně-aktivistické umělecké skupiny Romane Kale Panthera zde performovala na vernisáži výstavy *Bez nenávisti? / Hate free? 12. 10. 2017*. Byla také velice cennou členkou poroty pro výběr vítězného projektu na nový Památník holokaustu Romů a Sintů v Letech u Písku (2019–2020).

Téma holokaustu Romů, které je v utváření romské identity zásadním historickým milníkem, se Rigová pokouší komunikovat i skrze svá umělecká díla, a rozšiřovat tak povědomí o této „neviditelné“ etapě historie. Jako příklad lze uvést video *(out of) the deadlock* (2016), které svou mystickou atmosférou zhmotňuje připomínku tragických událostí a scénérií lesa ve svém pozadí odkazuje na historické místo úkrytu Romů pronásledovaných za 2. světové války. Zájem autorky o téma holokaustu je pomyslnou špičkou ledovce představujícího její angažovanost v procesu emancipace Romů a boje za jejich práva.

Emília Rigová obdržela Cenu Muzea romské kultury za rok 2020 „za reflexi romské identity a komplexní kritiku stereotypizace Romů prostřednictvím špičkové a široce oceňované umělecké tvorby, za dlouhodobou spolupráci a účast na projektech Muzea romské kultury“.

Žaneta Turoňová

Victoria Shmidt, Bernadette Nadya Jaworsky
Historicizing Roma in Central Europe. Between Critical Whiteness and Epistemic Injustice
 London: Routledge, 2021, 186 s.

Kniha vychází v rámci ediční řady věnované dějinám střední a východní Evropy nakladatelství Routledge (*Routledge Histories of Central and Eastern Europe*) a je výsledkem spolupráce historičky působící na univerzitě v rakouském Grazu Victorie Shmidt zabývající se zejména provázaností rasového smýšlení a procesů budování národních států ve střední a východní Evropě a kulturní socioložky Bernadette Nadye Jaworsky z brněnské Masarykovy univerzity, která se ve své práci zaměřuje zejména na mediální debaty spojené s tématem uprchlictví. Čtenářům Bulletinu Muzea romské kultury je práce těchto autorek již známa – v Bulletinu MRK 28/2019 byla publikován překlad přepracované kapitoly této knihy nazvaný *Global racial order* a střední Evropa: konceptualizace „bílých Cikánů“ v antropologických diskurzích počátku 20. stol.¹

Kniha je po úvodní kapitole rozdělena do dvou částí, z nichž první nazvanou *Whiteness: the never-ending story of epistemic injustice against Roma* (Bělošství: nekonečný příběh epistemické nespravedlnosti vůči Romům) autorky věnují způsobům, jakými kategorie rasového smýšlení, jako je bělošství (*whiteness*), reprodukuje nespravedlnost vůči Romům skrze nazírání jejich minulosti prizmatem sociální patologie. Tematizují také „zběloššťování“ (*whitening*) Romů skrze uzavírání jejich his-

torie do mantinelů obecných konceptů, jakými jsou například lidská práva, a opětovnou marginalizací kolektivní a individuální paměti Romů týkající se každodennosti zaměřené na přežití, jež je vnímána jako klíč pro pochopení historických nespravedlností a pokusů o jejich překonání.

Čtyři kapitoly této části přinášejí řadu příkladů autorkami popisovaných fenoménů z praxe, zejména odborných, a odborné vědění prezentujících kruhů a institucí. Základním východiskem autorek je koncept bělošství a z něj odvozené rasizující představy o jiných „nebělošských“ skupinách. Roli těchto „nebělochů“ či „neevropanů“ v rámci střeoevropských společností plnili a plní dlouhodobě právě Romové a takto byli také popisováni a kategorizováni v rámci od 18. století tvořících se expertních diskurzů. Autorky ale přinášejí doklady rozporující mínění, že podobné expertní názory jsou věci více či méně vzdálené, ale v každém případě překonané minulosti. Bělošství jakožto historicky utvářená konceptuální základna pro ospravedlnění segregace Romů je manifestováno projevy, které existenci rasizujících postojů odmítají, ale zároveň umožňují implementaci škály zvláštních politik počínaje kontrolou a dohledem a genocidou konče. Bělošství a rasizující či rasistické smýšlení obecně ze svých obrazů minulých

POZNÁMKY

¹ SHMIDT, Victoria, JAWORSKY, Bernadette, Nadya. 2019. Global racial order a střední Evropa: konceptualizace „bílých Cikánů“ v antropologických diskurzích počátku 20. stol. *Bulletin MRK* 28/2019, s. 36–55.

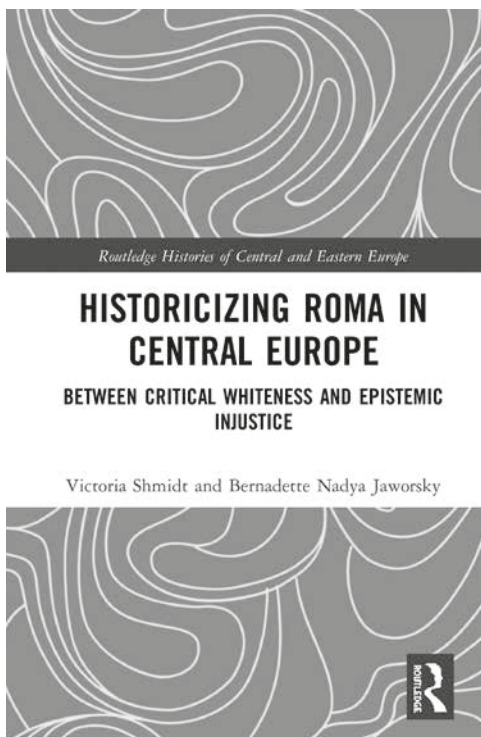
² DONERT, Celia. 2017. *The Rights of the Roma: The Struggle for Citizenship in Postwar Czechoslovakia*. New York: Cambridge University Press. Kniha byla recenzována v Bulletinu MRK 26/2017.

³ SOKOLOVÁ, Věra. 2008. *Cultural Politics of Ethnicity: Discourses on Roma in Communist Czechoslovakia*. Stuttgart: Ibidem-Verlag.

i současných modalit soužití různých skupinových identit a menšin podle autorek řada expertů neoprávněně vynechává. V rekonstrukcích minulosti se tato strategie může manifestovat například explicitním důrazem na rasistické postoje nacistické ideologie a rasové pseudovědy jako v rámci evropských dějin ojedinělou a geograficky jasně lokalizovanou záležitost bez uvažování nad kořeny a pokračováním těchto procesů včetně faktu dialogické spolupráce nacistických odborníků s experty z jiných zemí. V souvislosti s tímto a dalšími způsoby prezentace minulosti Romů autorky zajímavě polemizují například s expozicí Muzea romské kultury či s texty historiček Celiie Donert² nebo Věry Sokolové³. Polemické analýzy zejména historických textů a jejich zařazení do myšlenkových rámců definovaných běloštvím jsou z mého pohledu asi největším přínosem první části knihy a dávají celou řadu podnětů nejen k promýšlení dosavadní historiografické i jiné odborné produkce týkající se Romů, ale i vlastních badatelských přístupů a výkladových strategií, které jako profesionálové i laici v různých situacích zaujímáme a používáme. Bude velmi zajímavé sledovat, zda bude mít kritický pohled autorek odezvu v debatách na stránkách odborných periodik nebo na jiných platformách.

Druhá část knihy nese název *The (in) educability of Roma: Central Europe between overt and enlightened racism* ([Ne]vzdělavatelnost Romů: střední Evropa mezi otevřeným a osvíceným rasismem) a představuje tvrzení o údajné nevzdělavatelnosti (nebo omezené vzdělavatelnosti) Romů jako projev bělošství

a jeden ze základních postulátů veřejně se vyjadřujících intelektuálů a dalších expertů. Genealogii současných rasizujících odborných představ o Romech autorky sledují od textů Heinricha Moritze Gottlieba Grellmanna z 80. let 18. století v multiplicitě někdy si dokonce protiřečících forem „tekutého rasismu“ (*liquid racism*), které formovaly další generace „cikanologů“ a dalších odborníků. Jednou z nich je představa Romů jako apriorně zaostalých, dětem nebo „divochům“ podobných a v podstatě nevzdělatelných bytostí, jež provokují představivost o orientálních dálkách, z nichž přišli jejich prapředci, i o evropských „bělošských“ společnostech, jejichž symbolickou protiváhu v úvahách intelektuálů představují. V 19. a na začátku 20. století do rasizujících debat o Romech vstupovali experti ze střední a východní Evropy, kteří se sami vyrovnávali s pohledem západních odborníků na evropskou periferii, jako na území „nebělošské“ nebo v lepším případě „rasově smíšené“. Skupiny zastávající stanoviska s rozdílnými póly hodnocení „míšení ras“ – jako negativní (v knize jsou zmiňováni zejména němečtí antropologové a další vědci) nebo pozitivní (jako příklad jsou uváděni čeští antropologové a další experti) – se ovšem na apriorně vnímaných specifických Romů včetně jejich údajné nevzdělavatelnosti shodovaly. V kontextu budování národních států ve 20. a 30. letech 20. století byly rasizující představy častěji napojovány na eugenické a vnitrostátní i mezinárodně bezpečnostní snahy kontroly populací považovaných za nechtěné nebo nebezpečné. Tyto postoje i díky kontinuitě a pokračující odborné práci expertů,



kteří byli jejich proponenty, přetrvávají i v poválečných desetiletích – například Romy jako objekty antropologického výzkumu „izolovaných populací“ prosazují v mezinárodních výzkumných projektech let 60. a 70. odborníci z Československa. Jako na málo probádanou oblast internacionální spolupráce upozorňují autorky na zatím spíše tušenou kooperaci německých antropologů a proponentů „rasové hygieny“ s českými experty v době existence Protektorátu Čechy a Morava. Na rozdíl od doby a událostí druhé světové války o konceptech rasismu a bělošství většinou programově neuvažujeme v souvislosti s politikami poválečného Českoslo-

venska, které se vůči rasismu nacistů (nebo v dobové terminologii fašistů) explicitně vymezovalo. Autorky ale ukazují nedostatečnost takto ahistorické rekonstrukce minulosti a upozorňují, že optika bělošství utvářená generacemi expertů a mezinárodními kontakty tvoří důležitou součást vysvětlení eugenických tlaků na sterilizace romských žen a zvýšenou institucionalizaci romských dětí v 70. a 80. letech 20. století. Koncept bělošství je pro ně také výchozím bodem analýzy populárního zobrazování Romů v československých filmech poválečných desetiletí (Můj přítel Fabián, 1953; Kdo se bojí, utíká, 1986) v závěru knihy.

Na základě výše napsaných řádků se může zdát, že je kniha velmi úzce zaměřena a proponuje nazírání minulosti a současnosti Romů pouze optikou rozeznávající rasizující postoje. Opak je podle mého názoru pravdou a skutečným vyústěním textu je spíše výzva adresovaná všem odborníkům k větší reflexi vlastního konceptuálního a metodologického zakotvení a vnímání jeho historicity jako opozice k přesvědčení, že vědecké metody a jejich výsledky v podobě vědění o Romech jsou ze své podstaty univerzální a samozřejmé.

Dušan Slačka

Alexander Mušinka

Elena Lacková I. – Život s novinami Romano nevo lil

Prešov: Štátna vedecká knižnica v Prešove, 2020, 223 s

POZNÁMKY

¹ Poprvé jej takto vydalo v roce 1997 české nakladatelství Triáda. Tato publikace byla následně přeložena do řady světových jazyků, a stala se tak ve světě doposud zřejmě nejznámější memoárovou knihou romské spisovatelky pocházející z prostředí bývalého Československa. Kniha, která byla v rukopise dokončena již v roce 1986, je sama o sobě pozoruhodným počinem mnohaletého přátelství Eleny Lackové s Milenou Hübschmannovou (1933–2005), jež ke knize zpracovala také předmluvu a základní rejstřík. Na kvalitě publikace má podíl také sám vydavatel Robert Krumphanzl, jehož péčí vyšla kniha již ve čtyřech klasických tištěných vydáních (1997, 2002, 2010, 2020) a dvou elektronických vydání (2015, 2020).

² Hivešová-Šilanová, Daniela. 2005. Životopis Eleny Lackovej. In: *Mŕtvi sa nevracajú – O mule na aven pale*, s. 591-603. A dále tamtéž Celkový súpis diela Eleny Lackovej, s. 634-650.

³ Donert, Celia. 2017. *The rights of the Roma: the struggle for citizenship in postwar Czechoslovakia*. Oxford; New York.

Osobnost Eleny Lackové (1921–2003) se v historiografické literatuře řadí k těm postavám dějin, jejichž "kauzalitě" je nutné věnovat patřičnou pozornost. Spisovatelka Elena (tak řečená Ilona) Lacková je nejširší čtenářské veřejnosti známa především rozsáhlým vzpomínkovým životopisným vyprávěním, knižně vydaným pod názvem Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou¹. Stoletému výročí narození Eleny Lackové, které připadá na rok 2021, je dedikován širší publikační záměr historika a antropologa Alexandra Mušinky, který se v prvním díle nazvaném **Elena Lacková – Život s novinami Romano nevo lil** rozhodl přistoupit jednak k ediční práci na odkazu novinářské činnosti této spisovatelky (rámované letopočty 1991–2001, resp. 2003), jež tvoří významnou část životního díla, a dále spolu s tím i ke kritickému historickému zpracování Lackové biografie.

Podtitul prvního dílu Mušinka objasňuje v úvodních dvou kapitolách, přičemž především v první kapitole seznamuje čtenáře se svým původním záměrem postihnout komplexně celou bibliografii Eleny Lackové. Sumarizuje zde současný stav pramenného materiálu, ze kterého by bylo lze při odborné souborné práci o životě a díle Lackové vycházet – a s konstatováním objektivních limitů aktuálně možné historické práce – stanovuje pro první (a budoucí druhý) díl svého velkého záměru adekvátní heuristický rámeček

spojený s periodikem *Romano nevo lil*. V druhé kapitole tematizuje propojení životní trajektorie Eleny Lackové se zrodem *Romano lil* v roce 1991 a jeho dalším vývojem. Z nové perspektivy tak Mušinka odhodlaně navazuje na starší knižní počín z roku 2005, vzešlý po smrti Lackové právě z okruhu redakce *Romano nevo lil* v čele s Danou Hivešovou-Šilanovou, kterým byl *Životopis Eleny Lackovej a Celkový súpis diela Eleny Lackovej*².

Mušinkou zpracovaná biografie Lackové (s. 15–66) vychází z jeho vlastního archivního bádání. Starší doposud publikované Lackové biografie – a v nich opakovaně uváděné faktografické údaje – podrobuje Mušinka detailní kritice na základě práce s historickými prameny. Oporou mu v ní bylo několik nedávno publikovaných odborných zdrojů, zejména výsledky archivního bádání Celiie Donert, která ve své monografii věnovala historické osobnosti Lackové adekvátní pozornost v kontextu poválečného vývoje v bývalém Československu.³ Výsledky Mušinkovy práce jsou cenné zejména pro období od narození Eleny Lackové (respektive i rodopisných faktů o jejích rodičích a starších nevlastních sourozencích) až do doby jejího působení ve Zväzu Cigánov-Rómov. Pro navazující období pak zatím není reálně možné čerpat z archivních pramenů, a autor biografie je při rekonstrukci dalšího životního příběhu odkázán zejména na takové zdroje,

jako jsou články v periodikách, jiné soudobé publikované texty a osobní archivy. Jestliže první věta tohoto recenzního příspěvku předeslala „kauzalitu“ vícevrstevného a složitého postavení Lackové v odborné literatuře, byl tím míněn spolu s atribucí jejího prvenství „nejstarší romské spisovatelky v Československu“ také silný vliv nekritické autopsie jejích biografů nebo nekritického přejímání vlastních Lackové vzpomínek v existujících životopisných textech, které o ní byly později napsány. Ten nyní Mušínska na základě kritické práce s archivními prameny koriguje: jak u již zmíněné biografie zpracované Danou Hivešovou-Šilanovou (2005: 591–603), tak u údajů opakovaně nekriticky i v odborné literatuře přejímaných už více než dvě desetiletí z memoárů Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou. Zde je ovšem nutné zdůraznit paralelu s původním odkazem Mileny Hübschmannové, která jako spoluzpracovatelka uvedených memoárů sama ve své odborné práci přímo na hranici mezi subjektivními vzpomínkami a objektivní spolehlivostí faktografie u Lackové upozorňovala, potřebu faktografického ověřování autobiografie Lackové si uvědomovala a k objektivní verifikaci sama přispívala (např. Hübschmannová 2005: 97).⁵

Druhou část publikace tvoří ediční část, která zahrnuje jednak bibliografický soupis příspěvků publikovaných v *Romano nevo ľil*, jichž je Elena Lacková autorkou,

nebo byla jejich překladatelkou do romštiny – a dále všech příspěvků, které v tomto periodiku osobnost Eleny Lackové zmiňují. Následuje výběr plných textů z těchto článků, které tvoří prakticky polovinu celkového obsahu celé knihy. Neúplnost této bibliografie je pro nás aktuálně v tom, že texty, které byly původně v *Romano nevo ľil* publikovány ve dvojjazyčné podobě, jsou zde uvedeny pouze ve slovenském jazyce – s příslibem, že romské znění bude otištěno v připravovaném druhém dílu.

Vzhledem k tomu, že kniha **Elena Lacková – Život s novinami Romano nevo ľil** tvoří pouze první díl z několikadílné série, bylo by předčasné na tomto místě uzavírat její reflexi celkovým hodnocením. Autor sám si v úvodní kapitole vytyčil cíle, jejichž naplnění je ve své podstatě velkou výzvou. Budoucí kvalitě zamýšlené série by jistě prospěla pečlivější redakční práce (objevují se chyby ve jménech: Hübschmannová, Jozef Velč – místo Josef Melč), v závěrečném dílu lze snad očekávat sumarizující rejstřík místní a jmenový, soupis a přesnější zdrojování původu vyobrazení a podobně. Existence živého, mnohvrstevného historického, literárního, respektive celkově kulturně-sociálního odkazu Eleny Lackové je nyní díky solidně rozpracované biografii a bibliografii podpořena nadějnou vizí, že i její osobnost do budoucna bude možné objektivněji interpretovat v odpovídajícím historickém kontextu. **Milada Závodská**



4 Hübschmannová, Milena. 2005. *Po Židoch Cigáni*. Praha.

O mulo! Povídky o duchách zemřelých
Praha: KHER 2020, 184 s.

Nakladatelství KHER se na sklonku roku 2020 rozhodlo vydat dotisk čtenářsky oblíbené a svým tématem bezesporu jedinečné knižní antologie *O mulo! Povídky o duchách zemřelých*. Útlá červená knížka, kterou její editorka – romistka a překladatelka Karolína Ryvolová – sestavila z chytlavých povídek dvaceti převážně romských autorů a doplnila sugestivními ilustracemi Martina Zacha, se poprvé dostala do rukou čtenářů v prosinci 2019. Nakladatelství KHER, které se specializuje na vydávání tvorby romských autorů, jejím prostřednictvím širší veřejnosti přibližuje nepříliš známý kulturní fenomén víry v duchy zemřelých zvané *mule*.

Kniha sází na autenticitu ve všech formách. Krátké příběhy se čtenářům prezentují v jazyce, který pro ně zvolil sám autor, některé povídky najdeme ve dvou jazykových verzích. Narazíme zde proto jak na češtinu, tak na slovenštinu a samozřejmě na romštinu. Hovorový jazykový styl, absence popisných pasáží, častá přímá řeč i dialektové specifické výrazy nebo přejímky výrazů z různých jazyků dodávají příběhům na silné autenticitě, která je klíčová nejen pro daný žánr – senzacechtivé hororové historky totiž *O mulo!* bezesporu přesahuje.

Neromským čtenářům kniha navzdory beletristické formě objasňuje po-

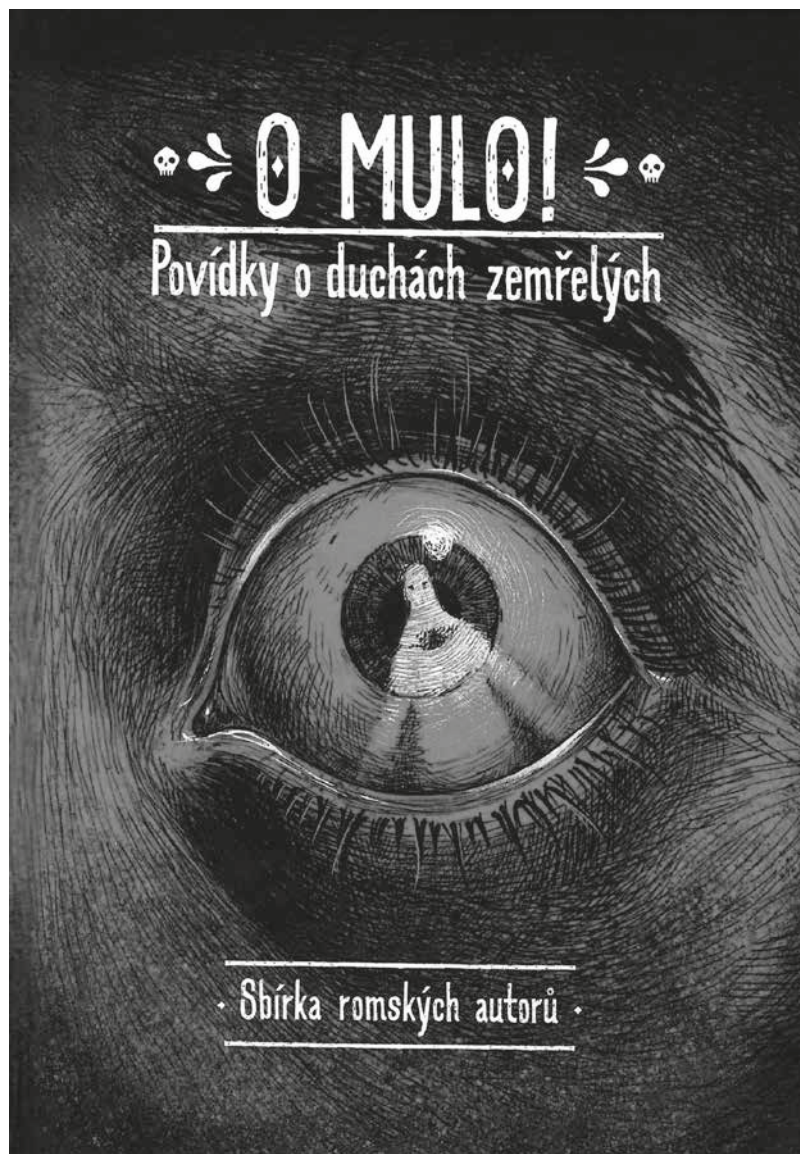
zadí spousty zdánlivě samoučelných rituálů. S vírou v duchy zemřelých přirozeně nejvíce souvisí zvyklosti kolem pohřbu, které mají od okamžiku smrti blízkého člověka až do uložení rakve svůj význam, stejně jako pevně stanovenou poslušnost – čtenář se dozví, proč pozůstalí vartují u mrtvého nebo proč mají Romové ve zvyku dávat svým mrtvým na poslední cestu předměty, které měli během svého života rádi.

Každý z příběhů v nás navozuje atmosféru vyprávění uvnitř romské komunity, předávání příběhů ze starší generace na generaci mladší a s tím související moudrost mezi řádky – povídkám navzdory jednoduchosti vyjádření nechybí přesah ve smyslu morálním (fatální důsledky nedodržené přísahy v povídce *Porušený slib* Stanislavy Mikové, význam dobrého života pro posmrtný život v povídce *Postrážíš ti dieta* Márie Hušové nebo důležitost obezřetnosti a pokory v povídce *Mrtvý nebo živý* Ilony Ferkové), stejně jako poskytují určitý vhled do romského světa, ve kterém filozofie pozitivismu, na níž stojí myšlení „gádžů“, ustupuje víře v nadpřirozené jevy, magii a posmrtný svět – to vše ve zcela přirozené a pro Romy typické kombinaci s křesťanstvím.

O mulo! vnímám z několika důvodů jako zcela unikátní a svým způsobem přelomovou sbírku. Jako jedné z mála

knih romských autorů se jí podařilo vyvolat zájem ze strany širší veřejnosti, za což bezesporu vděčí své exkluzivní a lákavé tematice, stejně jako záměrně neučesanému jazykovému a stylistickému zpracování. Věřím, že se tak v sekundárním důsledku mohlo podařit rozšířit všeobecné povědomí o světě Romů, o bohaté a v mnoha ohledech inspirativní romské kultuře – kultuře lidí, kteří vedle nás po staletí žijí, ale většina z nás Neromů o nich stále neví téměř nic. Pokud si na závěr dovolím být ještě optimističtější, třeba i takové malé proniknutí do zvyků, hodnot, tradic a obecně stylu uvažování Romů přispěje k vyšší míře tolerance, respektu k odlišnosti.

Barbara Valchářová



Oheň přestal plápolat

Irena Eliášová



Irena Eliášová

Oheň přestal plápolat

Mimoň: LAMPA, z. s. 2019, 152 s.

Oheň přestal plápolat je historický román o Romech psán romskou autorkou Irenou Eliášovou. Spisovatelka pocházející z romské osady nedaleko slovenského města Levice situovala děj románu do oblasti jihozápadního Slovenska, kde sama vyrůstala. Potkáváme se tady s klasickými prvky žánru románu, u kterého nesmí chybět láska, nenávisť, smrt, msta, žal. Autorka využívá literárního postupu *in medias res* a hned první kapitola nás vtáhne do příběhu, kdy Romové přichází do oblastí zvané Mitra¹. Zde Romové řeší základní existenční problém, protože děj se odehrává v období úmrtí císaře Karla VI. a následné vlády Marie Terezie, tedy období tvrdého pronásledování Romů. Restrikce vůči Romům se táhnou celou vyprávěcí linií románu, autorka popisuje události od doby, kdy se Romové ukrývali v lese a při dopadení jsou většinou obviněni a zabíjeni, až po období, kdy se zmírňují restrikce, a Romům je umožněno žít na periferii místních vesnic.

Dějová linie vede generacemi rodiny baby Fany, na pomezí historických událostí od roku 1740 až po konec druhé světové války a čtenář se dozvídá, jak jednotlivé zákony ovlivňovaly život Romů. Postupnou změnou zákonů v tehdejší Uherské království a pozdějším Československu se taky mění vztah Romů a majority – od období, kdy jsou Romové pronásledováni a vyháněni za hranice, až po období, kdy je Romům umožněno se usadit. I když příběhy překypují drsnou realitou a často

hlavní hrdinové umírají nespravedlivě rukou místních obyvatel, přece Irena Eliášová vkládá hlavní ideu románu do pozitivní myšlenky, že se jednou budou mít Romové lépe. To v knize předpovídá vědma Majda, když říká: „Vidím jednoho gadža, má dobré srdce, ten dá Romům úctu.“ (s. 90) Přestože jsou příběhy vymyšlené, autorka deskriptivně ukazuje romskou kulturu a způsob života. Dozvídáme se, že otec rodiny Lajči byl kotlář a to řemeslo dál předával svým dětem. Kromě kotlářství se Romové živi i jako hudebníci. Ženy pomáhají v nedaleké vesnici a za to dostávají naturálie. Irena Eliášová se nevyhýbá ani často stereotypizovaným součástí života některých Romů, jako jsou drobné krádeže nebo používání magických praktik.

Autorka historický román ukončuje uzavřením dějové linie krátce po druhé světové válce, kdy se hlavní hrdinka Rézi vrací z koncentračního tábora zpátky do své rodné osady. Hrůzy druhé světové války, které v ní vyvolaly vnitřní boj, se na jednu chvíli mění v optimismus, protože je šťastná, že se shledá se svým milovaným mužem Tomaszem, a cestou domů si osvojuje pět romských dětí. Tak končí sága rodu baby Fany, ve kterém se nám autorka snažila ukázat svůj pohled na vztahy Romů a majority ve středoevropském kontextu, kde společným jmenovatelem všech lidí navzdory odlišnostem je teplo domova, o které se dělíme se svými nejbližšími.

Miroslav Zubaj

POZNÁMKY

¹ Podle popisu autorky lze usuzovat, že je to pouze slovní hříčka a myslí historické město Nitra.



▲ Koncert primášky a houslové virtuosky Barbory Botošové, 16. 7. 2020, Brno. Foto MRK– Eva Mazárová

Výběr z přehledu veřejné činnosti Muzea romské kultury za rok 2020

Bohdana Kuzmová
Křepinská

Zkrácená verze výroční zprávy, která je v plném znění na webových stránkách Muzea romské kultury www.rommuz.cz/vyrocní-zpravy

MRK V ROCE 2020 V ČÍSLECH

NÁVŠTĚVNOST

celkem: 12 626 návštěvníků

z toho:

1 407 návštěvníků stálé expozice Příběh Romů

2 141 návštěvníků veřejných akcí (www.rommuz.cz/cs/o-muzeu/vyrocní-zpravy/)

8 372 návštěvníků památníků Lety u Písku a Hodonín u Kunštátu

706 návštěvníků vzdělávacích programů

KRÁTKODOBÉ VÝSTAVY

Lavutara. Cestami romských muzikantů a jejich písní

8. 5. 2019 – 3. 5. 2020; prodlouženo do 14. 2. 2021

Kurátoři: Matyáš Dlab, Anna Babjárová; externí kurátoři: Zbyněk Andrš, Gejza Horváth

Primárním cílem výstavy bylo přiblížit fenomén romské hudby na příkladu lokální romské hudební tradice jako autentické, žité kultury se svými specifiky, událostmi, osobnostmi a skupinami. Výstava má ambici zprostředkovat přímý kontakt mezi návštěvníkem a vystavovanou hudební kulturou s důrazem na originální médium – zvuk, a to v podobě bohatého objemu prezentovaných záznamů a oficiálně



▲ Lavutara. Cestami romských muzikantů a jejich písní, 2019, Brno. Foto MRK – Adam Holubovský

vydaných nosičů, a zejména také formou živých hudebních vystoupení romských osobností a skupin. Ideovým východiskem výstavy bylo vytvářet podněty pro pozitivní konfrontaci romské a neromské kulturní scény, zejména pak scény brněnské. Výstava seznamuje s výsledky původního terénního průzkumu romské hudby v městě Brně v období od poválečných let do současnosti. Na základě konkrétního výzkumu výstava usilovala zachytit obecnější aspekty romské hudby.

Doprovodný program k výstavě

Kurátorské prohlídky

29. 4.–30. 4. Komentovaná prohlídka výstavou s jedním z kurátorů, Gejzou Horváthem (online)

27. 6. Komentované prohlídky výstavou s jedním z kurátorů výstavy, romistou Zbyňkem Andršem (v rámci festivalu Ghettofest)



▲ Komentovaná prohlídka výstavou s jedním z kurátorů výstavy, romistou Zbyňkem Andršem (v rámci festivalu Ghettofest), 27. 6. 2020. Foto MRK – Eva Mazárová

Hudební workshopy pro školy

Bašav upre! Rozjed to!

Edukační program pro školy k výstavě. Interaktivní a hravá forma žáky seznámila se základními fakty a příběhy týkajícími se romské hudby.



▲ Hudební workshop Už jsi vyráběl píšťalku?, 13. 2. 2020, Brno. Foto MRK – Martin Cáb

Hudební workshopy pro veřejnost

13. 2. Už jsi vyráběl píšťalku?

Workshop pro děti i dospělé s hudebnicí Markétou Lisou zaměřený na výrobu hudebních nástrojů, konkrétně píšťalek z mrkví, kalimb ze dřeva a sponek na vlasy, štěrchátek z ořechů.

12. 3. Romské tance

Workshop romských tanců s Monikou Balogovou a Amaro Records pro ženy a děti.

21. 5. Cesta ke kořenům tance

Hledání společných kořenů romského tance a flamenca s renomovanou romskou tanečnicí a zpěvačkou Veronikou Kačovou a Janou Šafaříkovou.

Hudební program

29. 4. Koncert k prodloužení výstavy Lavutara: Zdeněk Lázok, Lucie Bikárová a Roman „Zorba“ Horváth (livestream)

27. 6. Komponovaný program Večer romských písničkářů – Gejza Horváth, Roman „Zorba“ Horváth a Feri Barkoci (v rámci festivalu Ghettofest) (livestream)

Summer stage II – Hudební léto v Muzeu romské kultury série letních koncertů věnovaných tématu budování památníku holokaustu Romů a Sintů v Letech u Písku.

VÝBĚR Z VÝSTAV MIMO BUDOVU MUZEA

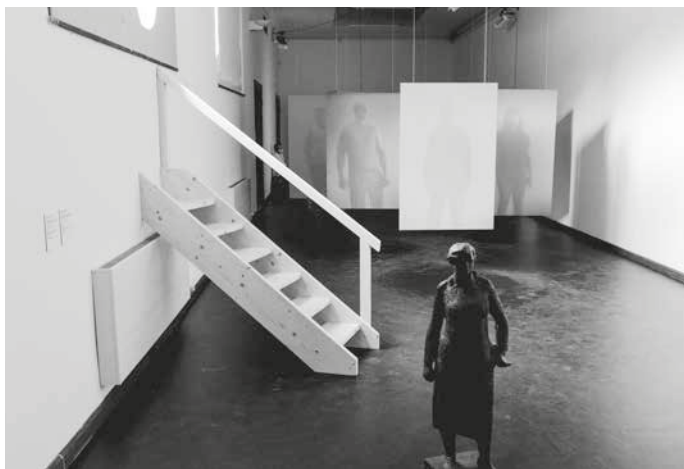
Bienále Ve věci umění – Pojď blíž

22. 7.–15. 11. 2020

Galerie hlavního města Prahy a II. patro Městské knihovny v Praze
Muzeum zapůjčilo na výstavu soubor sedmi olejomalb Bo-



▲ Zahájení Bienále Ve věci umění – Pojď blíž v Galerii hlavního města Prahy (GHMP), v pozadí obrazy Míly Doleželové ze sbírek MRK, 21. 7. 2020, Praha. Foto MRK – Adam Holubovský



▲ Zahájení Bienále Ve věci umění – Pojď blíž v GHMP, 21. 7. 2020, Praha. Foto MRK: Adam Holubovský

humily („Míly“) Doleželové. Bienále organizovala iniciativa pro současné umění tranzit.cz ve spolupráci s Galerií hlavního města Prahy (kurátoři: Vít Havránek a Tereza Stejskalová). Ve výstavě se dále objevili romští umělci jako Robert Gabris, Selma Selman nebo videospot s Editou Stejskalovou. K bienále vyšel průvodce s medailony jednotlivých umělců a katalog Pojď blíž – antologie textů k bienále. Mimo již zmiňovaných romských umělců zastoupených ve výstavě se v katalogu objevily kresby slovenského módního návrháře, výtvarného umělce a finalisty TOP 16 televizní soutěže MasterChef Česko 2020 Pavla Berkyho.

FUTUROMA

4. 9.–16. 10. 2020

Villa Romana, Florencie (Itálie)

Kolektivní výstava romských umělců v kurátorském konceptu Daniela Bakera prezentovaná v prestižním výstavním prostoru galerie Villa Romana ve Florencii, která umělcům Robertu Gabrisovi a Malgorzátě Mirga-Tas nabídla v roce 2020 i rezidenční pobyty. Výstava, která se představila ve stejném autorském zastoupení na Benátském bienále v roce 2019, organizovaná European Roma Institute for Arts and Culture (ERIAC), čerpá z prvků afrofuturismu, zkoumá roli současného romského umění v definování a reflexi romské kultury a nabízí nové reinterpretace. Na výstavě byla prezentována tři umělecká díla autorů Jána Berkyho, Markéty Šestákové a Alfreda Ullricha z fondu výtvarného umění MRK.

Nový památník v Letech

15. 9.–18. 10. 2020

Moravská zemská knihovna, Brno

Kurátor: Petra Svobodová

Putovní výstava představuje návrhy vzešlé z mezinárodní krajinářsko-architektonické soutěže o návrh Lety u Písku. Památník holokaustu Romů a Sintů v Čechách (AS). Nový památník a expozice v Letech by měly uctít památku obětí holokaustu Romů a Sintů, připomínat, informovat, vzdělávat a podnítit diskusi o minulosti, ale zároveň o současné

společenské situaci a taktéž se i zabývat tématy diskriminace menšin a lidských práv obecně. Do soutěže se přihlásilo 42 návrhů z ČR i ze světa (Velká Británie, Španělsko, Japonsko, Kanada aj.). Odborná porota soutěže v čele s architektem Josefem Pleskotem vybrala návrh Jana Sulzera a Lucie Vogelové z ateliéru Terra Florida, v. o. s. a Jana Světlíka, Vojtěcha Šedého a Filipa Šefla z Ateliéru Světlík. Vernisáž proběhla dne 15. 9. v konferenčním sále knihovny za přítomnosti jejího ředitele Tomáše Kubíčka. Proslovu se ujala Jana Horváthová, Anna Míšková (za porotu AS Lety) a Jan Světlík (za vítězný tým architektů). Na závěr byl pokřtěn katalog soutěžních návrhů.

► Ředitelka MRK při přestřihnutí stuhy při křtu katalogu k výstavě návrhů krajinářsko-architektonické soutěže na nový památník v Letech, 15. 9. 2020, Brno. Foto MRK – Adam Holubovský

▼► Zahájení výstavy Nový památník v Letech v Moravské zemské knihovně, 15. 9. 2020, Brno. Foto MRK – Adam Holubovský



VYBRANÉ AKCE PRO VEŘEJNOST

26. 6. Ghettofest

Jako každý rok připravilo v rámci festivalu Ghettofest vlastní nabitý program také Muzeum romské kultury. Jeho součástí byly komentované prohlídky výstavy Lavutara: Cestami romských muzikantů a jejich písní či workshop Rozjed to s beatboxem! Večer završil komponovaný program, který představil živoucí legendu romské hudební scény Gejzu Horvátha a mladého písničkáře a muzikanta Tibora Židu. Návštěvníky čekalo povídání o tom, jak vznikala moderní romská hudba a mimořádný hudební zážitek v prostředí zahrádky kavárny Beng!

Summer stage

23. 7. Aroma sound Funky (livestream)

30. 7. Gipsy Strings Teplice (livestream)



▲ Koncert hudební skupiny Gipsy Strings Teplice v rámci Summer stage MRK, 30. 7. 2020, Brno. Foto MRK – Adam Holubovský



▲ Koncert funkové skupiny Aromasound v rámci Summer stage MRK, 23. 7. 2020, Brno. Foto MRK – Eva Mazárová

6. 8.
Cimbálová kapela Ivana Heráka

Houslový virtuóz a primáš se svou výjimečnou kapelou (livestream)



▲ Koncert cimbálové skupiny Ivana Heráka v rámci Summer stage MRK, 6. 8. 2020, Brno. Foto MRK – Adam Holubovský

27. 8.
Tomáš Botlů

Hvězda slovenského funkky poprvé v Muzeu romské kultury (livestream)



▲ Koncert funkového hudebníka Tomáše Botlů a jeho skupiny v rámci Summer stage MRK, 27. 8. 2020, Brno. Foto MRK – Robin Stria

13. 8.
Milan Kroka band

Všestranný umělec a legenda romského popu (livestream)



▲ Koncert popové skupiny Milan Kroka band v rámci Summer stage MRK, 13. 8. 2020, Brno. Foto MRK – Adam Holubovský



AKCE V ONLINE PROSTORU

Z důvodu pandemické situace a uzavření se muzea veřejnosti přenesli pracovníci muzea některé akce do virtuálního prostředí.

■ **1. sezóna podcastů MRK na téma: Holokaust Romů a Sintů v Čechách a na Moravě – památník Lety u Písku. Cesta k památníku**

◆ **16. 7. Protektorátní historie tábora v Letech u Písku. Co víme o protektorátní kapitole tábora? S historičkou Annou Míškovou a pamětníky Janem Hauerem a Čeňkem Růžičkou**

◆ **23. 7. Archeologie holokaustu – Co prozradil archeologický výzkum letského tábora? S docentem Pavlem Vařekou**

◆ **30. 7. Poválečné kapitoly tábora v Letech u Písku – Jak se vyvíjí vztah k paměti? S historikou Dušanem Slačkou a Renou Berkovou**

◆ **6. 8. Boj za uctění památky obětí, 90. léta, Jožka Miker, Miroslav Brož, Čeněk Růžička**

◆ **13. 8. Hodonín u Kunštátu s vedoucím současného památníku Radovanem Krhovským**

◆ **27. 8. Vzdělávání o holokaustu s muzejní pedagožkou Evou Dittingerovou**

◆ **4. 9. Krajinářsko-architektonická soutěž k památníku Lety – Jak se hledá architektura místa paměti? S historikem umění Rostislavem Koryčánkem**

◆ **11. 9. To jsou těžké vzpomínky – Jak vzniká životní knižní dílo? S historičkou a muzeoložkou Janou Horváthovou**

■ **22. 10. On-line výstava Nový památník v Letech**

On-line verze výstavy, která prezentuje výsledky krajinářsko-architektonické soutěže na budoucí podobu památníku.

■ **19. 11. Srdce moravského Manchesteru. Procházka po Cejlu a okolí**

Malá virtuální ochutnávka z komentované procházky Srdce moravského Manchesteru s historičkou Petrou Svobodovou, kterou připravilo odborné oddělení, byla zpřístupněna formou videa na Youtube a Facebooku muzea.

■ **7. 12. Panenky Jolanka a Gejza vypráví pohádku O mulo**

Lektorské oddělení natočilo své první video přístupné online. Noví průvodci pro dětské návštěvníky, panenky Jolanka a Gejza, v něm zvou do Muzea romské kultury a také vyprávějí pohádku, stínové divadlo, na motivy povídky Iliny Ferkové Živý, nebo mrtvý z knihy O mulo!

■ **10. 12. Online koncert Jana Bendiga**

Koncert hvězdy popu, Jana Bendiga „z obýváku“ pro Muzeum romské kultury.

■ **15. 12. Vánoční koncert**

Živé vysílání vystoupení hudebních seskupení Trio Carlos Manouche a Roman Horváth kvartet v Muzeu romské kultury. V průběhu akce došlo také již k tradičnímu ocenění nejlepších či dlouholetých pracovníků muzea.



▲ Livestream vánočního koncertu MRK – Trio Carlos Manouche pod vedením sintskeho hudebníka Karla Vlasáka, 15. 12. 2020, Brno. Foto MRK – Adam Holubovský

PŘIPOMÍNKA HOLOKAUSTU. PÉČE O PIETNÍ MÍSTA

PIETNÍ AKT V MUZEU ROMSKÉ KULTURY

Připomínka prvního hromadného transportu Romů a Sintů z protektorátu Čechy a Morava do koncentračního tábora v Auschwitz II-Birkenau, který byl vypraven z Brna dne 7. 3. 1943. Zazněly vzpomínky Růženy Danielové, pro-

jevy osobností z kulturního a politického života a v neposlední řadě byla v premiéře představena nová autorská píseň, která vznikla k připomínce holocaustu Romů a Sintů *Dukhade apsa* / Bolesné slzy v podání Barbory Bagárové.



▲ Starosta městské části Brno-sever Martin Maleček a historik MRK Dušan Slačka pokládají společně věnec k uctění památky obětí romského holocaustu v rámci pietního aktu muzea, sedící první zprava primátorka města Brna Markéta Vaňková, 5. 3. 2020, Brno.
Foto MRK – Adam Holubovský

Na pietní shromáždění navázalo kladení památných kamenů *Stolpersteine* v Žebětíně na rohu ulic Ostrovačická a Klobouček. Zde byl vchod do oblasti tzv. Kolonky, kde před válkou žili místní Romové; většina z nich hrůzy holo-

kaustu nepřežila. Na žebětínské radnici pokračovala připomínka ještě diskuzí s Katjou Demnig, jednou z iniciátorek projektu *Stolpersteine*.



▲ Diskuze s Katjou Demnig, jednou z iniciátorek projektu *Stolpersteine* na Radnici MČ Brno-Žebětín, 5. 3. 2020, Brno. Foto MRK – Adam Holubovský

► Pokládání kamenů *Stolpersteine* v Brně-Žebětíně na místě vchodu do někdejší romské kolonie zvané Kolonka, 5. 3. 2020, Brno. Foto MRK – Adam Holubovský



HODONÍN U KUNŠTÁTU. PAMÁTNÍK HOLOKAUSTU ROMŮ A SINTŮ NA MORAVĚ

Vzhledem k pandemii onemocnění COVID-19 byla návštěvnická sezóna zahájena až 11. 5. Alespoň část akcí v letním období se podařilo uskutečnit. Krátce po otevření, v sobotu 16. 5., muzeum nabídl dvě komentované prohlídky s historičkou Annou Míškovou. Po každé z těchto prohlídek byl návštěvníkům promítán nově vytvořený videoklip k písni *Dukhade apsa* (Bolestné slzy) v podání zpěvačky Barbory Bagárové a za doprovodu Marka Baloga – píseň byla vytvořena pro památník v Hodoníně u Kunštátu a šlo o první veřejné promítání videoklipu.

Další akcí pro veřejnost byla připomínka Památného dne romského holokaustu 2. 8., během níž proběhla speciální komentovaná prohlídka pro občany Hodonína u Kunštátu, a na ni navázala projekce videomedaillonů pamětníků romského holokaustu z produkce MRK – Odtud nemáte žádné návrat.

PIETNÍ AKT V HODONÍNĚ U KUNŠTÁTU



▲ Pietní akt k uctění památky obětí holokaustu Romů, 20. 8. 2020, Hodonín u Kunštátu. Foto MRK – Adam Holubovský

Nejdůležitější akcí sezóny byl každoročně pořádaný pietní akt k připomínce hromadného odsunu Romů a Sintů z tzv. cikánského tábora v Hodoníně u Kunštátu do Auschwitz II-Birkenau roku 1943. Proběhl za účasti celé řady významných osobností politické reprezentace, pamětníků, historiků a dalších. Na provizorním hřbitově na Žalové u této příležitosti promluvil romský pastor Matěj Nový, jehož rodina byla jednou z těch, které zasáhla nacistická perzekuce během II. světové války.

V září proběhl Den v památníku. Kromě komentovaných prohlídek byl připraven i program pro rodiny s dětmi – workshop na téma romských přezdívek. Workshop byl tematicky spojen s osobou sintskeho boxera Johanna Trollmanna, a předjímal pozdější večerní program, kdy se v amfiteátru Infocentra odehrálo divadelní představení Cikánský boxer se skvělým Filipem Tellerem v hlavní roli. Po představení následovala speciální noční komentovaná prohlídka zaměřená na tradiční víru Romů v posmrtný život a duchy zemřelých, kterou vedli etnoložka Eva Mazárová a zástupce pozůstalých Antonín Lagryn.

Pro sezónu 2020 byly v památníku pro návštěvníky instalovány tři výstavy:

V Baráku dozorců – výstava výsledků Studentské soutěže Emílie Macháلكové a Karla Holomka pro studenty AVU a HAMU inspirovaná tématem připomínky romského holokaustu; V Baráku vězňů výstava archeologických nálezů z průzkumu, který proběhl na místě bývalého tzv. cikánského tábora v Letech u Písku v roce 2017. A roll-upová putovní výstava muzea Genocida Romů v době II. světové války.



▲ Pietní akt k uctění památky obětí holokaustu Romů, 20. 8. 2020, Hodonín u Kunštátu. Foto MRK – Adam Holubovský

LETY U PÍSKU. PAMÁTNÍK HOLOKAUSTU ROMŮ A SINTŮ V ČECHÁCH

Muzeum mělo v průběhu roku 2020 mnoho práce s realizací a vyhodnocením mezinárodní krajinářsko-architektonické soutěže o návrh Lety u Písku. Památník holokaustu Romů a Sintů v Čechách. Mimo mnohá další jednání se 3. 9. konal za přítomnosti MRK a autorů vítězného návrhu v obci Lety kulatý stůl se zastupiteli obce Lety a občany taktéž přilehlých obcí. Byla zde představena koncepce vítězného návrhu a současně i jeho začlenění do krajiny. Jednalo se o další ze série participativních setkání ke vzniku budoucí podoby památníku v Letech u Písku a prezentací za přítomnosti společnosti OŇplan lab a zástupců vítězů AS Lety.

PIETNÍ AKT V LETECH U PÍSKU

Pietní akt v Letech u Písku se konal náhradním termínem v památný den holokaustu Romů 2. 8., organizátorem akce byl již tradičně Výbor pro odškodnění romského holokaustu v čele s jeho předsedou panem Čeňkem Růžičkou. Za Muzeum romské kultury se zúčastnili vedoucí Odborného oddělení Petra Svobodová, ekonomicko-provozní náměstkyně Monika Prokešová, která společně s Janem Šariským položila vě-



nec k uctění památky obětí protektorátního tzv. cikánského tábora. Muzeum romské kultury také zajišťovalo hudební část programu. Projev za MRK pronesla vedoucí Oddělení vztahů s veřejností Alica Sigmund Heráková.

◀▲ Pietní akt k uctění památky obětí holokaustu Romů, 2. 8. 2020, Lety u Písku. Foto MRK – Adam Holubovský

CENTRUM ROMŮ A SINTŮ V PRAZE

Muzeum romské kultury zahájilo v roce 2020 realizaci projektu, který byl podpořen Norskými fondy za účelem vzniku nového specializovaného pracoviště s názvem Centrum Romů a Sintů (dále CRPS) v Praze. CRSP tak zatraktivní nabídku hlavního města pro návštěvníky a potvrdí roli Prahy coby mimořádné kulturní metropole. Pražské pracoviště, které má sídlo v prvorepublikové dejvické vile, navazuje na výsledky práce MRK v Brně jak v oblasti vědy a výzkumu romských dějin, tak na poli živé kultury.

PROJEKT KONCEPTU EXPOZICE PRO PAMÁTNÍK LETY U PÍSKU

Anna Míšková

Muzeum romské kultury začalo v roce 2018 připravovat výstavbu nového památníku v Letech u Písku, který bude věnován připomínce holokaustu Romů a Sintů v Čechách. Součástí chystaného památníku bude také expozice v návštěvnickém centru, která bude návštěvníky informovat o historii místa a širších kontextech. Přípravu této expozice se rozhodla podpořit Mezinárodní aliance pro připomínání holokaustu (International Holocaust Remembrance Alliance), což zaměstnancům muzea umožnilo navštívit různé instituce a diskutovat s odborníky, aby získali co nejvíce podnětů pro tvorbu samotné expozice v Letech.

Projekt byl nazván „Koncept expozice pro památník Lety u Písku“ a kladl si za cíl získat co nejvíce zkušeností, know-how a dobré praxe pro připravovanou expozici památníku Lety u Písku. Jako partnera si muzeum zvolilo Falstad Centrum v Norsku, které je zároveň také partnerem norského projektu na stavbu památníku v Letech. V projektu byly zapojeny dvě pracoviště Muzea romské kultury – odborné oddělení v zastoupení historiků Anny Míškové a Dušana Slačka a lektorské oddělení v zastoupení edukátorek Lenky Sedláčkové, Moniky Křivánkové a Veroniky Kolaříkové.

Grant byl koncipován jako dvouletý, přičemž v prvním roce projektu (červenec 2019 – červen 2020) byly naplánovány cesty do zahraničí, které měly účastníkům přinést



▲ Historik Dušan Slačka s tzv. rozšířenou realitou v památníku Falstad, Norsko. Foto MRK – Lenka Sedláčková

zkušenost z rozdílných institucí, konzultace s místními odborníky i cennou inspiraci. Primárně jsme hledali variabilitu institucí, kdy některé měly být památníky přímo na místě paměti, další muzea či instituce vzniknuvší ve městech či na místě, které s příběhem instituce nemá až tolik společného. Dále nás zajímalo místo, kde se utrpení přímo odehrálo, a které později „upadlo v zapomnění“. Jako památníky, které vznikly přímo na místě paměti, jsme vybrali Muzeum Auschwitz-Birkenau v Polsku (*Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau*), Památník Flossenbürg v Německu (*KZ-Gedenkstätte Flossenbürg*), Falstad centrum v Norsku (*Falstadsenteret*), Památník 22. července v Oslu (*22. juli-SENTERET*) a ostrov Utøya v Norsku. Jako instituce, které vznikly ve městech, které nebyly přímo dějištěm utrpení, jsme vybrali památník Romů a Sintů zavražděných během nacismu v Berlíně (*Denkmal für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti und Roma Europas*), Památník zavražděných Židů v Berlíně (*Denkmal für die ermordeten Juden Europas*) a Centrum pro studium holokaustu v Norsku (*HL-SENTERET, Senter for studier av Holocaust og livssynsminoriteter*). Do spolupráce s některými institucemi Muzeum romské kultury vstupovalo už na základě dřívějších kontaktů a dlouhodobějšího sledování jejich činnosti. Zajímala nás také zkušenost známých paměťových institucí, jejichž výstavy jsou často uváděny jako inspirativní pro jiné instituce a výstavní projekty. Na začátku projektu byly vybrány ještě památník Yad Vashem v Izraeli a Muzeum a památník holokaustu ve Washingtonu (*United States Holocaust Museum and Memorials*), ale bohužel z důvodu pandemie nemoci COVID-19 a s tím spojeného zákazu cestování se tyto cesty nemohly uskutečnit.

Druhá část projektu byla naplánována na období od poloviny roku 2020 do poloviny roku 2021, v rámci ní se účastníci projektu věnují práci na samotném konceptu budoucí expozice. Byla vytvořena pracovní skupina složená z externích členů (Helena Sadílková, Čeněk Pýcha, Eva Dittingerová a Renata Berkyová) a interních zaměstnanců muzea (Petra Svobodová, Jana Horváthová, Veronika Kolaříková,

Veronika Lucassen, Anna Míšková a Dušan Slačka), jejímž účelem bylo vypomáhat muzeu a tvůrcům expozice s ukotvením námětu expozice a poskytnout svou expertízu a své zkušenosti na jednotlivé aspekty témat, vystavování a zpracování libreta. Součástí byly také diskuze se zástupci pozůstalých po obětech tábora, jmenovitě Čeňkem Růžičkou, Janem Hauerem a Rudolfem Murkou, kteří měli (a nadále budou mít) možnost vyjádřit se k expozici, již muzeum tvoří. Na základě mnoha velmi plodných debat vznikl námět expozice, který stručně shrnuje, o čem expozice v památníku Lety u Písku bude a s jakými tématy se bude vyrovnávat. Z tohoto námětu pak jeho autoři Anna Míšková a Dušan Slačka vytváří libreto expozice, které se stane základem pro širší autorský tým scénáře expozice a pro vypracování architektonického a grafického návrhu expozice.

Jedním z výstupů tohoto projektu, kromě samotného ná-

mětu a libreta expozice, bude také online přístupná dokumentace, jež shrne poznatky z cest a zkušenosti, které projektový tým získal na této cestě. Tato dokumentace bude dostupná na webu muzea do konce roku 2021 a měla by sloužit nejenom jako formální výstup z projektu, ale jako možná inspirace pro další tvůrce expozic.

Ačkoliv nám pandemie výrazně zkomplikovala celé fungování projektu, jsme vděční Mezinárodní alianci pro připomínání holokaustu za finanční podporu. Díky zkušenostem načerpaným od kolegů ze zahraničí a z navštívených institucí jsme byli schopni lépe promýšlet jednotlivé aspekty expozice a dát si pozor na místa, která byla dle zkušeností kolegů problematická. Pomohlo nám to nastínit směr uvažování a také vytvořilo pevné kontakty s kolegy ze zahraničí, které třeba v budoucnosti povedou k hlubší spolupráci na dalších projektech.



▲ Zástupci Muzea romské kultury s kolegy z Památníku zavražděných Židů před památníkem evropských Romů zavražděných během nacismu v Berlíně. Foto MRK – Monika Křivánková

ČINNOST ODBORNÉHO ODDĚLENÍ

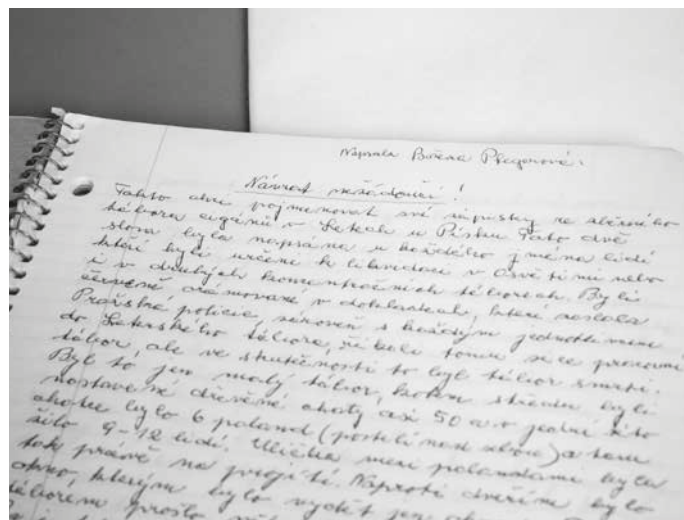
Petra Svobodová

Hlavní pracovní náplň oddělení spočívá ve sbírkotvorné činnosti ve smyslu budování a zkvalitňování sbírky, náležitě správy a péče o ni. Sbírková Muzea romské kultury je zapsána pod evidenčním číslem MRR/002-05-13/231002 v Centrální evidenci sbírek muzejní povahy (dále jen CES). Informace o ní jsou dostupné na http://www.cesonline.cz/arl-ces/cs/detail-ces_us_cat.1-sb0000299-Sbirka-Muzea-romske-kultury/?disprec=1&iset=1 a na webu muzea <https://www.rommuz.cz/odborna-verejnost/oddeleni/>. Je členěna do čtyř podsbírek a obsahuje celkem 13 sbírkových fondů. Po celý rok probíhala chronologická a systematická evidence, v rámci níž byla dle potřeb pořizována fotografická dokumentace předmětů. Celkový počet přírůstků do sbírky za rok 2020 činí 184 přírůstkových čísel, která tvoří 533 kusů sbírkových předmětů. Všechny čtyři podsbírky byly průběžně rozšiřovány sběrem, koupěmi, dary a výzkumnou činností, nesbírkové kolekce vlastní dokumentací. V červnu a prosinci byly vypraveny žádosti o aktualizace evidenčních údajů v CES. Celkem bylo zakoupeno 181 ks sbírkových předmětů (61 přírůstkových čísel) v celkové hodnotě 228 412,13 Kč.

V roce 2019 byla odborná činnost MRK (správa sbírky) podrobena kontrole ze strany Nejvyššího kontrolního úřadu. V návaznosti na uskutečněnou kontrolu vstoupilo ke dni 2. 1. 2020 v platnost Rozhodnutí ředitelky muzea k nápravě zjištění NKÚ a ke dni 1. 5. 2020 byly aktualizovány a vydány všechny interní pokyny vedoucí Odborného oddělení v rámci nové soustavy interních normativních aktů.

Výběr z akvizic

Již v roce 2019 se do fondu písemného materiálu sbírek muzea dostaly kopie unikátního rukopisu vzpomínek někdejší vězeňkyně tzv. cikánského tábora v Letech u Písku Boženy Pfliegerové. Jejím potomkům Janu Hauevovi a Emilii Berry vděčí muzeum za jistě nejcennější písemnou akvizici letošního roku, kterou jsou originál-



▲ Rukopis Boženy Pfliegerové, pamětnice holocaustu, konec 80. let 20. století, ze sbírky Muzea romské kultury, MRK 40/20



▲ Ceija Stojka, bez názvu (kopretiny s vlčími máky), olejomalba na lepence, 1971, ze sbírky Muzea romské kultury, MRK 43/20

ní rukopisy těchto vzpomínek. Na 20 listech formátu A4 svázaných v sešitu a dalších 70 volných listech popsanych na konci 80. let 20. století částečně z jedné a částečně z obou stran se přežijší válečné perzekuce snažila na jednu stranu vyrovnat s traumatickými zážitky, ale zároveň plánovala jejich prostřednictvím skrze autentickou reflexi ženy, která strašlivé podmínky nucené táborové internace prožila, informovat veřejnost. Textu, jenž rozpracovala v několik verzích, dala název *Návrat nežádoucí*. Vedle jádra, týkajícího se detailního popisu situace v letském táboře, včetně smrti v táboře narozené tříměsíční dcerky, popisuje také život před internací a částečně také po ní. Rukopis se stal jedním z klíčových zdrojů při formulování námětu budoucího Památníku holokaustu Romů a Sintů v Čechách v Letech u Písku

a podobně nenahraditelnou roli by měl hrát také v připravované expozici památníku.

Fond výtvarného umění se v průběhu letošního roku rozrostl o nové přírůstky především od soukromých vlastníků. Jde např. o dílo s názvem *Smutek*, které je datováno rokem 1980 a autorem je známý romský umělec Rudolf Dzurko. Darem jsme od stejného majitele získali také malou dřevěnou sošku, která vhodně doplní stávající kolekci trojrozměrných děl od tohoto autora. Dalším přírůstkem je olejomalba od respektované neromské výtvarnice Bohumily Doleželové. Muzeum systematicky doplňuje soubor děl této autorky a sbírka se novým přírůstkem značně obohatila. V neposlední řadě se můžeme pochlubit olejomalbou od renomované rakouské



▲ Rudolf Dzurko, *Smutek*, skleněná drť lepená na tabulovém skle, cca 1980, ze sbírky Muzea romské kultury, MRK 41/20



▲ Bohumila Doleželová, bez názvu, olejomalba na dřevěné desce, ze sbírky Muzea romské kultury, MRK 42/20



▲ Rudolf Dzurko, bez názvu, dřevo, ze sbírky Muzea romské kultury, MRK 45/20

romské autorky Ceijy Stojky. Obraz letících ptáků nad loukou posetou květinami jsme získali také od soukromého majitele a malířka jej vytvořila v roce 1971.

Etnografickou sbírku, konkrétně fond tradičních řemesel, profesí a zaměstnání, obohatil unikátní ručně zhotovený koňský bič z oblasti Fagaraš v Rumunsku, odhadovaného stáří 80–100 let. Vyrobil jej dědeček majitelky Traian Caldarar ze skupiny olašských Romů, respektive Kalderašů, kteří se po generace až dodnes žijí kotlářstvím. Díky dlouholetým kontaktům může muzeum takřka pravidelně prostřednictvím nových akvizic dokumentovat tradiční hmotnou kulturu této skupiny Romů.

Do **fondů textilu** přibyla celkem čtyři přírůstková čísla. Zmiňme autorské dílko – dámské šaty z viskózy od



▲ Veronika Kačová, autorské náušnice s květinovým vzorem, bižuterie, ze sbírky Muzea romské kultury, MRK 46/20



▲ Bič z majetku subetnika Kalderašů, oblast Fagaraš v Rumunsku, cca 1910–1930, ze sbírky Muzea romské kultury, MRK 91/20



▲ Šátek s květinovým potiskem z rodinného majetku Jarmily Ištvánové, ze sbírky Muzea romské kultury, MRK 61/20



▲ Veronika Kačová, autorské šaty s květinovým vzorem, viskóza, ze sbírky Muzea romské kultury, MRK 44/20

Veroniky Kačové. Jde o všestrannou umělkyni, s níž muzeum dlouhodobě spolupracuje. Snahou této mladé romské osobnosti je odbourávání předsudků vůči Romům. Miroslava Pilová, jedna z dcer přeživšího holokaustu, pamětníka věznění z rasových důvodů v tzv. cikánském táboře v Hodoníně u Kunštátu, koncentračním táboře Auschwitz i jinde, Františka Daniela, nabídla muzeu ke koupi několik zajímavých předmětů: černočervené sametové šaty s volány a krajkou, které nosila maďarská Romka, pěvkyně převážně romského repertoáru – Antónie Ištvánová (tchyně sestry M. Pilové). Pro muzejní sbírky je unikátní věcí velmi osobní památka po jmenovaném pamětníkovi – jeho černý semišový sváteční klobouk spolu s fotografií, která dokládá, že klobouk byl skutečnou součástí jeho oděvu. Ze stejného zdroje do sbírky přibyl také černý šátek s modrozeleným květinovým potiskem na lemech, který rodina využívala k rituální přísaze. Jako zajímavost dokumentující pro tento rok veskrze aktuální pandemickou situaci jmenujme kolekci autorských ochranných roušek s motivem romské vlajky z pražského obchodu Ščuka shop.



▲ Proslov Ing. Josefa Ference, obyvatele Žebětína a spolupracovníka projektu Stolpersteine, 5. 3. 2020, Brno. Foto MRK – Adam Holubovský

Fond šperku a cenin doznal rozšíření o tři nové akvizice: stříbrný šatlén s přívěskem koňské hlavy v podkově (typický doplněk romského muže z konce 19. a začátku 20. století), ženský náhrdelník s velkou mušlovou kamejí z 20. let 20. století a autorské náušnice od Veroniky Kačové s květinovým vzorem a bižuterními komponenty.

Na konci roku 2019 muzeum obdrželo jednak část pozůstalosti významné etnografky a kunsthistoričky a spolubudovatelky MRK Evy Davidové a taktéž objemný soubor materiálů dokumentující rozsáhlou dlouholetou sběratelskou i badatelskou činnost v oblasti romské kultury Jana Ráce ze Zlína. Etnoložka Eva Mazárová se v průběhu celého roku 2020 věnovala rozřídění jednotlivých konvolutů do funkčních celků s ohledem na strukturu muzejních fondů. Částečně byly zpracovány materiály spadající do fondů video a audio dokumentace.

Provoz **knihovny a studovny** probíhal v zavedeném režimu. Větší část fondu je přístupná pouze formou prezenčních výpůjček (v zájmu zachování celistvosti fondu s odborným zaměřením). Knihovní fond muzea se soustřeďuje i ve své akvizici na romskou literaturu, vedle toho na odborné a populárně naučné publikace o Romech a taktéž (výběrově) na literaturu tzv. ohlasovou – zachycující ohlas romské kultury v písemné kultuře majoritní. Počet přírůstků za rok 2020 činí 416 jednotek (bez periodik 408). Vedle akvizice tištěných publikací probíhá souběžně i sběr elektronických publikací a následuje jejich zařazení do systematické evidence. Navázali jsme spolupráci s nově vzniklou Knihovnou Tery Fabiánové (1930–2007), respektované romské spisovatelky. Do našeho fondu významně přispěly dary z Ukrajiny v podobě zpěvníku a ukrajinsko-romského slovníku. Kniha *Muzyčnyj fol'klor romiv Zakarpattja* neobsahuje pouze zpěvník romských lidových písní, ale také popisuje historii romské hudby se zaměřením na Ukrajinu a představuje místní romské hudební osobnosti včetně mnoha fotografií. Náš fond rovněž obohatily nové publikace Emila Ščuky, zakladatele a prvního předsedy Romské občanské iniciativy a po jistou dobu také prezí-

denta *International Romani Union*. V romštině popisují autorovu politickou dráhu a jeho úsilí v boji za romská práva, autorem překladů do romštiny je básník Jan Horváth, někdejší šéfredaktor novin *Romano kurko* a odborný pracovník MRK, který k naší velké lítosti v tomto roce náhle zemřel (1959–2020). Zajímavou knihou je rovněž sbírka povídek *O mulo!*: povídky o duchách zemřelých z nakladatelství Kher.

Terénní výzkum a dokumentace

Součástí projektu *Outline of the concept of the exhibition for Lety Memorial* financovaného organizací IHRA je mimo jiného také výzkumná a dokumentační činnost zaměřená na shromažďování materiálů k případnému použití v budoucí expozici letského památníku.

Za tímto účelem realizoval Dušan Slačka tři služební cesty, jejichž cílem byl zejména Státní okresní archiv v Písku. Zde pracoval s fondy Místní národní výbor Lety, Archiv obce Lety, Četnická stanice Mirovice, Četnická stanice Písek, Okresní četnické velitelství Písek, Okresní výbor Národní fronty Písek, Archiv města Mirovice II, Místní národní výbor Mirovice, Okresní národní výbor Písek, Okresní úřad Písek, fond Jan Toman (1916–2003), Okresní úřad Písek II, Okresní soud Mirovice, fond Sběrka Miscelanea. Mezi nejzajímavější nalezené, nafocené a následně na sdílený disk muzea uložené materiály patří například žádosti dvou bývalých vězňů letského tábora o potvrzení doby jejich věznění spolu s odpověďmi MNV Lety z roku 1973, soubor dokumentů, kopií dokumentů a novinových výstřižků spojených s iniciativou umístění památníku v Letech z let 1980–1996, zápis z Matriky zemřelých Městského úřadu Mirovice o úmrtí romského dítěte Josefa Daniela (na rozdíl od stovek zápisů obětí letského tábora v mirovických církevních matrikách, obsahuje městská matrika pouze toto jedno jméno, protože chlapec zemřel ve vězení mirovického okresního soudu), materiály k přípravám na nakonec nerealizované zřízení „tábora pro cikány“ v Cerhonicích na Písecku z let 1946–1947 apod.

V průběhu poslední služební cesty navštívili Dušan

Slačka a Anna Míšková archivářku města Mirovice Marii Hrdinovou a nafotili zejména vzácný soubor fotografií z doby II. světové války místního fotografa Karla Hungra.

V roce 2020 Muzeum romské kultury spolupracovalo na projektu *Stolpersteine* pro žebětínské Romy, který byl slavnostně zakončen v březnu položením dvou kamenů *Stolpersteine* v Brně-Žebětíně. Tomu předcházela výzkum historičky muzea Anny Míškové, která v Moravském zemském archivu a v Národním archivu v Praze získávala informace o tom, kteří Romové v Žebětíně žili a jaké byly jejich osudy. Tyto cenné informace, spolu s vzácnými informacemi, které získal iniciátor projektu a žebětínský obyvatel Ing. Josef Ferenc, poskytly důležitý základ při výběru jmen, která jsou v Žebětíně připomenuta.

Kameny *Stolpersteine* uložené do dlažby v Žebětíně na rohu ulic Ostrovačická a Klobouček nesou jména Jany Danielové a Anastázie Danielové.

V rámci přípravy článku o etnoemancipačních snahách Romů v meziválečném období (jednak zaměřený na zachycení prvků rozvoje romské identity, ale také na snahy najít místo v majoritní společnosti a jejich politických, kulturních, sportovních a dalších institucích) navštívil Dušan Slačka dne 30. 11. badatelnu Státního okresního archivu Hodonín, kde pracoval zejména s Pamětní knihou města Strážnice I (1914–1945) z fondu Archiv města Strážnice II. Výstupem výzkumu bude text vypracovaný ve spolupráci s romistkou Ladou Vikovou publikovaný v připravované kolektivní publikaci o etnoemancipačních snahách Romů v různých evropských zemích ve 20. a 30. letech 20. století, již připravuje Elena Marushiaková a Vesselin Popov. V rámci stejného výzkumu byly také získány kopie rozsáhlého souboru dokumentů z Archivu bezpečnostních složek.

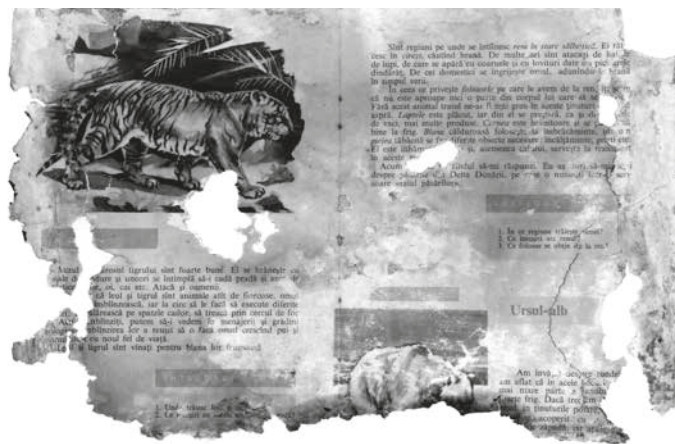
V souvislosti se sociálním vyloučením a prací s mládeží je mnohokrát ve společnosti zmiňované téma motivovanosti dospívajících lidí. Martin Bajger, organizátor neformální skupiny mladých Romů *Romano Jasnica* Spolek ze severních Čech, objevuje v mladých lidech

organizační talent a touhu po seberealizaci. Samotný výzkum muzea – realizovaný Robinem Striou a Josefem Bagárem ml. – zachytil vrcholný moment finále talentové soutěže „Ústecko má talent“ (25. 9. 2020), nicméně obsáhlejší práce mladých lidí z tohoto regionu by byla lépe podchycená v individuálních rozhovorech, které z povahy akce nebylo možné časově realizovat. Zdokumentována je řada nadějných muzikantů, zpěváků, tanečníků, ale i organizátorů. Výzkum bude pokračovat.

Rok 2020 byl i ve znamení dokončování rozsáhlé populárně-naučné publikace...to jsou těžké vzpomínky (téměř 800 stran) zveřejňující tematicky členěné vzpomínky pamětníků, jak je muzeum zaznamenávalo předchozích téměř 30 let. Tento první svazek knihy je vymezen dobou předválečnou a válečnou. Pod vedením Jany Horváthové se na vzniku knihy podílili většina odborných pracovníků muzea. Při příležitosti přípravy této publikace také postoupily práce na zpracování a utřídění orálně-historického souboru, které budou pokračovat i v dalších letech.

Projekt *The Archive of Milena Hübschmannová* usiluje o zachování a postupné zpřístupnění vědecké pozů-

stalosti romistky a indoložky Mileny Hübschmannové (1933–2005), jejíž odkaz prezentuje cenné zdroje k dějinám, jazyku a celkově kultuře Romů. Doc. PhDr. Milena Hübschmannová, CSc. je zakladatelskou osobností oboru romistika v Československu, její vědecká pozůstalost je nesmírně významná jak v regionu bývalé federace, tak ve světovém kontextu. MRK se stalo majitelem rozsáhlé-



▲ Jeden z listů z knihy o zvířatech nalezených uvnitř podmalby během restaurování, cca 50. léta 20. století, ze sbírky Muzea romské kultury



▲ Interiérová podmalba na skle, pravděpodobně z domácnosti rumunských Kalderašů, stav před restaurováním, ze sbírky Muzea romské kultury, MRK 28/2013

ho materiálu písemné pozůstalosti M. Hübschmannové těsně po její tragické smrti, doposud však z kapacitních důvodů nemohlo začít s jeho zpracováním. Práce na elementárním zpracování předmětného materiálu, který je z největší části tvořen písemným materiálem vzniklým celoživotní prací vědkyně a dále její knihovnou, začala probíhat na základě dvoustranné meziinstitucionální dohody mezi MRK a Seminářem romistiky FF UK. Dvouletá smlouva o této dohodě byla uzavřena v lednu 2020. Univerzitní pracoviště Seminář romistiky, které vzniklo v roce 1994 právě z iniciativy Mileny Hübschmannové, zajistilo kvalifikované pracovníky kompetentní přistoupit na základě jejich jazykových znalostí (romštiny a světových jazyků) k podrobné práci na doposud nijak neutříděném materiálu. Financování projektu bylo po vzájemné dohodě obou institucí poskytnuto americkou nadací Bader Philanthropies, která dvěma po sobě jdoucími jednoletými granty podpořila projekt na FF UK.

O výpůjčku interiérové podmalby s pravděpodobně mariánským motivem požádalo na svou výstavu Lidová víra Národní muzeum. Vystavení předmětu musel kvůli fyzickému stavu nutně předcházet restaurátorský zásah, který umožnil rozkrýt provenienci předmětu. Kurátorka se domnívala, že obraz pochází z domácnosti Romů ze skupiny olašských Romů-Kalderašů v Rumunsku. Uvnitř adjustace byly nalezeny vsazené texty rumunského původu, které její hypotézu potvrdily. Jedná se o listy z knihy o zvířatech z cca 50. let 20. století, jež sice byly velmi zničené, navzdory tomu se je ale podařilo zrestaurovat. Zrestaurované listy byly vloženy zpět do adjustace.

Výběr z přednášek

Odborní pracovníci zrealizovali v důsledku vládních opatření v souvislosti s pandemií Covid-19 pouze část přednáškového cyklu Dějiny a kultura Romů pro studenty Historického ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně (jarní semestr 2020). Historička Petra Svobodová představila odbornou činnost MRK ve stejnojmenné přednášce v tzv. Bloku expertů studentům Ka-

tedry informačních studií a knihovnictví FF MUNI v prosinci 2020.

Personální změny

Odbornou agendu zajišťovalo devět pracovníků včetně vedoucí, jimž vypomáhalo smluvně několik externích spolupracovníků. Řada studentů univerzitních oborů etnologie či historie na oddělení absolvovala své stáže. Oddělení od 1. 1. 2020 personálně posílila historička Anna Míšková, která do roku 2019 pracovala na Oddělení památníků romského holokaustu. Ujala se správy fondu archeologických nálezů z lokality Lety u Písku a fondu nesebírkových kopií archivních materiálů.

bulletin

muzea romské kultury 29/2020

odborný romistický časopis

Vydává Muzeum romské kultury, státní příspěvková organizace

IČO: 71239812



Redakční rada:

prof. PhDr. Nina Pavelčíková, CSc., PhDr. Jana Pospíšilová, Ph.D.,

Mgr. Helena Sadílková, M.A., Ph.D., Mgr. Alica Sigmund Heráková, Mgr. Petra Svodová, Ph.D.

Odpovědný redaktor: PhDr. Jana Horváthová

Výkonní redaktoři: Mgr. Dušan Slačka, Mgr. et Mgr. Milada Závodská, Ph.D.

Jazykové korektury: PhDr. Hana Palová (český jazyk), Gwendolyn Hubka Albert (anglický jazyk), Mgr. Jana Palečková (slovenský jazyk)

Fotografie na obálce: Romská pouť, 1998–2018, Gaboltov, Slovensko. Foto: Jaroslav Pulicar. Ze sbírky Muzea romské kultury, F 9/2019

Technické zpracování, grafická úprava: Daniela Kramerová

Tisk: Didot Brno

Vychází: 1× ročně

Náklad: 250 kusů

ISBN 978-80-86656-49-6

ISSN 1212-0707 (Print)

ISSN 2533-5057 (Online)

Adresa vydavatele a redakce:

Muzeum romské kultury, státní příspěvková organizace

Bratislavská 67, 602 00 Brno

www.rommuz.cz

Tel.: +420 545 571 798

GSM: +420 734 645 449

e-mail: sekretariat@rommuz.cz

Toto číslo vyšlo v říjnu 2021.