

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Prezentace romské hudby jako součást vytváření

romské tradice

Adam Procházka

Plzeň 2018

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra antropologie

Studijní program Antropologie

Studijní obor Sociální a kulturní antropologie

Bakalářská práce

Prezentace romské hudby jako součást vytváření

romské tradice

Adam Procházka

Vedoucí práce:

Mgr. Lenka Jakoubková Budilová, Ph.D.

Katedra antropologie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2018

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2018

.....

Chtěl bych tímto poděkovat Mgr. Lence Jakoubkové Budilové, Ph.D., vedoucí práce, která mi během vypracování poskytla cenné rady společně s relevantní literaturou. A také bych chtěl poděkovat za její trpělivost a vstřícnost.

Obsah

1	ÚVOD	1
2	METODOLOGIE	2
3	TEORIE	4
	3.1 O původu Romů a něco málo k jejich historii	4
	3.2 Problematika spojená s otázkou romské etnicity a identity	7
	3.3 Kultura, jazyk a způsoby obživy Romů.....	9
4	HUDBA.....	13
	4.1 Romská hudba	13
	4.2 Hudebnost Romů	16
	4.3 Pohled na současnou romskou hudbu.....	19
5	EMPIRICKÁ ČÁST	22
	5.1 Terénní výzkum.....	22
	5.1.1 Obrnice	23
	5.1.2 Most.....	27
	5.2 Shrnutí výsledků terénního výzkumu	30
6	ZÁVĚR	33
7	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	35
8	RESUMÉ	38

1 ÚVOD

V rámci své bakalářské práce se budu zabírat romskou hudební tradicí a různými podobami její performance ve veřejném prostoru. Romové bývají velice často považováni za zdatné hudebníky a ve společnosti z velké části převládá názor, který Romy spojuje s jakousi vrozenou hudebností, což může být způsobeno především dlouhou historickou hudební tradicí. Romští hudebníci byli v minulosti ve velké míře zvaní na různé taneční zábavy, kde se dokázali přizpůsobit požadavkům publika, jelikož měli obsáhlé znalosti týkající se místních repertoárů [Radostný 2009: 13]. Tato romská angažovanost tak mohla mít za důsledek vznik tohoto pozitivního stereotypu, který Romy spojuje s přirozeným hudebním talentem.

Romy ve své práci uchopuji jako etnickou skupinu, přičemž může být členství v této skupině určeno samotným jedincem, kdy se za člena etnické skupiny sám označuje, nebo někým mimo tuto skupinu, kdo tohoto jedince označí jakožto člena určité etnické skupiny [Jenkins 2016: 391-392]. S romskou etnickou skupinou se pojí specifická kultura, která je charakteristická jazykem, historickými způsoby obživy a unikátním druhem hudby. V dnešní době se však objevují nové modernější hudební žánry a tradiční hudba je na ústupu. Přesto se Romové dokázali této době přizpůsobit a udržet si svou hudební tradici, skrze aktuální hudební žánry, kterými jsou například rom-pop či hip-hop [Radostný 2013: 206]. Tyto dva příklady tak mohou být obrazem toho, jak jsou uchovávány prvky tradiční romské hudby i v dnešní době.

Hlavním cílem mé práce je zjistit, jakými způsoby je udržován stereotyp pojící Romy s hudebním nadáním v rámci majoritní společnosti a zároveň také zjistit, jak bývá toto romské hudební nadání vysvětlováno členy majority a samotnými Romy. Zaměřím se na oblast severních Čech a to konkrétně na město Most a obec Obrnice, kde provedu terénní výzkum, jehož výsledky zahrnu spolu s informacemi získanými z literatury do závěru práce.

2 METODOLOGIE

Ve své práci jsem využíval především základních antropologických metod, jimiž jsou terénní výzkum, pod který dále spadalo zúčastněné pozorování, polostrukturované a nestrukturované rozhovory a následně jsem také využil metody literární rešerše.

Terénní výzkum je jednou ze stěžejních metod, jež je využívána v antropologii a spočívá zejména v získávání etnografických dat v rámci kontaktu se zkoumanou populací, při němž jsou shromažďovány informace ohledně způsobu života dané kultury [Soukup 2014: 77-78]. Tato metoda spočívá především ve sledování každodenního života, které by mělo být spojeno s dlouhodobým pobytem výzkumníka v rámci zkoumané populace, přičemž by tento pobyt měl způsobit jeho přijetí do komunity a vytvoření pevných vztahů s informátory [Toušek et al. 2015: 11].

Vybudování kvalitních a pevných vztahů je možné především díky metodě zúčastněného pozorování, která je charakteristická tím, že samotný výzkumník participuje na každodenních aktivitách v rámci oblasti svého výzkumu, což mu poskytuje možnost sbírat větší množství využitelných dat. Většina z těchto dat je kvalitativního rázu, což mohou být například zápisky do terénního deníku popisující věci, které výzkumník slyšel či viděl. Výzkumník zde pozoruje kulturu v její přirozené formě a měl by se s ní pokusit co nejvíce splynout, to znamená, že ví jakým způsobem je vhodné se v dané oblasti chovat, a jak by měl hovořit. Výzkumník se tak v podstatě stává nástrojem pro získání dat, jež je později možné analyzovat [Bernard 2006: 343-344]. Tato metoda, kdy se pozorovatel částečně stává členem pozorované společnosti, přináší řadu výhod. Těmi jsou například přístup k informacím, jež jsou nepřístupné pro vnějšího pozorovatele, snížení rizika ovlivnění pozorovaných samotným pozorovatelem a zároveň i možnost odkrývání nových témat vhodných k výzkumu [Soukup 2014: 93-95].

Dalšími dvěma využitými metodami jsou polostrukturované a nestrukturované rozhovory, spočívající převážně ve sběru kvalitativních dat. Nestrukturovaný rozhovor s sebou může přinášet pozitiva i negativa, tkvící v malé či žádné kontrole nad tím, jaké informace nám budou informátorem poskytnuty. Oproti tomu nám druhý ze zmíněných typů rozhovorů nabízí možnost alespoň částečně korigovat jeho průběh, a společně s tím i data, které přináší [Toušek 2012: 63-64]. Základní myšlenkou u nestrukturovaného rozhovoru se tak stává možnost nechat informátory se co nejvíce otevřít osobě výzkumníka a nechat je volně mluvit v termínech, které jsou jim vlastní. V případě druhém, kdy využíváme metody polostrukturovaného rozhovoru máme připravena hlavní výzkumná témata, zahrnutá v předem připravených otázkách. To umožňuje získávat pro nás relevantní informace, jelikož jakožto tazatel částečně vedeme směr rozhovoru, kterým se bude ubírat [Bernard 2006: 211-212].

Poslední z užitých metod je literární rešerše, která je důležitá pro tu část práce, jež se zabývá tím, co již bylo sepsáno ohledně tématu, kterým se výzkumník zabývá. Tato část je důležitá především z toho důvodu, že se tak vyhneme možnosti ztráty času nad tím, co bylo již dávno zjištěno. Existuje několik způsobů, jak získat znalosti o této literatuře, buď se zeptáme kolegů, kteří se zabývají podobnou problematikou, či se pokusíme o prostudování relevantních článků a bibliografií, nebo prohledáme internetové databáze [Bernard 2006: 96-97]. Pro úspěšné provedení rešerše je důležité stanovení klíčových slov k vybranému tématu, která jsou ve většině případů vyžadována po samotných autorech a umožňují tak snadnější vyhledávání v již zmíněných katalozích či online databázích. Elektronické zdroje se tak stávají jedním z hlavních pramenů, ze kterých lze čerpat literaturu vztahující se k dané problematice a to právě díky těmto klíčovým slovům [Soukup 2014: 84].

3 TEORIE

3.1 O původu Romů a něco málo k jejich historii

Samotná historie Romů je vcelku nejasná, jelikož se o ní dochovalo jen málo záznamů, což může být způsobeno jejich neliterárností. Většina písemných záznamů tak pochází od neromských autorů. To co je nám známo o původu Romů tak vychází často z jazyka, jenž jednoznačně odkazuje k Indii, či z různých spisů, které byly nashromážděny francouzským historikem Vaux de Foletierem. V lexikální sféře, a pak také obzvláště v gramatice a fonologii, jsou romské dialekty velice blízké indoevropským indickým jazykům. Je na nich tak velmi patrný indický vliv, což nám může dokazovat, že jejich předkové se dostali do Evropy právě z Indie. Zároveň jsou v jazyce patrné výpůjčky ze slovní zásoby spojené s řečtinou, perštinou či kurdštinou, naznačující, že předkové dnešních Romů strávili delší časové období v oblasti Balkánu a Středního východu. První zmínky o Romech na evropském území jsou spojovány převážně se specifickým způsobem života, ať už se jedná o kočovnictví, či předpovídání budoucnosti neromským populacím jejich ženami. Zároveň mezi nimi a ne-Romy vládlo napětí, které bylo způsobeno zvěstmi o tom, že páchají drobnou kriminalitu [Cohn 2009: 31-32].

Převážná většina lidí toho o Romech moc neví, což může mít za důsledek tvorbu zkreslených představ a postojů. Navíc ani velká část samotných Romů není obeznámena s historickými kořeny svého „národa“, ať už se to týká například jejich původu, doby kdy přišli do Evropy, v jakých zemích Romové žili či jakými různými dialekty hovoří. Dokonce i mladí Romové, za které bychom mohli považovat ty, jenž se narodili na území České republiky, nejsou často obeznámeni s faktem, že jejich rodiče či prarodiče žili před nedávnem v romských osadách na území Slovenska. Přes všechny tyto překážky zde existuje dominantní představa, že jejich předkové pocházeli z oblasti dnešní Indie (*Báro than* = velké místo), přičemž migrace z tohoto území se uskutečnila

během dlouhých časových období a v mnoha různých vlnách [Davidová 1995: 14]. Ale pokud bychom na problematiku původu Romů nahlédli optikou Schöpflinovy koncepce, vyjde najevo, že se jedná o pouhý mýtus o společném původu. „Tento mýtus zakládá a stvrzuje pocit genealogicky založené soupatříčnosti a z ní vyplývající vzájemné solidarity. Je tedy mýtem posilujícím v současné době utvářenou romskou národní integritu, a to v rozporu s historickými fakty, neboť se jedná o projekci konceptu národa na dávnou minulost, v níž bezpečně neexistoval.“ [Jakoubek 2004: 251].

Jedna z migračních vln Romů směřovala přes území Blízkého Východu a to do jihovýchodní nebo střední Evropy, další z nich vedla přes oblast Egypta a severní Afriky, a to převážně do Španělska. Těchto vln však bylo určitě více, než jen dvě. Mezi zastávky na této dlouhé cestě patřila kupříkladu Persie, což je ostatně doloženo v romském jazyce, který obsahuje několik perských slov (*zor* = síla, *grast* = kůň). Při vstupu do Evropy se tehdejší Romové, tvořeni převážně rodovými skupinami, pozastavili na delší časové období v Řecku, kde s o nich hovořilo jakožto o potulných kotlářích, kejklířích či hudebnících. Z 9. století se dochovala zpráva, v níž jsou tito Romové označováni jako „Athiganoi“, což mohlo dát vzniknout pojmenování Cikán, Cygan či Zingari [Davidová 1995: 14].

Příchod Romů na území střední Evropy je spojován se 13. stoletím, do českých zemí se Romové dostali ve 14. století nebo na konci 15. století. Už v prvních zmínkách o romském společenství na evropském území je dokládána jejich odlišnost od majoritní společnosti, a to jak etnicky, tak i jejich postavením periferního sociálního společenství. Období jejich dějin je možná právě proto utvářeno postoji, které vůči nim zaujímal většinová společnost, a jež byly ve většině případů negativní. Výjimky těchto vesměs negativních období tvoří doba jejich příchodu na evropské území, dále také druhá polovina století osmnáctého a následně století devatenácté. Mimo tato období se Romové často setkávali s pronásledováním a ohrožováním svých životů. Na těchto složitých

životních podmínkách se silně podílel například Ferdinand I., který se zasloužil o vydání mandátu, jenž uzákoňoval útisk Romů [Davidová 1995: 14-15].

Jako první se o systematická řešení na území celého státu, ohledně „cikánského problému“ pokusili císařovna Marie Terezie, a následně také její syn Josef II. Toto řešení spočívalo v předpokladu, že je nutné, aby si Romové osvojili způsob života okolního vesnického obyvatelstva, skrze usazení se, potlačení své specifčnosti a také svého jazyka. Tudíž bylo Romům zakazováno, aby hovořili svým rodným jazykem, nesměli být označováni jako cikáni, ale jako novousedlíci či novomaďaři, a zároveň byly jejich děti často posílány na převýchovu do neromských rodin. Přesto, že tito panovníci mohli mít dobré úmysly, jednalo se o nesprávné řešení jejich „problému“, jež tkvělo především ve vnucování dominantních kulturních modelů, které se jakožto násilný pokus o asimilaci nemohlo setkat s úspěchem [Davidová 1995: 15].

Mezi další pokusy o asimilaci bychom mohli zařadit perzekuční zákon č. 117, vydaný roku 1927, který silně omezoval do té doby s Romy často spojovaný potulný způsob života. Ale největší problémy, mezi které patřila především nezaměstnanost, obtíže s bydlením a samotné postavení ve společnosti nijak nevyřešil. Za pokračování tohoto zákona se dá označit zákon č. 74 z roku 1958, spočívající v násilné likvidaci kočovného způsobu života [Davidová 1995: 15].

Nejhorší období útlaku však nastalo v období 2. světové války, kdy byly Romové pronásledováni stejně tak jako Židé, a to na základě nacistické teorie rasy, jenž je označovala jakožto „element, zabraňující čistotě rasy“. Byly zřízeny říšské centrály pro „potírání cikánství“, Romové byli nuceni podstupovat rasově-biologická vyšetření, následně byli deportováni do koncentračních táborů, a to nejčastěji do cikánského tábora v Osvětimi II – Březince, ve kterém zahynulo skoro půl milionu Romů žijících v Evropě, společně s našimi českými, moravskými a německými Cikány – Sinty [Davidová 1995: 15-16].

3.2 Problematika spojená s otázkou romské etnicity a identity

V současné době je na Romy často pohlíženo jako na „komunitu“, přičemž je tím myšleno převážně etnické příslušenství k určité skupině či společenství. I navzdory problematickému uchopení pojmu etnicity je v dnešní době tento termín hojně využíván právě k označování určitých populací [Hirt 2004: 72-74]. Pojem etnicita či lépe řečeno etnická skupina v podstatě v historii antropologického bádání nahradil slovo „kmen“ a odkazuje tedy i k tomu, že se antropologie snaží o jakési prolomení hranice mezi „my“ a „oni“. Tímto pojmem se většinou označuje skupina lidí, která je považována za menšinu a je nějakým způsobem kulturně odlišná od majoritní společnosti [Eriksen 2008: 316].

Například historik Ctibor Nečas se k označení Romů, jakožto etnickému uskupení vyjadřuje takto: „Přirozená lidská pospolitost, jakou je etnická skupina Romů, je vymezena systémem neoddělitelně prostoupených odlišností: a) determinací sociálně politickou, tj. rozvrstvením skupiny ve společenské struktuře a jejím postavením ve větším celku, b) determinací etnokulturní, která se projevuje ve svébytných dimenzích jazyka, tradic, komunitního života a soudržnosti, c) determinací historickou, tj. postupným rozvojem skupiny v čase a prostoru.“ [Nečas citován in Jakoubek, Hirt 2004: 79]. Jako další se ohledně teorie etnicity vyjadřuje autor Richard Jenkins, který o etnicitě uvažuje jako o sociální identitě, jenž se může projevovat dvěma způsoby. První z nich je jakási vnitřní identita, která je formována přímo jedincem v rámci dané skupiny či komunity. Ačkoliv je tato identita prožívána převážně subjektivně, vychází z velké části ze sociálních kořenů a jedinec se tedy hlásí k dané skupině, která má na něho určité požadavky. Toto určení je považováno za „emické“ a Jenkinsem je označováno jako „hledisko skupiny“. Druhým způsobem je pohled zvnějšku, kdy je jedinec označován za člena etnické skupiny vnějším pozorovatelem a to na základě kritérií, která nemusí být členům této skupiny známa. Tento způsob definování skupiny označuje

autor jako „sociální kategorie“, přičemž může být příkladem rasa či gender [Jenkins 2016: 389-390].

Proces vnějšího definování, který by se dal teoreticky uchopit, jakožto individuální akt, je takový, při kterém je určitá osoba, či soubor osob označen jedincem jako „X“ či „Y“. Existují zde však dva důvody, které napovídají tomu, že je tento proces definování jen těžko představitelný jako ryze individuální. První z nich je ten, že je vnější definice neoddělitelně spojena se sociálními vztahy. Ti druzí, které zahrnujeme do procesu definování se tak stávají jeho předmětem, což má za následek ovlivnění jejich života. A za druhé se tento proces pojí s určitou formou uplatňování moci, kdy je využita možnost ovlivnění života, a to především z důvodu soutěžení. Dále se může pojit i s autoritou, u které je tento proces možný jen v případě, kdy bude považován za legitimní. Sociální kategorie jsou tak definovány především těmi druhými, naproti tomu jsou zde sociální skupiny, které se sami zaslouží o jejich vymezení, spojené se specifickým jménem a hranicemi. Tyto dvě formy určování identity jsou však neoddělitelně spjaté a určení identity je tak výsledkem jejich vzájemné interakce. Při určování tak záleží především na tom, k jaké z těchto dvou možností se přikloníme více, či jaká z těchto dvou možností je v konkrétní situaci považována za dominantní [Jenkins 2016: 390-392].

Jak již bylo řečeno, vědomí společného (romského) původu a identifikace se se svým romstvím, jsou dalšími z významných charakteristických znaků etnicity. Proto je důležitý určitý způsob utváření vlastní etnické identity, díky němuž může docházet k integraci či asimilaci jedinců v rámci etnické skupiny. Tím si jedinec volí, zda se bude přihlašovat ke svému romství, jež je spojováno se specifickými způsoby života a kultury Romů. S etnickým vědomím sounáležitosti tak neoddělitelně souvisí i utváření vědomí etnické odlišnosti od ne-Romů [Davidová 1995: 17]. Koncept etnické skupiny přes všechny tyto specifika však není objektivním a nejedná se tak o věčné entity či objekty, které lze sledovat ve vnějším světě, ale spíše se jedná o umělé konstrukty. „Ano, romský

národ, jazyk, tradice či historie jsou (uměle) vytvořenými konstrukty. Stejně tak je tomu ovšem i s prvkem, o který se předchozí koncepty víceméně opírají a jímž je (romská) identita.“ [Jakoubek 2004: 268]. Z důvodu toho, že někteří autoři považují pojem identity za nevhodný, pak není žádoucí tohoto pojmu využívat například při studiu tradiční romské kultury. Podle Jakoubka je tedy romská identita v podstatě pouhým konstruktem romistů a proromsky orientovaných autorů, přičemž většina členů „romské komunity“ tohoto pojmenování sama nevyužívá [Jakoubek 2004: 269-270].

Romská identita je tak přesouvána do obecného diskurzu, aniž by si toho byli sami Romové vědomi a následně je využívána majoritní společností v typických lidových moudrech jako: „Cikáni jsou neřešitelný národ.“. Toto rčení je tak naprosto zcestné, jelikož Romové se sami neoznačují jakožto národ. Navíc je to v podstatě jen přenesená nerovnost mezi samotnými Romy, pro které je tato rodová nerovnost charakteristická a je tak uměle vytvořena ještě silnější hranice mezi „my“ a „oni“ [Doubek 2013: 28-29]. Kategorie Romů je tedy všem známá a každý dokáže rozeznat Roma od zbytku společnosti, ať už na základě fyzického vzhledu či typického chování, ačkoliv bychom jen těžko hledali univerzální charakteristiky, které by dokázaly obsáhnout tak rozmanitou romskou kulturu. Často dochází i k případům, kdy je jedinec označen za Roma někým ze svého okolí, ačkoliv se za něho sám nepovažuje. Proto by v podstatě bylo možné říci, že Romové neexistují, ale v dnešní době by to bylo vyhodnoceno jako čirý nesmysl, jelikož každý přece ví, jak Romové vypadají [Doubek 2013: 21-22].

3.3 Kultura, jazyk a způsoby obživy Romů

Etnická kultura je taková, kdy se projevuje specifický druh kultury, ať už druhu národního, etnického či skupinového ve sféře materiální a duchovní. Součástí této kulturní jedinečnosti Romů, spojené s etnicitou, je tzv. etnické vědomí, kdy jedinec pociťuje určitý druh sounáležitosti, jež se pojí s pocitem odlišnosti od ne-Romů. Důležitá je v tomto případě

představa o společném původu a sebeidentifikace se svým romstvím. Jedním ze základních kamenů těchto pocitů kulturní a etnické sounáležitosti je jazyk, v tomto případě romština, která se řadí do indoevropské jazykové rodiny. Tento jazyk je předáván převážně orální formou v rámci rodiny, od rodičů k jejich dětem. Dle Davidové je tak tímto jazykem schopna domluvit se většina Romů na celé planetě, i přes velký počet dialektů. V některých zemích však došlo k tomu, že se Romové natolik asimilovali, že přijali jazyk majority a přestali mezi sebou mluvit romsky, což tak zapříčinilo její částečný zánik. Romština tak v některých případech zůstala jen částečně zachována v hovorově užívaných slovech, které jsou zapojovány do jazyka majoritní společnosti [Davidová 1995: 16-17].

Jazykovědní výzkumy poukázaly na těsné vazby romštiny s dalšími novindickými jazyky, a to především s hindštinou. Mezi těmito jazyky existuje určitá forma podobnosti, která je patrná zejména v jejich slovní zásobě. Pokud bychom se na tuto slovní zásobu zaměřili o něco více, mohli bychom o romském jazyce říci, že je tvořen třemi vrstvami. Přičemž první z nich zastupují slova totožná s hindštinou a nejčastěji jsou to výrazy označující základní „všelidské“ objekty, jako je např. člověk (romsky – *manuš*, hindsky – *manúš*) či hlava (romsky – *šero*, hindsky – *šira*). Druhá vrstva je tvořena slovy, které se v romštině zakotvily při putování Romů z jejich pravlasti a to právě ze zemí, kde se alespoň na krátkou chvíli usadili. A poslední třetí vrstvu tvoří slovní zásoba té země, ve které se momentálně Romové nachází [Davidová 1995: 17].

Eva Davidová uvádí, že na území České republiky a Slovenska je schopna hovořit romským jazykem většina Romů. Romština se zde objevuje v několika dialektech, které závisí především na vnitřním subetnickém členění. Nejvíce rozšířeným je východoslovenský dialekt, kterým hovoří zhruba 80% Romů. Tento dialekt je však vnitřně diferenciován a to na základě lokalit, kde tito Romové žili či žijí. Dalším ze

široce rozšířených je západoslovenský dialekt, ve kterém se dle Davidové uchovalo o něco více starších romských slov oproti východoslovenskému dialektu, na který měl větší vliv jazyk okolního obyvatelstva. Zajímavou část tvoří dialekt olašských Romů, kteří se sami zasloužili o jeho autentické uchování do dnešní doby, díky jejich schopnosti udržení si specifického způsobu života [Davidová 1995: 18-19].

Oproti jazyku, jakožto jakéhosi kulturního ukazatele odlišnosti, bychom s Romy mohli spojit také jejich specifický druh hudby. Mezi samotnými Romy tvoří hudebníci specifickou skupinu, která po několik staletí zastupovala velmi širokou část populace. Těmto jedincům vždy patřilo prestižní místo ve společnosti. Hudební nadání Romů je již několik staletí oceňováno po celém světě, což může být důsledkem vzniku několika hudebních uskupení v rámci posledních třech staletí na evropském území, kdy se tyto kapely formovaly na panských dvorech, ve městech a vesnicích. Při formování těchto hudebně zdatných Romů tak docházelo k vnitřní diferenciaci na společenské úrovni, a to na základě místa, stylu či obecnosti jejich vystoupení. Hlavní dvě skupiny tak tvořili vesničtí muzikanti, spojování s méně prestižním postavením a městští hudebníci, kteří byli považováni za profesionály a hráli v restauracích a kavárnách. V období 1. republiky se v Košicích dokonce utvořilo uskupení, které si říkalo „Spolok cigánských hudobníkov“. Tento spolek byl charakteristický vybraným druhem chování a oblékání, a jejich skupiny byly založeny na tzv. cikánských lidových hudbách, což je hudební sestava muzikantů tvořena houslistou – primáš, violistou a dalším houslistou – kontráš, cimbalistou, klarinetistou a basistou [Davidová 1995: 58].

Ve velké míře vždy převládal a dodnes převládá názor neromských jedinců, že se Romové živili příživnickým způsobem obživy, ať už se jednalo o krádeň potravin, žebrání či podvody. Tyto formy obživy však většinou byly pouze sekundárními a primární byly často tvořeny např. řemeslnými pracemi či výpomocemi na polích sedláků. Soupis profesního složení Romů z roku 1983 nám také dokládá, že velkou část tvořili právě

hudebníci a řemeslníci. Tento soupis nám zároveň ukazuje, že se převážná většina Romů (78%) řadila mezi zaměstnané a zbytek byl většinou tvořen ženami a dětmi. Mezi tradiční řemesla spojována s Romy bychom mohli řadit kotlářství, které bylo spojováno převážně s olašskými Romy, kovářství, jímž se Romové živilí po celá staletí, či zvonkařství a korytářství. Dále byli také spojováni s výrobou hudebních nástrojů a zasloužili se o rozšíření jednoduchého lidového hudebního nástroje brumle ze skupiny idiofonů, který byl z Asie přenesen do Evropy [Davidová 1995: 48-54].

4 HUDBA

4.1 Romská hudba

S hudbou jako takovou se lze setkat u všech společností. Nejspíš vychází z hlubinné potřeby člověka projevovat se a zároveň komunikovat pomocí zvuku. Její hodnocení je subjektivní a závisí tak především na představách jedince, jak by zhruba měla vypadat či lépe řečeno, jak by měla znít. I když se nám nemusí určitý druh hudby líbit, rozšiřujeme si jejím poslechem znalosti o té kultuře, jež se o její vytvoření zasloužila, a tím nám tak poskytla možnost seznámit se s jejím zvukovým obrazem [Jurková 2009: 25]. Zároveň je hudba, jakožto forma umění, charakteristická tím, že se dá chápat jako jakýsi tok emocí a vášní, které jsou spojeny v jeden funkční celek. Tento celek poté vyjadřuje samotné pocity jedince či jedinců, kteří se tvorbou hudby zabývají. Hudba tak není pouhou reprodukcí věcí či událostí, které jsou nám známi, ale spíše je způsobem vyjádření našich niterných pocitů a skrytých emocí [Merriam 1980: 229].

Pokud bychom se v České republice zeptali většího počtu lidí na jejich názor ohledně romské hudby, dostali bychom různorodé odpovědi, plynoucí z nejednoznačnosti tohoto hudebního žánru, jelikož je tvořen širokou škálou druhů, které plynou od cimbálové muziky, přes jazz až po hip-hop. Zároveň to může být způsobeno různými způsoby užití pojmu romská hudba v rámci odlišných diskurzů. Velice významnou roli zde hraje diskurz hudebního průmyslu, ve kterém je romská hudba řazena do rozmanité kategorie označované jako *world music*, což může být samo o sobě zajímavé, jelikož je tím v podstatě zdůrazňována její odlišnost. V této kategorii lze nalézt nahrávky romských hudebníků, označované jako tradiční romská hudba, gipsy music či Roma music. Hudba Romů je zde spojována především s tradiční romskou hudbou a hudební průmysl tak využívá svou kapacitu ovlivňovat názory a představy spojené s tímto specifickým druhem hudby [Radostný 2013: 205-206].

Za další diskurz bychom mohli označit ten, ve kterém se angažují různé akademické sféry, jako je například etnomuzikologie, hudební antropologie či etnologie. Za hlavní cíl tohoto diskurzu se dá považovat analytické uchopení fenoménu romské hudby z odborných perspektiv. Výsledky těchto snah poté nabývají podoby odborných textů, disponujících potenciálem ovlivňovat veřejné mínění. Tvůrci těchto textů tak mají možnost definovat, co to vlastně romská hudba je. Badatel se však nikdy nenachází mimo prostředí studovaného fenoménu, a tím tak může i nevědomky ovlivňovat předmět svého zájmu, což silně souvisí s třetím typem diskurzu, jímž je romský národně-emancipační diskurz [Radostný 2013: 206-207].

Za důležitý mezník, který bychom mohli spojovat s romskou hudbou a romským národem je rok 1971, kdy byl uspořádán Světový romský kongres, na kterém byla tradiční romská píseň *Djelem, Djelem* přijata jakožto romská hymna. Společně s touto hymnou byla přijata i společná romská vlajka. Tyto symbolické procesy měly za důsledek např. snahy o odškodnění obětí holocaustu a vytvoření romské evropské reprezentace. Zároveň se také ukázalo, že tyto pokusy o vytvoření romského národa mohou být často spojovány s neromskými intelektuály a aktivisty. Vyprodukované texty se tedy stávají jedním ze základních pilířů potvrzujících legitimitu konceptu romského národa a daly by se považovat za součást první fáze Hrochova třífázového modelu národního obrození [Radostný 2013: 207-208].

První fáze označovaná jako „A“ je spojena se zájmem učenců a intelektuálů o jazyk etnické skupiny, její kulturu, minulost a životní způsoby. Jejich zájem byl motivován touhou po poznání, společně s osvícenským patriotismem a pozitivním vztahem vůči té dané etnické skupině, kterou se zabývali. Druhá v pořadí je fáze „B“, která je charakteristická tím, že se určitá skupina vlastenců snaží přesvědčit příslušníky své etnické skupiny o tom, že jsou součástí určitého národa,

jenž má specifické hodnoty a tím tak nabývá práva na stejné atributy jako již existující národy. Poslední je fáze „C“ označující masové hnutí, které je pozitivní reakcí na předchozí fázi a z etnického uskupení se tak stává národ [Hroch 1999: 16].

V případě České republiky a Slovenska bychom mohli za první fázi označit tu, kdy se převážně neromští autoři (např. Ctibor Nečas či Bartoloměj Daniel) zasluhují o zmapování romské historie nebo také různé formy studia, zabývající se romským jazykem a romskou kulturou. Příkladem může být i učebnice slovenské romštiny – Romaňi Čhib [Šebková, Žlnayová 1999] či Romsko-český a česko-romský kapesní slovník [Hübschmannová, Šebková, Žigová 1998]. Za nejvíce privilegovanou v oblasti romské kultury bychom mohli považovat právě hudbu, která by se dala přiřadit ke druhé fázi národního obrození, jelikož v sobě nese potenciál přesvědčení neromských jedinců o existenci romského národa na jejich území. Hudba tak zastává roli ideálního nástroje, schopného vytvoření pozitivního obrazu romského národa, poněvadž je jednou z uměleckých oblastí, kterou si s Romy dokáže majoritní společnost spojit. Důvodem může být především pozitivní náboj hudby, jakožto kulturního fenoménu s potenciálem překonávat sociální a kulturní jinakost [Radostný 2013: 208-209].

Koncepty spojované s hudbou jsou dohledatelné v hudbě samotné, ať už v textech či v tom, v jakých kontextech je hudba využívána. Písně tak mohou předávat tradiční kulturní hodnoty, které jsou s Romy spojovány. Příkladem může být i píseň Iriny Kudračové, ve které jsou tyto tradiční hodnoty předávány její dceři. Z hudby je tak možno vyvodit alespoň část kulturních hodnot, společně s významy, jenž jsou vytvářeny v rámci kontextu. Píseň tedy funguje jako médium, které je jednou z nejvyšších pozitivních hodnot, jelikož „nepodmíněně zprostředkovává pravdu, tedy projasňuje vztahy mezi lidmi“ [Jurková 2009: 24].

Romská hudba je tak jedním z prvků romské kultury, kterou dokáže majoritní společnost přijímat jako pozitivní hodnotu, jež stojí mimo většinovou averzi vůči Romům. Může to být způsobeno stereotypy, které jsou s hudbou a Romy spojovány po dlouhou dobu, a zároveň i s její nespoutaností a divokostí, která bývá i se samotnými Romy často spojována. Festivaly romské hudby a samotní romští hudebníci tak přispívají k vytváření pozitivního obrazu, jelikož se mezi návštěvníky a posluchači často nachází i neromští jedinci [Radostný 2013: 209-210]. Důkazem tak může být jeden z největších romských hudebních festivalů Khamoro, který se každoročně koná v Praze, kde vystupuje mnoho známých romských hudebníků z celého světa. Tohoto festivalu se účastní ve velké míře i členové majoritní společnosti a využívají tak možnost seznámit se s odlišným druhem kultury, tedy s kulturou romskou [Jurková 2003: 5].

4.2 Hudebnost Romů

V dnešní české společnosti panuje silné přesvědčení, spojující Romy s univerzálně vrozenou hudebností. Tento dominantní názor tak poukazuje na Romy jako na přirozeně talentované jedince, schopné kvalitních hudebních projevů. Sami Romové tyto zvěsti o svém hudebním nadání ve většině případů potvrzují, a to tak, že často v rámci svých aktivit a zájmů nějakým způsobem přispívají k udržování tohoto stereotypu a to například participací v hudebních či tanečních uskupeních ve svém volném čase [Ševčíková 2008: 42].

Důkazem o přesvědčení majoritní společnosti ohledně romského národa jakožto hudebně zdatného, může být i fakt, že byli romští hudebníci ve velké míře zváni jako hudební doprovod na lidových tanečních zábavách, kde také vykazovali širokou znalost lokálních hudebních repertoárů [Radostný 2009: 13]. Dále bychom mohli zmínit i případ, kdy byli romští hudebníci ze slovenských vesnic Klenovec a Kokava, přizváni velmi známým skladatelem filmové hudby Hansem Zimmerem, aby vytvořili

nahrávku, jež byla poté využita ve filmu *Sherlock Holmes: A Game of Shadows*. Tento fakt je velice zarážející, když se pozastavíme nad tím, že mezi těmito romskými hudebníky není institucionalizovaná jakákoliv forma hudebního vzdělání. Někteří lidé poukazují na tuto situaci jako na důkaz, který podporuje myšlenku vrozeného hudebního nadání romských jedinců [Nuska 2016: 67].

Americký antropolog Alan P. Merriam rozdělil proces, v rámci něhož jsou získávány hudební znalosti do dvou rozdílných způsobů výuky. Prvním z nich je vzdělávání (angl. *education*), které je definováno přesným systémem, skrze který nabírá jedinec své znalosti a doprovází ho po většinu období dětství a dospívání. Druhý způsob, který tento autor definuje jako učení se (angl. *schooling*), je proces zahrnující určitou dobu a místo, společně s vybranými odborníky, kteří tuto formu výuky umožňují. Přičemž první zmíněné (vzdělávání) je spojováno s literárními společnostmi a formálním způsobem výuky, což by mohlo poukazovat na absenci výuky u neliterárních společností, ale to i sám autor označuje jako naprostý nesmysl, jelikož se u všech společností vyskytuje určitá forma výuky, například v orální podobě [Merriam citován in Nuska 2016: 72]. Víceméně stejnou problematikou se zabývala i anglická autorka Judith Okely, která použila podobnou dichotomii ve vztahu ke vzdělávání anglických Travellerů. Obecně vzato říká, že jsou tito Travelleri neúspěšní v našem vzdělávacím systému, který by se dal označit jako „schooling“, ale mají svou vlastní formu vzdělání, a to právě „education“, ve kterém jsou úspěšní [Okely 1983]. Další autor Paul Berliner, který se také zabýval způsoby výuky v hudebním odvětví, se domnívá, že je tento proces tvořen dvěma složkami. Jednou z nich je přímé učení (angl. *direct learning*), spočívající v pozorování a poslechu učitele při hraní. Druhou složkou je naopak nepřímé učení (angl. *indirect learning*), které je charakteristické tím, že si jedinec hraní samostatně procvičuje a následně je i schopen svou hudbu performovat [Berliner citován in Nuska 2016: 72].

Na příkladu romských hudebníků ze Slovenska si můžeme poukázat na to, jakým způsobem je romská hudebnost udržována, či lépe řečeno předávána. Hlavním způsobem předávání je právě nepřímé učení (angl. *indirect learning*), které je naprosto odlišné od standardizovaného způsobu hudební výuky ve slovenských školách, na kterých je vyžadováno striktní dodržování učebních plánů. Většina Romů tak získává své hudební schopnosti bez jakýchkoliv teoretických příprav spojených s hudbou pouze tím, že se sami o hraní pokouší, a tím tak nabývají svých hudebních znalostí. Další součástí této neformální výuky jsou i uzavřená vystoupení romských hudebníků, kde předvádí své hudební schopnosti jen mezi sebou, a tak umožňují předávání v rámci uzavřené skupiny díky vzájemné kooperaci. Nezkušení jedinci tak na těchto uzavřených akcích nabývají zkušenosti právě skrze poslech a pozorování svých zkušenějších kolegů, přičemž jsou tito kolegové často součástí jejich rodiny. Tento způsob výuky bychom tedy mohli spojit i s pojmem učení se (angl. *schooling*), jelikož jedinci nabývají svých zkušeností v určitou dobu a na specifických místech, kde vystupují hudebně zdatní odborníci [Nuska 2016: 72-74].

Hudebnost Romů je udržována i přes to, že je většina romských hudebníků neznalá notových či textových zápisů a to skrze pouhé pozorování či verbální přenos. Za důležité znaky romské hudebnosti tak můžeme považovat především to, že je předávána v rámci uzavřených skupin romských hudebníků, kteří jsou schopni poskytnout své hudební zkušenosti těm méně zkušeným jedincům. Díky této uzavřenosti se udržuje specifičnost romské hudby a je tak reflexí specifického způsobů života a odlišného pohledu na svět. Zároveň tak funguje jako médium, díky kterému jsou předávány mravní a etické normy [Ševčíková 2008: 104-106].

Dále bychom mohli vyzdvihnout i improvizální složku, charakteristickou pro většinu romských hudebníků, která je viditelná na většině hudebních vystoupení. Tuto improvizaci však nelze považovat za antonymum vůči

slovu přesnost, jelikož se hudba vždy pohybuje někde mezi těmito dvěma odlišnými póly a je tak jakýmsi kontinuem mezi přesně danou a improvizovanou hudbou. Na většině romské hudby je však znát převaha improvizacího aspektu, který může být důsledkem toho, že se romští hudebníci často přizpůsobovali lokálním druhům hudby, ale zároveň byli schopni si alespoň částečně zachovat svoji specifickou a to především v melodičnosti, jež je pro většinu romské hudby typická [Nuska 2016: 77].

4.3 Pohled na současnou romskou hudbu

Aktuální obraz romské hudby by se dal rozdělit na dvě odlišné sféry, přičemž první z nich by byla hudba spíše tradičního rázu, která se zaslouhuje o částečné udržení romské hudební tradice, a zároveň i ovlivňuje podobu lidové hudby v oblasti Slovácka a Lašska. Mezi hudebníky, které bychom mohli do této hudební sféry zařadit, patří například Jožka Kubík a Jožka Giňa. Druhá sféra by se dala označit jako moderní, jelikož se jedná o tradiční hudbu, která je rozšířena o prvky primárně spojené s popem, rockem a folkem, a jako interprety spojené s tímto stylem hudby bychom označili Antonína Gondolána či písničkáře Gejzu Horvátha. Dále může být tato moderní romská hudba propojena s prvky jazzu či vážné hudby. Zejména oblíbeným žánrem je v tomto moderním hudebním odvětví rom-pop, kterému se později budu věnovat o něco více [Ševčíková 2008: 107-108].

Dalším hudebním žánrem, který bychom mohli s Romy spojovat je hip-hop. Tento hudební žánr k nám byl v podstatě importován ze Spojených států amerických a jako subkultura se začal v České republice nejsilněji formovat v 90. letech 20. století. V této době byl hip-hop na našem území spojen především se specifickým ekonomickým, politickým a sociálním kontextem. Jelikož bychom mezi českými interprety tohoto žánru jen těžko našli nějakého gangstera, prodávajícího „crack“ na ulicích, tak jak tomu často bylo ve spojení s americkými interprety, byly hlavním tématem v textech osobní zkušenosti s životem v nižších sociálních vrstvách. Mezi první romské hip-hopové uskupení, které si získalo velkou pozornost,

bychom mohli zařadit kapelu GipsyCZ, jež spojovala prvky tradiční romské hudby s rapem. Dalším významným interpretem romského původu v tomto hudebním odvětví se stal Rytmus, který se jako jeden z prvních věnoval tématům vztahujícím se k etnicitě, diskriminaci a předsudkům. Romský hip-hop se tak později stal hudebním žánrem, kde byly vyjadřovány myšlenky reflektující nestabilní životní podmínky, často spojované s životem v cikánských „ghettech“. Zároveň tedy funguje jako nástroj, skrze který může jedinec vyjádřit své kritické názory vůči společnosti a jejímu sociálnímu uspořádání [Růžička et al. 2017: 16-18].

V dnešní době je mezi Romy velice oblíbeným hudebním žánrem rom-pop, a to zejména u mladších generací. Tento specifický druh hudby je často spojován s negativními názory, pocházejícími především od starších generací, které poukazují na jeho nekvalitnost a malou uměleckou hodnotu, což může být způsobeno především tím, že je romská hudba samotnými Romy často chápána jako pojítka společnosti, odkazující na specifickou kulturní minulost. Zároveň bývá kritizována jeho slabá inspirativnost, jelikož je označován jako jednotvárný, ať už po melodické či textové stránce. Přes všechna tato negativa stále roste jeho popularita a to na českém i slovenském území, čehož může být důkazem velké množství kapel orientujících se primárně na tento hudební styl (např. Točkolotoč, Lukáčovci nebo Markušovci). Často se také stává, že jsou tato rom-popová hudební uskupení formována v rámci určitého romského společenství, a to převážně mladšími jedinci. Základem tohoto druhu hudby je primárně tvorba hitů, za účelem velkého finančního zisku, což má za následek častý výskyt rytmických a melodicko-harmonických klišé, přičemž texty písní často poukazují na pozitivní stereotypy, které jsou s Romy spojovány, jako je například schopnost opravdově milovat a žít [Ševčíková 2008: 110-112].

Za důležité však považuji zmínit, že i přes komerční účely, které vedou k tvorbě rom-popu, zůstává v textech písní, spadajících do tohoto hudebního žánru, zachován romský jazyk. Rom-pop se tak stává dalším

médiem, skrze které je uchovávána romská kultura, a zároveň funguje jako nástroj umožňující svobodu projevu. Přes všechny stereotypy pojící se s tímto hudebním žánrem je v něm možné spatřit i tradiční romské koncepty, důkazem může být i skutečnost, že jsou kapely často tvořeny příslušníky jedné rodiny. Zároveň je možné si v jejich písních povšimnout rovnostářského charakteru romské kultury, a to skrze paralelní melodické linky, které jsou pozorovatelné při zpěvu vícero jedinců [Jurková 2009: 25].

5 EMPIRICKÁ ČÁST

5.1 Terénní výzkum

V rámci svého terénního výzkumu, jenž probíhal od listopadu 2017 do února 2018, jsem se zaměřil především na oblast severních Čech, konkrétně na obec Obrnice, která se nachází v okrese Most v Ústeckém kraji. V této obci žije velký počet obyvatel romského původu, a to zejména ve dvou sídlištních oblastech, která jsou samotnými obyvateli označována jako „velké sídliště“ a „malé sídliště“. Oproti těmto panelákovým sídlištím je tato obec tvořena i menšími rodinnými domky, ve kterých bydlí převážně členové majoritní společnosti.

Jako další oblast svého výzkumu bych označil město Most, které leží nedaleko Obrnic, přičemž je s tímto městem propojeno městskou hromadnou dopravou. V tomto městě jsem čerpal informace spojené s Romy a hudbou převážně od svých známých, jelikož zde žiji od svého narození, a zároveň jsem se často ve svém životě setkal se spoustou negativních názorů právě na toto místo ve spojení s početnou romskou populací.

Při svých rozhovorech jsem se zaměřil zejména na otázky spojené s Romy a hudbou. Především mě zajímalo, jaké konkrétní druhy hudby Romové poslouchají, kde se s těmito konkrétními hudebními styly mohou setkat a zda je v těchto oblastech stále přítomný pozitivní stereotyp, který nahlíží na Romy jako na hudebně zdatné jedince. Společně s těmito otázkami mě však zajímal i názor obyvatel na život v obci.

Informace byly čerpány především z nestrukturovaných rozhovorů, které jsem během svého výzkumu v Obrnicích vykonal, a poté si je zapsal do svého terénního deníku. Dalším zdrojem mých informací byly také polostrukturované rozhovory a to hlavně se členy majoritního obyvatelstva, žijícími převážně ve městě Most.

5.1.1 Obrnice

Při svém prvním vstupu do terénu jsem se již na cestě setkal s jednou bývalou obyvatelkou Obrnic, která byla romského původu. Často jsem se setkával s názory, že je tato obec nevhodným místem pro život, ale ihned na začátku rozhovoru, který měl nestrukturovanou podobu, mě tato starší romská paní vyvedla z omylu a Obrnice hodnotila jako klidnou oblast k životu, kde se nachází spousta útulných, velkých a moderně vypadajících bytů.

Při našem rozhovoru, který probíhal v autobusu, se k nám připojila druhá starší paní, která byla neromského původu. Tato paní žila v Obrnicích již od svého narození a měla vcelku opačný názor na život v této lokalitě. Místo svého bydliště označovala jako neklidné, přičemž důvodem jejího názoru byl velký počet nepřizpůsobivých obyvatel romského původu. Dle jejích slov zde Romové dělají „akorát hluk a bordel“. Často se prý setkala se skupinkami mladých Romů, kteří v obci hulákaly a poslouchaly hlasitou hudbu, což jí vadilo. Později se při rozhovoru ukázalo, že myslí především romskou skupinu obyvatel, která se do obce přistěhovala v posledních pěti letech, a to především z Anglie.

Později během našeho krátkého rozhovoru se ženy shodly na tom, že hlavním důvodem těchto problémů se soužitím je špatný politický systém, který je dle nich založen na okrádání obyčejných občanů. Místo toho by se prý měli politici zaměřit na zlepšení života prostých občanů.

Na velkém sídlišti, kam jsem měl poprvé namířeno, jsem se ihned setkal se dvěma skupinami romských dětí, přičemž jedna z nich hrála fotbal a ta druhá jen poklidně seděla na lavičce. Vydal jsem se tedy ke druhé skupince, abych se od nich dozvěděl, jak tráví svůj volný čas na sídlišti. Skupinka byla tvořena čtyřmi dívkami a dvěma chlapci, přičemž jejich věk se pohyboval zhruba kolem deseti let. Hned zpočátku našeho rozhovoru jsem jim vysvětlil důvod svého příchodu do obce, a poté jsme si začali povídat. Od dětí mi bylo řečeno, že po většinu času se v obci nudí a

nemají co dělat, tudíž tráví společný čas pouhým povídáním si na lavičkách, popřípadě také poslechem hudby. Jako své oblíbené hudební žánry označovaly převážně americkou a anglickou hudbu, která by se dala zařadit do žánru popu a hip-hopu. Když jsem se jich zeptal, zda poslouchají i nějaké romské písničky, bylo mi řečeno, že ano, ale ve většině případů jen doma na rodinných oslavách či zábavách. Ukázalo se tedy, že preferují spíše moderní hudební styly, pocházející převážně ze zahraničí.

Na konci našeho rozhovoru se ukázalo, že velká část dívek z této skupinky pravidelně dochází na taneční kurzy, které jsou pořádané v komunitním centru Duhovka. Zároveň jsou také členkami tanečního uskupení „One Way Crew“, které se specializuje především na hip-hopové tance.

„Zajímal mě jejich taneční kroužek, o kterém mi posledně říkaly, tak jsem se zeptal, jak dopadlo jejich poslední vystoupení, které proběhlo v neděli předminulý týden, kam jsem byl od nich pozván. Bylo mi řečeno, že skončily na prvním místě, v jakémsi krajském kole, pokud jsem to správně pochopil. Pogrataloval jsem jim tedy k jejich výkonu a ještě jsem se dozvěděl, že výuka tance probíhá v pondělí, úterý a občas i v pátek, podle toho jak se dohodnou. Od Petry mi bylo po chvíli řečeno, že kurzy tance vede její strýc Martin, který momentálně žije spolu s její rodinou v bytě na malém sídlišti. Zeptal jsem se, zda bych se s ním mohl setkat a dívka mi odpověděla, že hned po pořízení potřebných věcí pro domácnost mě za ním zavede.“ [Terénní deník, 11. 11. 2017]

Tato taneční skupina, která byla tvořena pouze romskými dětmi, tak může být příkladem toho, jakým způsobem může mít hudba pozitivní vliv na soužití majority a minority, právě skrze různá taneční vystoupení a soutěže, která se veřejně konají. Komunitní centrum je místem, kde

mohou děti za malý roční poplatek, který činí zhruba 50Kč, trávit svůj volný čas a navštěvovat kupříkladu již zmíněné taneční kurzy. Zároveň nám tyto taneční kurzy ukazují, že volnočasové aktivity spojené s hudbou jsou u romských dětí oblíbené a navíc jsou v rámci těchto aktivit úspěšní na veřejně pořádaných soutěžích, čímž je v podstatě potvrzována myšlenka spojující Romy s jakýmsi vrozeným hudebním talentem.

Během rozhovoru, který jsem měl s Martinem (17 let), strýcem jedné z členek tanečního uskupení, jsem se od něho dozvěděl spoustu zajímavých informací spojených s hudbou. Sám Martin již od svého mládí docházel do komunitního centra Duhovka na taneční kurzy, a později se sám stal vedoucím těchto kurzů, ale pouze jako brigádník, což bylo především kvůli jeho nízkému věku. Dokonce byl i tvůrcem tanečních choreografií, většinou hip-hopového charakteru, se kterými vystupovala taneční skupina *One Way Crew* a jeho snem bylo dostat se na hudební konzervatoř.

Martin původně pocházel z Mostu, ale zhruba kolem třetího roku života se jeho rodina přestěhovala do Obrnic, které hodnotil o něco pozitivněji než jeho předchozí místo bydliště, jelikož zde byl větší klid. Již od dětství se údajně velice zajímal o tanec a chodil ve volném čase spolu se svými přáteli tancovat na ulici. Svůj vztah k tanci si nejspíš vytvořil díky osobě svého otce, jelikož byl také velice dobrým a uznávaným diskotékovým tanečníkem. Dalšími členy jeho rodiny, kteří měli kladný vztah k hudbě, byl jeho bratr, který je dle něho velmi dobrým zpěvákem a druhý bratr, který pro změnu perfektně ovládal hru na kytaru. Sám Martin však také občas zpíval a to v rámci jakýchsi pěveckých akcí, které jsou pořádány v komunitním centru Duhovka. Ačkoliv se těchto akcí většinou účastnili převážně Romové, zpívaly se převážně starší české písně. Na těchto akcích s ním vystupovala jeho romská kamarádka, které údajně umí velice krásně zpívat. Další romský hudebník z Obrnic, kterého Martin znal, byl místní rapper, který v poslední době příliš netvořil, což bylo

údajně způsobeno jeho zaměstnáním ve firmě Amazon, spojeném s časovým vytížením.

„Martin se občas také účastní pěveckých akcí, kdy zpívá se svou romskou kamarádkou různé starší české písničky v komunitním centru, ale údajně není tak dobrý jako jeho bratr. Tato kamarádka, o které se zmínil, je prý také velmi dobrou zpěvačkou, která se chtěla dostat na konzervatoř v Praze, ale bohužel ji nevzali, jelikož neměla dostatečné znalosti v hudební teorii. Dále se Martin také zná s jedním místním rapperem, který však v poslední době příliš netvoří, protože jezdí pracovat do Amazonu a nezbývá mu tolik času na další rozvíjení v tomto hudebním žánru.“
[Terénní deník, 11. 11. 2017]

Při našem dalším rozhovoru se ukázalo, že má Martin kladnější vztah k moderním hudebním stylům, pocházejících převážně z USA, což může být způsobeno jeho zaměřením na hip-hopové tance, ale tradiční romskou hudbu nezavrhuje a oceňuje její hodnotu. S romskou hudbou se setkává zejména na hudebních akcích, které jsou pořádané samotnými Romy, a to například na plesech či slavnostech. Romská hudba je dle něho tradicí, jež se s Romy pojí, a zároveň se také odlišuje od ostatních druhů hudby, především v aspektech melodičnosti a energičnosti, kterou je tato hudba nabitá. Mezi oblíbené hudební žánry u starších generací dle jeho názoru patří zejména čardáše a další tradiční druhy hudby. Na otázku, zda jsou Romové dobrými hudebníky, mi odpověděl:

„Já ani pořádně nevím, čím to může bejt. Asi to prostě maj to v krvi, maj na to talent.“ (Martin)

Dále jsem se při jedné ze svých procházek po Obrnicích setkal se dvěma romskými dívkami (věk okolo 15 let), které seděly u místní základní školy a mou pozornost upoutaly zpěvem známé vánoční koledy „Rolničky“. Při našem společném rozhovoru jsem se od nich dozvěděl, že mezi jejich

oblíbené hudební žánry patří hlavně zahraniční pop, přičemž zmínily amerického interpreta Bruno Marse, kterého mi později jedna z dívek pouštěla ze svého mobilu. Zmínily se, že si občas poslechnou i tradičnější romskou muziku, a to především na zábavách či oslavách pořádaných jejich rodinami. Zároveň se také ukázalo, že do svých deseti let docházely na taneční kurzy pořádané v komunitním centru Duhovka. Hudební nadanost Romů považovaly za přirozenou a podobně jako ostatní informanti za vrozenou.

„...asi to v sobě maj od narození a nebojí se to ukázat.“ (Veronika)

5.1.2 Most

V Mostě jsem se snažil o sběr informací spojených s hudbou a Romy, a to převážně od členů majoritní společnosti, až na jednu výjimku, kdy mi rozhovor poskytla matka jednoho z mých přátel, která pochází z romské rodiny. Otázky byly spojené zejména se stereotypem, který Romy označuje jako hudebně zdatné jedince. Zároveň mě také zajímalo, kde se v tomto městě mohu setkat s vystoupeními romských hudebníků.

První z mých informátorů byl Matěj (21 let), kterého bychom mohli označit jakožto člena majoritní společnosti. Zároveň se sám zabývá hudební tvorbou různého druhu a ovládá hru na klávesy, bicí a MPC. Jeho názory na Romy jsou vesměs negativní a v podstatě je označuje jako nepřizpůsobivé, ale názor na jejich hudbu je z velké části pozitivní. Dokonce zná i pár romských hudebníků, jejich vystoupení však nevyhledává, ale slyšel o tom, že se bývalém kulturním domě konají tzv. romské zábavy, a to například v kulturním domě Medůza.

„Jsou ***** dobrými hudebníky, protože se narodí už s těma genama na to. Nebo já nevím... Prostě to je jediná věc, která jim fakt reálně jde, bez toho aniž by museli někoho šmelit.“ (Matěj)

„Tak určitě. Já nevim... Třeba Rytmuse, nebo třeba ten, jak se jmenuje... Ten Marga nebo Banga, ten týpek z GipsyCZ a syndrom Snopp, tam byl taky.“ (Matěj)

Na otázku zabývající se popisem romské hudby a její odlišnosti mi odpověděl:

„Já nevim jak to popsat. Je to takový swingovější, je to takový živější. Cejtíš v tom tu energii taneční prostě a nemusí to vyloženě bejt agresivní hudba.“ (Matěj)

Jako další mi rozhovor poskytl Andrej (23 let), který se také ve svém volném čase věnuje hudbě, a to tak že vytváří hudební podklady pro hip-hopově laděné písně a zaslouhuje se o hudební master v nahrávacím studiu. Romy považuje jakožto hudebně zdatné, ale nesdílí stejný názor jako Matěj ohledně nepřizpůsobivosti romských jedinců. Nepřizpůsobivost je dle něho způsobena spíše majoritní společností, která nedokáže pochopit odlišnost romské kultury.

„Prostě jsou v určitejch ohledech jiný. Ale to přece neznamená, že je budu nějak zavrňovat, jako to u nás dělá většina lidí.“ (Andrej)

Z romských hudebníků zná převážně ty samé jedince jako můj předchozí informátor, jimiž jsou Rytmus a GipsyCZ. Zároveň se také doslechl o romských akcích, které jsou pořádány v kulturním domě Medůza. Na odlišnost romské hudby a hudebnost romských jedinců má víceméně také stejný názor.

„Nějakým zvláštním způsobem tu hudbu prostě cejtí. Jako by to v sobě měli už od narození nebo co... Každý z nich umí buďto zpívat, tancovat nebo hrát na nějaký hudební nástroj.“ (Andrej)

„Ta jejich hudba má v sobě takovou zvláštní energii. Je to chytlavý a hned jak to slyšíš, tak se ti chce tancovat.“
(Andrej)

Při svém dalším rozhovoru, který proběhl s Kamilou (25 let), jež by se také dala označit jakožto členka majoritní společnosti. Tato informátorka zastávala názor, že by nikdo neměl být odsuzován na základě barvy pleti, jak tomu často bývá u romských obyvatel ze severu Čech. Žádného romského hudebníka si však nevybavila. Romy částečně považovala za zdatné hudebníky, ale nemyslí si, že by to mělo být pravidlem.

„Některý Romové můžou bejt dobrými hudebníky nebo muzikanty. Ale nemyslim si, že by to bylo něco danýho geneticky nebo dědičně, protože tam podle mě záleží spíš na tom, že si tu lásku k hudbě předávají mezi generacema. Takže se vlastně učí jeden od druhýho a nemaj potřebu navštěvovat nějaký hodiny hudby.“ (Kamila)

S žádným veřejně konaným vystoupením romských hudebníků se prý nesešla, a zároveň také nevěděla o romských zábavách, které se konají v kulturním domě. S romskou hudbou se setkala spíše na ulicích ve městě.

„Já jenom vim, že u babičky v ulici žije hodně Cikánů a většinou to u nich vypadá tak, že maj otevřený okna nebo seděj venku na schodech a to většinou v létě... Večer se tam sejdou celý rodiny a někdo hraje na kytaru a někdo zpívá.“ (Kamila)

Odlišnost romské hudby vnímala podobně jako moji ostatní informátoři a na otázku, zabývající se její charakteristikou mi odvětila:

„Připadá mi, že je živá, svižná a taková španělská. Že je tam prostě cejtit taková ta životní energie. Nikdy jsem neslyšela žádnou smutnou romskou písničku.“ (Kamila)

Posledním rozhovorem, který jsem v rámci svého výzkumu provedl, proběhl s Martinou (41 let). Tato informátorka má romské kořeny, jelikož je její matka Romka. Martina označovala podobně jako ostatní informátoři romskou hudbu jako živou a energickou. Dokonce se sama účastnila romských zábav, které však probíhaly v mosteckém kulturním domě Repre.

„Chodí tam Cigáni z celého města a většinou se mezi sebou skoro všichni znaj. Potkáš tam starý i mladý a těm nejmladším většinou bejvá kolem patnácti. Ale občas tam jsou i bílý, třeba já jsem tam byla s jedním kamarádem a ten taky není Cigán“ (Martina)

Zároveň mi také řekla, že mezi hudební žánry, které se během těchto zábav performují, patří nejen tradiční romské čardáše a podobné druhy hudby, ale hrají se zde také modernější styly, které by se daly řadit například mezi rom-pop.

„Hrajou tam všechno možný. Hlavní je, aby to lidi bavilo a mohli jsme si zatancovat. Dokonce tam naposled byl jeden Cigán, kterej přiletěl až z Gruzie.“ (Martina)

5.2 Shrnutí výsledků terénního výzkumu

Během svého výzkumu v Obrnicích jsem se setkal s řadou případů, kdy byli Romové určitým způsobem aktivní v hudebním odvětví. Příkladem mohou být mladé dívky, patřící do hip-hopové taneční skupiny, která se zformovala v místním komunitním centru Duhovka. Zároveň se také ukázalo, že jsou tyto dívky úspěšné na tanečních soutěžích, které jsou veřejně pořádány, což může mít za důsledek pozitivní náhled na Romy, jakožto na umělecky zdatné jedince.

Dalšími příklady, které částečně podporují myšlenku spojující Romy s dobrými hudebními schopnostmi, může být i romská zpěvačka, příležitostně vystupující v obrnickém komunitním centru, či dva bratři

jednoho z mých informátorů, přičemž jeden z nich ovládá hru na kytaru a druhý zpívá. Mezi tyto hudebně zdatné jedince bychom mohli zařadit i rappera, pocházejícího z Obrnic, který však v poslední době příliš netvoří.

Důležitým informátorem pro mě byl právě místní vedoucí hip-hopových tanečních kurzů, jenž patří do rodiny, ve které bychom mohli označit minimálně tři členy jako hudebně či umělecky zdatné, a to právě jeho dva bratry spolu s jejich otcem, který byl v mládí tak jako on uznávaným tanečníkem. Tento informátor si již v dětství vytvořil silné pouto k hudbě, skrze tancování na ulici a v místním komunitním centru, kde se posléze stal choreografem tanečních vystoupení. Ve svém mladém věku se tak zasloužil o vytvoření úspěšných tanečních kreačí, které byly prezentovány na veřejných vystoupeních skupinou *One Way Crew*. Martin se domníval, že je hudebnost Romů vrozená, podobně jako mé další dvě informátorky, které během svého mládí také navštěvovaly taneční kurzy v Duhovce.

S podobnými názory, spojenými s hudebností Romů jsem se setkal i u svých dvou informátorů z Mostu, které bychom mohli označit jako členy majoritní společnosti. Tito dva informátoři považovali hudební schopnosti Romů za vrozené, zároveň také znali podobné romské interprety a dokonce oba věděli o romských zábavách pořádaných v mosteckém kulturním domě Medůza, i když se těchto akcí neúčastnili. Další informátorka neromského původu o těchto hudebních akcích nevěděla, ale ve svém životě se setkala s případy, kdy Romové zpívali či jen tak hráli na ulicích. Tyto příklady nám tak ukazují, že se členové majoritní společnosti často setkávají s případy, kdy jsou Romové aktivní v oblastech hudby, ať už na veřejně pořádaných akcích či jednoduše na ulici. Jedna z informátorek však měla ohledně Romů a hudby jiný názor, jelikož se domnívala, že je to dáno spíše předáváním hudební tradice v rámci rodiny.

Jako poslední bych zmínil informátorku romského původu, která se sama účastnila romských zábav, pořádaných v kulturním domě Repre. Už jen

samotný fakt, že jsou ve městě pořádány minimálně dvě romské hudební sešlosti, je zajímavý, jelikož tak mají neromští obyvatelé možnost setkat se s případy, kdy jsou Romové určitým způsobem aktivní v hudební oblasti. Zároveň se při našem rozhovoru ukázalo, že se i část neromského obyvatelstva těchto akcí účastní a využívá tak svou možnost poznat romskou kulturní tradici.

6 ZÁVĚR

Ústředním tématem této bakalářské práce byla romská hudební tradice, kterou lze sledovat ve veřejném prostoru. Zájem své práce jsem směřoval především na to, jakým způsobem je udržován stereotyp, který Romy spojuje s jakousi „vrozenou“ hudebností. Zároveň jsem se také zaměřil na to, jak je tato romská hudebnost vysvětlována majoritní společností a samotnými Romy, přičemž mi informace poskytli z velké části jedinci, kteří se určitým způsobem účastní aktivit spojených s hudbou.

Za důležité považuji zmínit doklady o romské hudebnosti ze široké škály historických textů, popisujících Romy jakožto hudebně zdatné jedince, kteří jsou schopni se přizpůsobit požadavkům publika. Tito romští hudebníci, kteří byli při svých cestách po Evropě a Blízkém východě schopni splňovat nároky lokálního obyvatelstva, tak mohou být jakýmsi základním stavebním kamenem tohoto pozitivního stereotypu.

V dnešní době je nám tato romská hudebnost také prezentována a to například na různých romských festivalech, kam bychom mohli zařadit festival Khamoro, kde máme možnost seznámit se s romskou kulturou. Dále také existuje mnoho romských hudebních nahrávek, jež jsou nám prezentovány hudebním průmyslem, ať už se jedná o modernější či tradičnější typy hudby, přičemž jsou řazeny do kategorie *world music*, čímž je v podstatě zvýrazňována jejich odlišnost a specifičnost. Zároveň se také můžeme setkat s řadou romských jedinců, kteří jsou určitým způsobem úspěšní v uměleckých oblastech spojených s hudbou, ať už se jedná o hraní na hudební nástroje, zpěv či tanec.

Během svého výzkumu jsem se často setkal s případy, kdy měl člen majoritní společnosti možnost setkat se s Romy jakožto hudebně zdatnými jedinci. Zejména se jedná o tzv. romské zábavy, které jsou pořádány v mosteckých kulturních domech Medůza a Repre, v rámci kterých vystupují na jevišti především romští umělci. Většina neromských obyvatel však tyto romské zábavy nenavštěvuje, ačkoliv má o nich

alespoň částečné povědomí. Jako další bych zmínil hip-hopovou taneční skupinu z Obrnic, která je tvořena romskými dětmi a může tak být dalším příkladem, kdy má člen majoritní společnosti možnost setkat se s Romy jako hudebně zdatnými jedinci.

Tato romská hudebnost, se kterou se lze setkat v řadě případů, bývá často vysvětlována jako něco vrozeného či geneticky daného. Většina členů majoritního obyvatelstva má za to, že je romská hudebnost vrozená a každý jedinec má v sobě potenciál dobrého hudebníka, zpěváka či tanečníka. Jednoduše vzato se tak Romové rodí jakožto hudebně zdatní jedinci. Dokonce i sami Romové tento názor sdílí, jelikož se domnívají, že mají Romové hudebnost v krvi a je jim tak vrozena. Já však považuji vrozenost hudebního nadání za nesmyslné a spíše se přikláním k výpovědi jedné ze svých informátorek, která se domnívá, že je tato romská hudebnost výsledkem předávání tradice v rámci rodiny. Důkazem tohoto předávání může být i příklad romských hudebníků, ze slovenských vesnic Klenovec a Kokava, kde se romští hudebníci schází v rodinném kruhu a předávají si své hudební znalosti mezi generacemi. Příkladem z prostředí mého terénního výzkumu tak může být i mladý romský tanečník a choreograf, pocházející z rodiny, ve které bychom mohli najít minimálně další tři hudebně zdatné jedince.

7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

Berliner, P. F. 1975. *The Soul of Mbira: Music and Traditions of The Shona People of Zimbabwe*. Chicago: University Press.

Bernard, H. R. 2006. *Research methods in anthropology: qualitative and quantitative approaches*. Oxford: AltaMira Press.

Cohn, W. 2009. *Cikáni*. Praha: SLON.

Davidová, E. 1995. *Cesty Romů – Romano drom 1945-1990*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

Doubek, D. 2013. „Záhada distanciacie.“ Pp. 19–31 in D. Bittnerová (ed.). *Etnické komunity: Romové*. Praha: FHS UK.

Eriksen, T. H. 2008. *Sociální a kulturní antropologie*. Praha: Portál s.r.o.

Hirt, T. 2004. „Romská etnická komunita jako politický projekt: kritická reflexe.“ Pp. 72–91 in Jakoubek, M., T. Hirt (eds.). *Romové: kulturologické etudy*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk s.r.o.

Hroch, M. 1999. *V národním zájmu*. Havlíčkův Brod: Nakladatelství lidové noviny.

Hübschmannová, M., H. Šebková, A. Žigová. 1998. *Romsko-český a česko-romský kapesní slovník*. Praha: Fortuna.

Jakoubek, M. 2004. *Romové – konec (ne)jednoho mýtu: Tractatus culturo(mo)logicus*. Praha: Socioklub.

Jakoubek, M., T. Hirt (eds.). 2004. *Romové: kulturologické etudy*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk s.r.o.

Jenkins, R. 2016. „Rekonceptualizace etnicity: identita, kategorizace a moc.“ Pp. 387-417 in M. Jakoubek (ed.). *Teorie etnicity*. Praha: SLON.

Jurková, Z. (ed.). 2003. *Romská hudba na přelomu tisíciletí*. Praha: Studio Production Saga s.r.o. ve spolupráci s FHS UK.

Jurková, Z. 2009. „Přemítání o romské hudbě.“ *Romano džaniben* 16 (3): 21–27.

Merriam, A. P. 1980. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.

Nečas, C. 1999. *Romové v České republice včera a dnes*. Olomouc: Univerzita Palackého.

Nuska, P. 2016. „Intergenerational Transmission of Romani Musical Knowledge and Skills in Klenovec and Kokava.“ Pp. 67–81 in Z. Jurková, D. Verbuč (eds.). *Crossing Bridges: Music, Intergenerational Transmission and Transformation*. Praha: FHS UK.

Okely, J. 1983. *The Traveller-Gypsies*. London: Cambridge University Press.

Radostný, L. 2009. „Několik úvah nad teoretickým ukotvením bádání o romské hudbě.“ *Romano džaniben* 16 (3): 11–19.

Radostný, L. 2013. „Romská hudba (nejen) k tanci a poslechu.“ Pp. 205–210 in D. Bittnerová (ed.). *Etnické komunity: Romové*. Praha: FHS UK.

Růžička, M., A. Kajanová, V. Zvánovcová, T. Mrhálek. 2017. *Hip Hop as a Means of Flight from the „Gypsy Ghetto“ in Eastern Europe*. Indiana: Indiana University Press.

Soukup, S. 2014. *Terénní výzkum v sociální a kulturní antropologii*. Praha: Karolinum.

Šebková, H., E. Žlnayová 1999. *Romaři Čhib – učebnice slovenské romštiny*. Praha: Fortuna.

Ševčíková, V. 2008. *Slyšet, cítit a dotýkat se...* Ostrava: Ostravská univerzita.

Toušek, L. 2012. „Vybrané aspekty metodologie aplikované antropologie.“ Pp. 25–106 in T. Hirt (ed.). *Vybrané kapitoly z aplikované sociální antropologie*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni.

Toušek, L., L. J. Budilová, G. Fatková, O. Hejnal, L. Lupták, M. Růžička, J. Šimek. 2015. *Kapitoly z kvalitativního výzkumu*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni.

8 RESUMÉ

This bachelor thesis deals with Romani music tradition, which is presented in public space. The main themes are positive stereotype that takes Romani as good musicians and reasons of Romani musicality. The first theoretical part examines Romani history, ethnicity and culture and the second part examines Romani music and Romani musicality. The research was conducted as a fieldwork in the north of Czech Republic, exactly in Most and Obrnice. Methods that were used are unstructured interview and semi-structured interview. The research questions are: How is Romani music tradition presented in society? And, how is Romani musicality explained by majority and Roma themselves?