

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO
PRAHA**

bakalářské prezenční studium
2009 – 2012

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Anežka Hessová

Režisér Tony Gatlif a romské etnikum

Praha 2012

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Václav Janeček PhD.

COMENIUS UNIVERSITY PRAGUE

Bachelor / Full-Time Studies
2009 - 2012

BACHELOR THESIS

Anežka Hessová

Film director Tony Gatlif and Roma ethnicity

Prague 2010

The Bachelor Thesis Work Supervisor: Mgr. Václav
Janeček PhD.

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V..... dne

Anežka Hessová

.....

Poděkování

Chtěla bych poděkovat všem, kteří mi pomáhali dohledat literaturu k tomuto tématu. Mému vedoucímu bakalářské práce Mgr. Václavovi Janečkovi děkuji, že se mnou práci trpělivě konzultoval. Mé matce a ženevskému divadlu Theatre Les Montreurs d' Image děkuji, že mě seznámili s romským uměním a filmy Tonyho Gatlifa.

Anotace

Bakalářská práce se z části zabývá historií Romů, jejich kulturou a uměleckými projevy. Dále čtenáře seznamuje se světově uznávaným filmovým režisérem romského původu Tonym Gatlifem a jeho filmovou tvorbou, která se zabývá především romskou tematiku. Na základě poznatků z teorie filmu, filmové hudby a romské historie popisuje tvůrcovy snímky, snaží se je pochopit, rozebrat a vysvětlit. Poukazuje na to, že umělecké aktivity zachycující některé romské kulturní projevy jsou pro společnost velmi důležité.

Klíčové pojmy

Etnikum, film, filmová hudba, kočování, komunita, kultura, majoritní společnost, minoritní společnost, Neromové, režisér Tony Gatlif, Romové, romské umění.

Annotation

The history, culture and artistic expression of Romani people are being addressed in this thesis as well as Tony Gatlif, the world-renowned film director of Romani origin and his works, which primarily deal with Gypsy/Romani themes. The author's films are being described on the background of film and film music theory and of Romani history. In this thesis, an effort is made to understand, analyze and explain these works. The great importance of artistic activities with the Gypsy theme for the society is pointed out.

Key words

Community, culture, director Tony Gatlif, ethnic group, film, film music, Gypsy, nomads, non-Romani, Romani, Romani art, social majority, social minority.

OBSAH

ÚVOD	8
1. Romské etnikum	10
1.1 Indie, pravlast Romů	11
1.2 Dom – Rom, prapředkové Romů	13
1.3 Odchod z Indie	14
2. Nejstarší zmínky o Romech u nás	17
3. <i>Latcho drom</i> – Na cestě.....	19
3.1 O filmu a významech některých symbolů	20
3.2 Výběr a analýza některých úseků z filmu	21
4. Umělecké projevy	26
5. Doba pronásledování.....	29
5.1 Romové a majoritní společnost od 16. do 19. století	31
5.1.1 Pojmenování podle profesního zaměření	32
6. Historický vývoj od 2. sv. v.	34
7. Tony Gatlif	37
7.1 Studium a kariéra.....	38
8. Hudba ve filmu	40
9. Rozbor filmů	42
9.1 <i>Gadjo dilo</i>	43
9.2 Děj filmu.....	44
9.3 Výběr některých obrazů z filmu	45
9.4 Představení postav	46
9.5 Rituály – svatba versus pohřeb.....	47
9.6 Přivítání Adriana a ztráta iluzí.....	48
10. Zhodnocení významu romské tvorby, umělecké aktivity a odezvy	50
ZÁVĚR	52
SEZNAM PŘÍLOH	56

ÚVOD

Filmy slavného francouzského režiséra Tonyho Gatlifa spojuje jedno téma – život romského etnika v různých kontextech, jejich kočovný život, umění (především hudba a tanec) a problémy soužití s majoritní společností. Pokud chceme jeho filmy zkoumat do hloubky, musíme se nutně zajímat o romskou historii a kulturu. Studium romských dějin se dozvíme, že předkové Romů pochází ze starověké Indie a jejich umělecké projevy, zvyky i jazyk jsou ovlivněny dlouholetým putováním napříč mnoha zeměmi. Zjistíme, že dějiny této etnické skupiny jsou poznamenány mnohými krutostmi ze strany majoritní společnosti. Čím více informací máme, tím lépe dokážeme chápat či kritizovat Romy, porozumět jejich umění a obdivovat Gatlifovy filmy. Tony Gatlif, výjimečný Rom a vynikající režisér, svými filmy popisuje historii tohoto nomádkého národa bez zbytečného romantismu, který známe z jiných snímků o Romech natočených především neromskými režiséry. Ukazuje kdo opravdu Rom je, bez falešných sentimentů vyzdvihuje jeho kvality a nebojí se ukázat jeho demony (strach přetvořený v agresivitu).

V každém státě žije nějaká minorita. Její neobvyklé tradice a chování mohou vyvolávat v majoritní společnosti xenofobní pocity. Někdy jsou totiž tradice minoritní společnosti opakem „správných“ pravidel majoritní společnosti. Právě umění dokáže alespoň z části nepochopení zmírnit či etnikum přiblížit. V České republice i jinde po světě se konají multikulturní hudební festivaly, existují muzea zaměřená na různá etnika, natáčí se dokumenty a filmy zabývající se problematikou rasové nesnášenlivosti či zkoumající původ jednotlivých národů. Právě proto, že jsou Romové jednou z nejsilnějších národnostních menšin v České republice, jsou všechny aktivity zaměřené na romské etnikum pro společnost velmi důležité.

Cílem této práce je analyzovat filmy režiséra Tonyho Gatlifa z hlediska znaků a povahy romského umění v kontextu se sociokulturním pozadím. Práce ve stručnosti a ve značné zkratce popíše historii romských dějin, zabývá se romským uměním, osobností režiséra, jeho životem a kariérou a především Gatlifovými filmy, které analyzuje i z ohledu na filmovou řeč (symboly,

obrazy), hudby a romských tradic.

Téma je zajímavé a přínosné z mnoha důvodů. O Tonym Gatlifovi existuje málo literatury, jeho filmy se promítají spíše v rámci klubových večerů a jeho jméno zná jen velmi úzký okruh diváků. Je velmi důležité, že vznikají snímky, které se zaměřují na Romy (etnikum tak dlouho nenáviděné) a je škoda, že nejsou mezi odbornou veřejností (a veřejností vůbec) velmi známé.

1. ROMSKÉ ETNIKUM

Romové žijí v mnoha zemích, v rozdílných sociálních a životních podmínkách.¹ Zvyky a kultura Romů v různých zemích se liší, protože během staletí přejímali kulturu majoritní společnosti. O jejich historii mnoho nevíme, přesto, že „žijí v Čechách déle než *bílí* Američané v *indiánské* Americe.“² Romská kultura a historie je velmi zajímavá. Pátrání po romské historii však bylo a je stále složité, neboť o nejstarších dějinách Romů chybí písemné prameny. Pokud nějaké prameny existují, jsou zaznamenány především Neromy a jelikož se romské společenství tolik lišilo od žádoucích norem, jsou záznamy často velmi negativní a nenávistné.³ O mnoho nepravdivých pověstí a legend se zasloužili v minulosti Romové sami (například o sobě tvrdili, že jsou křesťanskými psanci z Egypta)⁴ a protože neměli žádné písemné památky o svých dějinách, často přijímali pověsti, které jim byly vykládány někým jiným.

„Cikán... příslušník kočující rasy indického původu (sami si říkají Romové), která se v Anglii poprvé objevila přibližně na počátku 16. století, kdy se věřilo, že tato rasa přišla z Egypta. Mají tmavou osmahlou pleť a černé vlasy. Živí se košíkářstvím, koňským handlířstvím, hádáním budoucnosti atd. Jejich nomádský způsob života většinou vzbuzoval podezření. Jejich jazyk (zvaný romština) je značně zkomolený hindský dialekt s velkým množstvím výrazů přejatých z různých evropských jazyků.“⁵ Tak zněla definice „Cikána“ v Oxford English Dictionary.

Pojmenování „Cikán“ vzniklo v raném středověku ze slova Athinganoi. Názvem Athinganoi asi byli ve středověku označováni příslušníci cizí heretické sekty. Neví se jistě, zda tak byli pojmenováni přímo Romové nebo

¹ Daniel, 1994

² DANIEL, Bartoloměj. *Dějiny Romů*, 1 vyd. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1994. s. 8. ISBN 80-7067-395-8.

³ ČERNÁ, Milena, DAVIDOVÁ, E., HOLOMEK, K., HORVÁTHOVÁ, J., HÜBSCHMANNOVÁ, M., JAŘABOVÁ, Z., NEČAS, C. *Černobílý svět*. Praha: Gallery, 2000. ISBN 80-86010-37-6.

⁴ Horváthová, 2002

⁵ FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. s. 6. ISBN 80-7106-212-X.

byli pouze s příslušníky cizí heretické skupiny omylem ztotožnění. Ať již tomu bylo jakkoliv, s tímto označením se Romové nikdy neztotožnili.⁶ „Otázka jak je (Romy) vlastně označovat, se vyhrtila zvláště ve dvacátém století.“⁷ Názvem Romové je označováno romské etnikum z východní Evropy. Romští Sintové se dlouhodobě nacházejí na území německy hovořících zemích. Ve Francii jsou Romové známí jako Manušové (Manuš – člověk). Třetí skupinu tvoří španělští Kale, Ciganos v Portugalsku, Gitans v jižní Francii.⁸

1.1 Indie, pravlast Romů

„Nížina řeky Indu byla už kolem roku 2500 př.n.l. domovem svébytné a vzkvétající civilizace, jež se vyznačovala rozvinutým sociálním a politickým systémem a měla svůj vlastní panteon bohů.“⁹ Lidé této kultury, která se nyní nazývá mohendžodáro – harappská, patrně chovali v úctě zvířata, zvláště krávy, buvoly a hady, a uctívali bohyni i boha plodnosti. Měli své písmo, jejich hieroglyfy však zatím nikdo nerozluštil. Tuto civilizaci pravděpodobně vytvořily drávidské a mundské rody, původní obyvatelé Indie. Řada nálezů svědčí o tom, že některé indické tradice mají velmi dávné kořeny.¹⁰

Kolem roku 1500 př. n. l. obsadily Indii postupně kočovné indoevropské kmeny, známé pod názvem Árijci.¹¹ Někteří indologové a romisté se domnívají, že předkové Romů patřili právě k původnímu obyvatelstvu Indie, které bylo těmito kmeny později podmaněno.¹² Dobyvatelé přijali vyspělejší kulturu původního obyvatelstva za svou, přesto však potřebovali upevnit své vydobyté místo. Árijci tedy zavedli nový společenský systém, ve kterém měli nejlepší společenské postavení a položili tak základy

⁶ Horváthová, 2002

⁷ FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. s. 5. ISBN 80-7106-212-X.

⁸ Horváthová, 2002

⁹ WATERSTONE, Richard. *Duchovní svět Indie*. Praha: Knižní klub, k. s. ve spolupráci s nakladatelstvím Práh, 1996. s. 8. ISBN 80 - 7176 - 331 -4.

¹⁰ ČERNÁ, Milena, DAVIDOVÁ, E., HOLOMEK, K., HORVÁTHOVÁ, J., HÜBSCHMANNOVÁ, M., JAŘABOVÁ, Z., NEČAS, C. *Černobílý svět*. Praha: Gallery, 2000. ISBN 80-86010-37-6.

¹¹ taktéž

¹² Horváthová, 2002

složitému kastovnímu systému, který v Indii přetrvává dodnes. Kastovní systém rozděluje společnost do čtyř varen¹³. Poprvé se toto rozdělení objevuje v nejstarším hymnistickém textu z védské literatury ve Rvégu a poté i v dalších dílech.¹⁴ Podle pověsti bůh Brahma stvořitel vesmíru, vytvořil z těchto součástí čtyři společenské vrstvy:

- 1. bráhmany** z úst (kněží)
- 2. kšatrije** z paží (bojovníci)
- 3. vaišji** ze stehen (obchodníky, řemeslníky a zemědělce)
- 4. šúdry** z chodidel (služebníci, dělníci)¹⁵

Árjové toto dělení použili a obyvatelstvo podle něho rozdělili do varen. Každá varna představovala část lidského těla a měla svou barvu. Jak se území Árijců postupně rozšiřovalo, přibývaly další etnické skupiny, které byly začleněny do společenského systému. Patřily však ještě více na okraj společenského rozdělení. Varny se tedy začaly dále dělit na další skupiny – kasty (džáti).¹⁶ „Tak byly položeny základy k dnes velmi složitému kastovnímu systému, jenž postavil mezi jednotlivé skupiny lidí nepřekonatelné bariéry.“¹⁷ Mimo rozdělení do čtyř varen stojí např. nedotknutelní a Pariové.¹⁸ Ostatní kasty je považují za nečisté, konají tu nejspínavější práci a žijí pod hranicí chudoby. Indie se vyznačuje kastovním systémem dodnes. Tak to bylo donedávna i u Romů! Do kasty se člověk může pouze narodit. Příslušnost ke kastě často předurčuje profesní specializaci, sňatek v rámci skupiny a zákaz spolustolování (vyšší a čistší nepojí jídlo uvařené v rodině nižšího a rituálně méně čistého). Kastovníctví je charakteristickým znakem kočovných skupin.

¹³ Základní společenský stav.

¹⁴ WATERSTONE, Richard. *Duchovní svět Indie*. Praha: Knižní klub, k. s. ve spolupráci s nakladatelstvím Práh, 1996. ISBN 80 - 7176 - 331 -4.

¹⁵ HORVÁTHOVÁ, Jana. *Kapitoly z dějin Romů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.

¹⁶ taktéž

¹⁷ HORVÁTHOVÁ, Jana. *Kapitoly z dějin Romů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. s. 5.

¹⁸ Daniel, 1994

1.2 Dom – Rom, prapředkové Romů

Dosud má mnoho lidí o původu Romů různé, často mylné představy. Již v 18. století se však na základě studia romského jazyka¹⁹ zjistilo, že Romové pocházejí opravdu z Indie. Historické, filologické i antropologické bádání se shoduje v názoru, že Romové patřili kdysi k původnímu drávidskému obyvatelstvu Indie. Dokazují to nejen sanskrtské názvy – např. Dom, Damaru, Das, Dasja, ale i jiná běžná sanskrtská slova.²⁰ Existuje také velmi mnoho příkladů na shody mezi slovní zásobou romštiny a hindštiny. Dokonce i v samotném označení Rom²¹ je jasná souvislost s indickým kastovním názvem pro jedno indické etnikum - Dom. I někteří současní autoři spojují Dómy s Romy a jsou toho názoru, že měli podobný úděl jako vykázání indičtí Pariové²² a Čandalové. Nedotknutelní Čandalové, pravděpodobně jedna z původních předárijských etnik, byli vykázáni z Manuova zákoníku.²³ „Mohou bydlet jen mimo obec, nádoby jejich smějí být jen střepy a nedovoluje se jim ničeho kromě psů a oslů, jejich oděvem budiž roucho mrtvých, šperky ať nosí železné. Budiž odsouzeni k věčnému putování. Každý poctivý člověk ať se jich štítí, s nikým nesmějí obcovat a obchodovat, jen výlučně mezi sebou samými.“²⁴

Domové, patřili mezi samostatná etnika a kdysi měli podle historiků pravděpodobně i svůj vlastní stát. Podle pověsti dokonce k jejich předkům patřil slavný Válíkí, autor staroindického eposu Rámájanam.²⁵ Etnikum však bylo podrobno a „zařazeno“ do nízké okrajové kasty.

Domové byli kočovným kmenem. Předkové Romů také po dlouhá staletí kočovali. Postavení domských kast je dodnes v Indii stejné. Život a kultura indických Domů se dodnes podobá tradiční romské kultuře. Domové například provozují řemesla spjatá s romskou tradicí - kovářství, košíkářství, věnují se zpěvu, hudbě, tanci, loutkoherectví a akrobacii, předvádějí cvičená

¹⁹ Tím, že se romština srovnávala novindickými jazyky.

²⁰ Daniel, 1994

²¹ v arménské romštině se říká lom a v syrské a perské romštině dom

²² Párijové byli kastou hudebníků zTamilnádu.

²³ Manuův zákoník je starý indický sanskrtský text, který obsahuje souhrn brahmanské moudrosti, právní předpisy a životní rady.

²⁴ DANIEL, Bartoloměj. *Dějiny Romů*, 1. vyd. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1994. s. 24, 25. ISBN 80-7067-395-8.

²⁵ Daniel, 1994

zvířata aj.²⁶ Věří stejně jako Romové v duchy mrtvých a aby je duchové nechodili strašit, dává se jim na hroby jídlo, které měli rádi, oblíbené předměty i alkohol. Prodávají své nevěsty (Olaští Romové, tuto tradici vyznávají dodnes a ženichova rodina musí za nevěstu zaplatit) a často neznají písmo (mají rozvinutou ústní lidovou slovesnost). Je pravděpodobné, že část tehdejších Domů patří ke skupině, která z Indie mezi 3. a 9. století n. l. migrovala. Předkové Romů patřili pravděpodobně také k různým domským kastám a podkastám. Až po opuštění Indie, díky výrazným rozdílům oproti obyvatelstvu cizích zemí, začínají mít povědomí o společném původu. Název Dom se tedy až tehdy stal označením pro toto nově se tvořící etnikum.²⁷

1.3 Odchod z Indie

O důvodech odchodu předků Romů z Indie se dá jen dohadovat. Opět chybějí písemné doklady, které by jejich odchod zmiňovaly. Existuje však několik hypotéz a různých výkladů. Motivem k odchodu na západ mohlo být hledání lepšího životního nebo únik ze země před přísným kastovním systémem. Také je možné, že předkové utíkali před válkami v zemi způsobenými neustálými nájezdy expanzivních kmenů.²⁸ Jiné domněnky zase zmiňují, že vládce Ašóka posílal do cizích zemí nejen své šířitele buddhismu, ale i své řemeslníky. Rozhodně však šlo o proces dlouhodobý, nemající obdoby. Je třeba zmínit, že odchod z vlasti a zároveň její ztráta znamenal pro Romy úplně nový začátek, jak životní tak kulturní.²⁹ Identita a kultura Romů se musela nevyhnutelně změnit poté, kdy byli vykořeněni z indické společnosti a nadále si uchovali nomádský charakter. Osvojili si řadu zvyků, které s Indií nemají nic společného. „Nakonec přestali být Indové v pravém slova smyslu, nesnili o zaslíbené zemi a na své indické předky v průběhu staletí zapomněli.“³⁰ Jejich

²⁶ HORVÁTHOVÁ, Jana. *Kapitoly z dějin Romů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.

²⁷ taktéž

²⁸ taktéž

²⁹ Daniel, 1994

³⁰ FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. s. 41. ISBN 80-7106-212-X.

identita a kultura však zůstala i nadále ostře vyhraněna oproti kultuře gadžů,³¹ kteří je obklopovali a na nichž závisela jejich ekonomická existence.³²

Romským badatelům a historikům není ani zcela jasné do jaké doby klást počátky romské migrace, letopočet uvedený v kap. 1.2, str. 14 je tedy jen jednou z možných teorií jejich odchodu. „Musíme si v této souvislosti uvědomit vše, co jsme si řekli v předcházející kapitole, že totiž odchod Romů z pravlasti nemohl probíhat najednou, ale uskutečnil se v dlouhých časových údobích, sahajících hluboko do pravěku.“³³ V **Egyptě** se například pohybovali již mezi 14. - 7. stoletím př. n. l. Hráli zde loutkové hry.³⁴ Loutky si zřejmě přinesli ze své vlasti. Existuje dokonce záznam o tom, že se v 6. století př. n. l. při jejich hře v **Řecku** velmi pobavil i Sokrates!³⁵ Díky srovnávací lingvistice se zase dozvídáme, že Romové strávili delší čas v perské říši (dnešní **Írán**). Odtud pochází různá perská slova v romštině - vudár - dveře, verda - vůz, zór - síla, grast - kůň, khangeri - kostel ad.³⁶ Patrně poté, co opustili **Persii**, vydali se do **Arménie**. V Arménii se některé skupiny dokonce usadily – jejich potomky jsou nyní arménští Lomové.³⁷ Invaze Turků do Arménie však způsobila významné přesuny arménských obyvatel a můžeme se jen dohadovat, zda právě ona donutila velký počet Romů k další migraci.

V řecké jazykové oblasti se Romové zdrželi delší dobu. Slova řeckého původu se objevují ve všech romských dialektech. V Řecku dosáhli také celkem dobrého společenského postavení, protože zde mohli plně uplatnit svá řemesla, talent v hudbě a umění. Žili zde po určitou dobu v klidu, zanedlouho však opět putovali dále až na území střední **Evropy**. Od hlavní skupiny Romů se odtrhovaly menší skupinky, které již neměly chuť putovat dále nebo je také

³¹ Romské označení pro Neroma, „bílého“.

³² Fraser, 2002

³³ DANIEL, Bartoloměj. *Dějiny Romů*, 1. vyd. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1994. s. 34. ISBN 80-7067-395-8.

³⁴ Daniel, 1994

³⁵ taktěž

³⁶ taktěž

³⁷ Horváthová, 2002

možné, že se některé skupiny vracely zpět do **Asie**.³⁸ Tak se utvořilo osídlení Romů v různých zemích dále na západ od Indie.

³⁸ HORVÁTHOVÁ, Jana. *Kapitoly z dějin Romů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.

2. NEJSTARŠÍ ZMÍNKY O ROMECH U NÁS

Za nejstarší písemné památky, které zaznamenávají příchod Romů do střední Evropy, je považována Dalimilova kronika. Již v roce 1242 se zde o nich objevuje zmínka.³⁹ Existují také historické zprávy ze 14. století, které potvrzují, že se Romové pohybovali v oblasti dnešního Slovenska. V 15. století se na území Slovenska pohybovaly romské skupiny a jejich vůdci přijímali pojmenování král nebo vojvoda. Z tohoto pojmenování vznikl název pro starostu romské skupiny, který se používá dodnes - vajda. Navzájem si předávali průvodní glejty, vydané většinou panovníkem. Tyto glejty měly zaručovat bezpečnou cestu zemí i možný návrat.⁴⁰

S Romy se často na jejich cestách spojovaly pověsti o tom, že putují světem kvůli křesťanskému pokání. „Dle pověsti putují světem v rámci pokání, neboť odmítli poskytnout nocleh Marii s Josefem, prchajícím s malým Ježíšem do Egypta před Herodesem.“⁴¹ Romové tyto pověsti sami podpořili, aby doložili své křesťanské založení. Glejty tedy měly zajišťovat jejich držitelům ochranu na cestě konané v rámci pokání. Zpočátku je nikdo nevyháněl, dostávalo se jim naopak zbožné úcty od velmi nábožensky založeného okolí. I když poutníci svou dobrou pověst postupně ztráceli, platila stále povinnost jim pomáhat. Dobrodinci totiž měli podíl na požehnání seslaném poutníky a ti se pak sami stávali nástrojem k získání milosti. Např. Karel Veliký uzákonil povinnost poskytovat poutníkům stravu, střechu nad hlavou a oheň. Romové vydávající se za poutníky a kajícíky se dočkali mnohem vřelejšího uvítání než doposud. Také získali potřebné doporučující dopisy a císařské glejty, jimiž se prokazovali.⁴²

První zmínka o Romech v českých zemích se objevuje ve Starých letopisech českých a je zřejmě z roku 1417. V tomto roce také vystavil římský a uherský král Zikmund Lucemburský pro Romy průvodní glejt. Stejnou

³⁹ DANIEL, Bartoloměj. *Dějiny Romů*, 1 vyd. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1994. ISBN 80-7067-395-8.

⁴⁰ HORVÁTHOVÁ, Jana. *Kapitoly z dějin Romů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.

⁴¹ HORVÁTHOVÁ, Jana. *Kapitoly z dějin Romů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. str. 12.

⁴² HORVÁTHOVÁ, Jana. *Kapitoly z dějin Romů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.

listinu, která platila tentokrát na sedm let, předal roku 1422 papež Martin V. skupině vedené vojvodou Ondřejem. V té době však také vzkvétala výroba falsifikátů. Často se falšovaly právě papežské dokumenty a hodně se s nimi obchodovalo. Ukazuje se, že se romské skupiny všude na cestách držely stejných příběhů a prokazovaly se ochrannými listy, zprvu vydávanými císařem či jinými vladaři, později papežem.⁴³

⁴³ HORVÁTHOVÁ, Jana. *Kapitoly z dějin Romů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.

3. LATCHO DROM – NA CESTĚ

Po načrtnutí prvních základních milníků romské historie a jejich migrace se pokusíme zkoumat a analyzovat film režiséra Tonyho Gatlifa *Latcho Drom*. Právě tento snímek se totiž zabývá příchodem Romů do Evropy. Film Gatlifa proslavil, byl kritikou i diváky nadšeně přijat na festivalu v Cannes.⁴⁴ Nejen, že je snad prvním unikátním snímkem, který ve zkratce zachycuje historické putování Romů, ale také zaznamenává a opěvuje romskou hudbu v rozmanitých zemích. Jistě také může napomoci toleranci a pochopení mezi Romy a Neromy, protože právě umění může sblížit naše dvě tak rozdílné kultury.

„Člověk bez informací o osudech svého etnického společenství je jako poletující list, který neví, ze kterého stromu jej vítr utrhl a kam jej zanese.“⁴⁵ Mnoho Romů pátrá po své historii, klade si otázku: „Kdo jsem a odkud pocházím?“⁴⁶ Touží se dozvědět, kdo byli jeho předci. Film *Latcho Drom* může mnohé naznačit a vysvětlit (přesto, že to není dokument). I romský režisér Tony Gatlif si jistě kladl otázku svého původu a tímto filmem se proto „vydává“ na cestu minulostí. Pomocí hudby symbolicky vytváří příběh o putování Romů, jejich strastech a radostech. *Latcho Drom* jistě odpovídá na některé otázky Romů a může zvyšovat pocit sounáležitosti ke své etnické skupině! „Chtěl jsem udělat film, na který by Romové mohli být pyšní a který by neukazoval pouze jejich bídu. Chtěl jsem vzdát hold tomuto národu, který miluji.“⁴⁷ Říká sám režisér.

V roce 1992 se Tony vydává s malým týmem na roční cestu po Rajasthánu (Indie), Andalusii (Španělsko), Egyptě, Rumunsku, Maďarsku

⁴⁴ Tony Gatlif. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2012-01-26 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z:

http://en.wikipedia.org/wiki/Tony_Gatlif. (Informace byly získány z wikipedie, i přesto, že je si autorka vědoma toho, že nejsou zcela důvěryhodné. Informace dále porovnávala s články v různých mediích viz. Seznam použité literatury.)

⁴⁵ DANIEL, Bartoloměj. *Dějiny Romů*, 1 vyd. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1994. s. 5. ISBN 80-7067-395-8.

⁴⁶ taktéž

⁴⁷ MATOUŠKOVÁ, Veronika. Tony Gatlif. In: *Romové v České republice* [online]. s. 1 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://romove.radio.cz/cz/clanek/19794>

a Francii a snaží se zachytit cestu Romů z Indie do Evropy.⁴⁸ Film *Latcho Drom* není ani dokumentárním filmem ani fikcí, ale celovečerním hudebním filmem. Film má dějovou linii a posloupnost, kterou tvoří historická cesta Romů napříč Asií do Evropy. Romové neustále měnili svá bydliště a díky tomu se přetvářela i jejich původní kultura a hudba. Právě hudba ukazuje vývoj a změny, kterými romský národ prošel. Ve filmu je použita především autentická hudba prostředí.⁴⁹

3.1 O filmu a významech některých symbolů

Snímek se skládá z několika krátkých příběhů, které se odehrávají postupně v různých zemích, kudy Romové při svém putování procházeli. Příběhy jsou tak dobře propojeny, že si mnohdy divák ihned neuvědomí, že se děj odehrává již v jiné zemi. Režisér toho docílil tím, že vložil dva podobné obrazy za sebe. Například střih propojí záběr na indickou dívku, která odchází, s polodetailem přicházející egyptské dívky. Jindy „jízda“⁵⁰ zabírá koně běžícího lesem s mužem v sedle. Vidíme míhající se stromy a poté filmový střih změní obraz v jedoucí vlakové koleje. Není to už pohled muže na koni, ale pohled z vlaku, kdy kamera snímá stromy a nebe s hejnem ptáků. Často také v dalším příběhu doznívá hudba z předchozí země. Filmové scény jsou stylizované. Důležité je poznamenat, že režisér zde mistrně pracuje s neherci (především s tanečnicí a muzikanty), kteří ve filmu působí naprosto přirozeně. Jen v jedné části, která se odehrává v Maďarsku, hraje profesionální maďarská herečka Eszter Voros.

Film začíná detailem na tekoucí řeku, obraz se poté změní v sálající

⁴⁸ Tony Gatlif. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2012-01-26 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z:

http://en.wikipedia.org/wiki/Tony_Gatlif, (Informace byly získány z wikipedie, i přesto, že je si autorka vědoma toho, že nejsou zcela důvěryhodné. Informace dále porovnávala s články v různých médiích viz. Seznam použité literatury.)

⁴⁹ Více o hudbě ve filmu viz. kap. 7, str. 40.

⁵⁰ Záběrů jízdy se dosahuje položením kolejí, aby se kontroloval pohyb upevněné kamery.

Kamera se pohybuje od jednoho bodu k druhému. Srov. MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií*. 1. vyd. Praha: Albatros nakladatelství, a.s., 2004. 35. ISBN 978 - 80 - 00 - 01410 - 4.

oheň. Vypravěč doprovází obraz slovem o odchodu Romů z Indie. Dva základní přírodní živly jistě nebyly vybrány náhodně. **OHEŇ** je životní energie, symbolizuje sílu, moc, vůli, odvahu a někdy i očistu. Na cestách sloužil Romům jako zdroj tepla, úpravy potravy a uměli s ním výborně zacházet. Pokud studujeme romskou historii, dozvíme se, že Romové na svou dobu velmi dobře ovládali oheň (bohužel existuje i mnoho záznamů, že díky tomu byli často okolím považováni za žháře).⁵¹ Záběry dalšího živlu **VODY** (děti, lidi či zvířata, kteří pijí vodu ze studny nebo si ji nabírají do úst) se v prvním příběhu odehrávajícím v Indii na poušti objeví několikrát. Voda je k životu nezbytná a ještě více si jí váží lidé žijící na poušti - zde doslova znamená život. Dalším symbolem, který se ve filmu vyskytuje, je **KOLO**. V indickém příběhu kamera několikrát zachytí detail kola jedoucího dřevěného vozu. Červené kolo od vozu s šestnácti hroty se objevuje uprostřed romské vlajky a stejné kolo má i na indická státní vlajka. Romové se tímto způsobem přihlásili ke své zemi, ze které před tisíci lety odešli. Proto se kolo objevuje právě v první části filmu a předznamenává tak kočovný život, který Romy čeká. Ve filmu je mnoho obrazů, které něco symbolizují a mají určitý význam spojený s romskou kulturou a historií. Některé jsou méně pochopitelné pro diváka, který nezná romské dějiny, jiné naopak mají jasný význam (záběry na ostaté dráty si jistě každý spojí s totalitními režimy, vězením, koncentračními tábory, utrpením a nesvobodou). Významy dalších obrazů budeme rozebírat v následující kapitole.

3.2 Výběr a analýza některých úseků z filmu

Příběh začíná v poušti v Rajastháně⁵². Kamera snímá indického chlapce, který hraje na indický nástroj sarangi a zpívá. Indický kočovný romský kmen putuje pouští a obraz se na chvíli zastaví u chlapce spícího na oslíkovi. Chlapec má suché rty, je „polomrtvý“ žízni. Muž se ho ptá, zda má žízeň a žena mu nalije poslední kapky vody do úst. V dalším obraze se kmen ocitá u studny a všichni z ní začínají pít. Poté se usadí, vybalí své pracovní

⁵¹ Horváthová, 2002

⁵² Stát na severu Indie

náčíní a pustí se do práce.

Divák si uvědomí, jak náročné je putování (ne tak romantické jak si představuje) a jak je voda pro kočovníky důležitá. Vidíme, že ženy pracují daleko tvrději než muži a kladivem kovají nějaký železný nástroj. Tyto způsoby - nechat ženu tvrdě pracovat, se objevovaly a objevují v indickém i romském společenství dodnes. V Indii pracují ženy z nízkých kast například i na stavbách (naopak ženy z vysokých kast často nepracují vůbec). Jak bylo zmíněno již v kap. 1.1, str. 11 Romové byli zařazeni do nízkých kast v indickém společenství. V některých romských skupinách mají ženy dokonce na starost obživu celé rodiny.

Další velmi důležitou roli zde hraje jediný strom v pozadí obrazu. Do zvuků kování železa napodobuje malá holčička folklórní tanec rajasthánských dívek. V dalším obraze vidíme rituálně ozdobený posvátný strom - mystický strom byl uctíván od nejstarších dob na celém světě a je všeobecným symbolem života a poznání.⁵³ Krásná dívka ozdobená šperky, oděná do barevného kostýmu tančí okolo stromu tradiční folklórní tanec a malý talentovaný chlapec dívku doprovází zpěvem. Následuje příprava na večerní obřad u posvátného stromu, muži natírají bílým krávám rohy na červeno,⁵⁴ ženy se češou a zdobí. Skupina žen a mužů přichází k rituálnímu místu (každá z jiné strany) a zapalují svíčky na stromě. Usednou kolem kmene a začíná noční rituál. Ženy vsedě virtuózním způsobem rozeznívají malé činelky, muži zpívají s obráceným pohledem k silně zářícímu měsíci a hrají na strunné nástroje. Náhle se objevuje obraz ohně a následuje detail svíčky, která dohasíná. Je ráno, kmen se opět vydává na cestu a kamera zabírá otáčející se kolo vozu.

Ač byli tito lidé z indických kočovných kmenů necivilizovaní a nevzdělaní, hluboce uctívali své tradice. Měli blízko k přírodě a byli velmi duchovně založeni. Tato část ještě spolu s „egyptskou“, která na ni navazuje, působí nejméně a je plná symboliky. Režisér vše vyjadřuje filmovou řečí. Všechny tyto obrazy jsou krásně výtvarně stylizované, barevné indické

⁵³ MAT, Pavel. Mýty: Mýtický strom. [online]. s. 1 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://www.myty.info/view.php?cislocclanku=2008050001>

⁵⁴ Kráva je v Indii považována za posvátné zvíře.

oblečení kontrastuje se žlutým pískem na poušti. Je vidět, že neherci mají přesné pokyny, kde v danou chvíli stát, aby obraz vyzněl, tak jak si Gatlif přeje. Čím více se děj přesouvá směrem do Evropy, tím je ztráta kořenů, duchovna i svobody znatelnější a doléhá na nás smutek z osudu romského národa (zvláště poté, když se ocitáme ve východní Evropě).

Rumunský příběh je také velmi zajímavý, vysvětlí nám několik dalších romských tradic, je naplněn stylizovanými scénami a symboly. Malý chlapec v červeném svetru kráčí ranní mlhou romskou osadou a vede si bílého koně. Bílý kůň pro Romy představuje čistotu a svobodu.⁵⁵ V tu chvíli se muzikanti chopí svých nástrojů visících na stěně v domech a začínají hrát. Celé rodiny - ženy, děti, matky je hrdě vyprovází z domu. Hudebníci mají v romské společnosti vysoké postavení, pobírají velké vážnosti a cti.⁵⁶ Celá vesnice se shromáždí kolem muzikantů, kteří začínají hrát v rychlém tempu. Ženy tančí nebo vaří společné jídlo ve velkých kotlích. Láska k hudbě, pospolitost a komunita je základem pro přežití Roma. Kamera zabere detail hlavy bílého koně a malého chlapce v červeném svetru, poté detail očí černého koně a dospělého romského muže. Muž je sám, oddělen od společnosti a dívá se na dění v osadě z kopce. Tento obraz ukazuje čistotu malého dítěte a divokost, nespoutanost dospělého romského muže. Muž nasedne na koně a rychle se žene lesem, jakoby chtěl od všeho utéct. Z tohoto silného obrazu, podpořeného rychlými houslovými melodiemi, je cítit obrovská touha po svobodě a divokost.

Po tomto příběhu následuje část filmu, která se odehrává v Maďarsku. Romská skupina cestuje vlakem. Maminka a malá dívka se dívají z okna, pozorují cestu a hejno vran na nebi. Maminka si začne pobrukovat píseň a holčička se přidá, poté celá skupina vystoupí z vlaku. Následuje část, která s velkou citlivostí pomocí velmi dobrých záběrů kamery, hudby a jemných hereckých nuancí vystihuje rozdíl mezi majoritní a romskou společností. Na lavičce v teplém béžovém zimním kožichu a barevně sladěné kožešinové čepici

⁵⁵ Nejoriginálnější romská kapela z Maďarska Parno Graszt zahraje v Praze. In: *Romové v české republice* [online]. 18-06-2008, s. 1. [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://romove.radio.cz/cz/clanek/22008>

⁵⁶ Viz. kap. 4, str. 25.

sedí Maďarka středního věku. Vedle ní sedí její malý syn v dlouhém kabátě, choulí se k mamince a pozoruje ji. Jeho matka má prázdný smutný pohled, oči se jí lesknou a dívá se do prázdna na zem. Chlapeček se k ní přitulí a smutně se na ní podívá, psychický stav maminky ho trápí. Ona na něj však nereaguje. Na druhé straně, oddělené od lavičky kolejemi, postávají chudě oblečení Romové, sbírají větve, vesele si povídají a zapalují oheň. Následuje záběr z pohledu matky. Vidíme koleje a Romy na druhé straně, jakoby šlo o dva úplně jiné světy a koleje byly jen pomyslnou hranicí mezi nimi. Chlapeček se odvážně vydá přes koleje za skupinou, matka si ho nevšímá. Dítě zatahá staršího Roma, který drží housle za kabát a nabídne mu peníze. Muž vezme peníze do ruky a začne se smát, celá skupina se otočí na chlapce a také se směje. Muž vrátí trochu vystrašenému chlapci peníze do kapsy, začne hrát na housle a celá skupina se k němu přidá. Hrají na vše, co mají po ruce - na hrnec, na lžičky, luskají, tleskají, tancují a zpívají. Chlapeček se směje a legračně se pohupuje do rytmu hudby. Najednou se otočí a rozběhne se přes koleje zpátky za matkou a začne pro ni tancovat. Matka se na něho podívá a pomalu mění výraz, nakonec se začne usmívat.

Romové si na rozdíl od matky užívají přítomného okamžiku. Přestože jsou chudí, je jim zima a mají nejspíš mnoho existencionálních problémů, radují se. Matka na okamžik, kdy pro ni její syn tančí, také zapomene na svoje trápení a raduje se spolu s ním. Možná si uvědomí, co všechno pro ni syn znamená... V naší společnosti existují jiné hodnoty, je pro nás důležitá minulost i budoucnost a přítomnost pomíjíme. Mnoho lidí trpí depresemi a melancholií. Žijeme často sami nebo uzavřeni v malé rodině. Neumíme žít ve skupině lidí, ba naopak vyžadujeme soukromí a klid. Romové, stejně jako Indové, význam slova soukromí skoro ani nechápou. V tom všem je velký rozdíl mezi naší a romskou společností. V příběhu odehrávajícím se v Maďarsku tyto dva velmi odlišné světy na chvíli opět spojí hudba.

Poslední část filmu se odehrává ve Španělsku. Chlapec hraje v herně videohru a v dalším záběru ho vidíme zpívat se skupinou španělských Romů na ulici. Znovu hudba propojuje tyto dva velmi kontrastní záběry. Při prvním sedí chlapec úplně sám u počítače a s prázdným výrazem kroutí volantem, kterým

ovládá auto na obrazovce. Při druhém záběru stojí mezi „svými“ lidmi, komunikuje s nimi, raduje se a rozvíjí talent pro zpěv. Skupina tvoří kruh, doprostřed kruhu postupně vstupují tanečnice, které předvádí tanec flamenco. Všichni jsou velmi spontánní. Ženy tančí, muž je doprovází na kytaru, chlapec zpívá a celá scéna působí improvizovaně. Ve skupině jsou i lidé pokročilého věku, někteří sedí a užívají si hudby, jiní tleskají do rytmu. Jedna stařenka se dokonce najednou zvedne a začne tančit. Nemůže se moc pohybovat, ale ostatní jí fandí, zpívají pro ni a tleskají. Zde je vidět další aspekt tradice - velká úcta ke stáří, která byla přirozenou součástí tradiční romské rodiny (stejně jako v Indii).

Střih však posune děj k závažnějšímu tématu. Vidíme podobnou španělskou ulici s vylidněnými byty. Španělští dělníci stojí před vchodem jednoho bytu a připravují si cement. Romská rodina si vynáší své věci a ženy nadávají dělníkům. Dělníci poté celý vchod do domu i okna zazdí cihlami a na vše dohlíží policejní úředníci. Další záběry ukazují spoustu takto zazděných a vylidněných domů a tyto obrazy doprovází brnkání kytary. Stejný chlapec jako na začátku příběhu dění pozoruje z ulice. Hlasitost hudby slábne a poté pouze podbarvuje hlasy žen, které volají různá jména. Tato část filmu působí velmi silným dojmem. Tento problém se objevuje nejen ve Španělsku a odkazuje k romské minulosti, kdy byli Romové neustále vyháněni, stále „na cestě“. Rom těžko naplňuje představu domorodého obyvatelstva, má úplně jiné hodnoty.

Závěr filmu je hudebně i obrazově velmi působivý. Španělská Romka sedí na kameni vysoko na kopci nad městem a pozoruje domy pod sebou. Má velmi zklamaný výraz a zpívá tklivou píseň. Její zpěv je velmi vyčítavý a naříkavý. Chlapec zapaluje oheň. Film *Latcho drom* tedy ohněm začíná i končí. Kamera zabírá město skrz oheň, a tak to vypadá jako by bylo celé v plamenech. Práce střihu je i zde velmi dobře promyšlená. Záběry domů, ulic, detaily zpívající ženy, tleskajících rukou - to vše dodává písni velkou vážnost a naléhavost. Přidávají se i ostatní ženy a doprovázejí poslední scénu na kopci zpěvem i pro flamenco typickým tleskáním. Divák je plně vtažen do děje.

4. UMĚLECKÉ PROJEVY

Na konci 18. století se spolu s proměnou společnosti začaly měnit i názory na Romy. Romská komunita přitahovala umělce, které lákala jejich svoboda, volnost, zpěvy a tance. Romantické spisovatele lákalo téma „Cikánů“ kvůli pověstem, které o nich kolovaly. Vymýšleli tajemné příběhy, kde postava „Cikána“ objasňovala krádeže, okultní praktiky či nadpřirozené jevy. Novoromantismus však zvýšil zájem o „primitivní“ kultury a fakta začala být zajímavější než velmi sporné legendy. Nejvíce se Romové proslavili v 19. století jako hudebníci.⁵⁷

Usedlí Romové, jejichž činnost přinášela užitek obyvatelstvu, se mnohem lépe integrovali do majoritní společnosti a jejich ekonomická situace byla daleko lepší než situace kočujících komunit.⁵⁸ Starší evropské prameny jen zřídka spojovaly Romy s hudbou, i když je jisté, že jejich hudební nadání mohlo účinně napomáhat určité toleranci ze strany majoritní společnosti. Někteří romští hudebníci se vypracovali na nejvyšší životní úroveň, hlavně díky poptávce po jejich dokonalém a originálním hudebním projevu. Jako prvním jim bylo umožněno usazovat se mezi gadži.⁵⁹ Romští hudebníci byli i ve své komunitě velmi dobře hodnoceni a jedno romské přísloví dokonce praví: „Hudebník nesáhne nikomu na čest, protože ví, co čest znamená.“⁶⁰

Nejstarší doklad o romské hudbě pochází z roku 1489. V tomto roce hráli Romové uherské královně Beatrix, manželce Matyášově na loutny. Královna prý ráda naslouchala jejich krásným koncertům. Dále víme, že Romský pláč (Románo robiven), který je vyjádřený v nesčetných variacích smutných a táhlých písní, vznikl v polovině 16. století. V tomto století také ubytovává uherská šlechta na svých panstvích romské muzikanty s rodinami.⁶¹

⁵⁷ FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-212-X.

⁵⁸ Horváthová, 2002

⁵⁹ taktéž

⁶⁰ HORVÁTHOVÁ, Jana. *Kapitoly z dějin Romů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. s. 35.

⁶¹ DANIEL, Bartoloměj. *Dějiny Romů*, 1 vyd. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1994. ISBN 80-7067-395-8.

„Zde hrají nejlepší ti nejlepší muzikanti z celé Evropy, potomci faraonů. Nedrnkají na struny prsty, ale buší do nich dřevěnými paličkami a doprovázejí hru energickým zpěvem.“ List od dvora z roku 1543, Uhry.⁶² V 18. a 19. století bylo u vyšší uherské společnosti dokonce módní vydržovat si romské hudebníky. Mnoho těchto hudebníků pocházelo ze Slovenska a svým přirozeným hudebním nadáním se záhy proslavili po celé Evropě. Jedním z nejslavnějších hudebníků v té době byl například János Bihári (1764-1827) z pozsonské župy (Bratislava). Jeho orchestr byl zván na významné veřejné i soukromé oslavy po celé zemi, často i do Vídně.⁶³

Romové vynikali svou hrou zejména v Uhrách, Rusku a Španělsku a jejich pověst výsostných profesionálních hudebníků způsobila, že se stali téměř součástí národní identity těchto zemí. Za nejprestižnější povolání se mezi Romy začalo namísto kovářských prací považovat hraní. V Uhrech virtuózní muzikanti hráli před monarchy a šlechtici a nebylo výjimečné, že si brali za ženy i dcery zámožných občanů (někdy dokonce i šlechtičny). V Rusku byli známí svým improvizovaným sborovým zpěvem, který byl nepostradatelnou ozdobou šlechtického domu například i paláce Kateřiny Veliké. Ve sborech měly hlavní úlohu ženy a také tančily při doprovodu sedmistrunné ruské kytary. První zmínka o těchto sborech pochází z druhé poloviny 18. století, hrabě Alexej Orlov si v té době přivezl romské zpěváky z Moldavska a Moskvy. Brzy se romský sbor stal nepostradatelnou ozdobou domu každého ruského šlechtice. Repertoár těchto sborů tvořily ruské, polské, ukrajinské lidové písně a také písně dobových ruských skladatelů. Romská hudba tvořila živou součást ruské hudební kultury.⁶⁴ „Bolševická vláda později podobná vystoupení zcela zakázala.“⁶⁵

Ve Španělsku do hudby Romové zasáhli významným způsobem, interpretují již v 15. století španělské písně a tance, které se staly běžnou součástí světských a církevních oslav. Andaluská kultura 19. století plně

⁶² DANIEL, Bartoloměj. *Dějiny Romů*, 1 vyd. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1994. s. 66. ISBN 80-7067-395-8.

⁶³ Fraser, 2002

⁶⁴ tamtéž

⁶⁵ Romští hudebníci v historii. In: *Romové v české republice* [online]. 19-02-2002, s. 1 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://romove.radio.cz/cz/clanek/18277>

pocítila vliv hudebního stylu Gitanů s příchodem tance dnes známého jako flamenco. Flamenco je nejen tanec, ale také hudební styl, jehož základem je andaluský zpěv, které mu se říká cante jondo. Stroze vyjadřované motivy - láska, poslušnost, hrdost, žárlivost, pomsta, svoboda, pronásledování, smutek, smrt - byly plné dvojjazyčnosti. Španělský básník a dramatik Federico García Lorca dokonce napsal: „Je to hudba krve, která překypuje citem.“⁶⁶ V soukromí se flamenco u Romů hraje dodnes na rodinných oslavách, kde se hudba řídí náladou a momentální inspirací, nikoliv diktátem komerčního posluchačstva.⁶⁷

Romská hudba není jednotná, neexistuje styl, který by byl pro všechny stejný. Romové se hudebnímu stylu svého okolí vždy přizpůsobili, nevytvářeli nový, ale přejali hudbu místa, kde se ocitli. Používali nástroje, na které se hrálo v daném místě a stejně jako v pohádkách si vypůjčovali motivy folkloru různých zemí, jimiž procházeli, ale obohatili je o romské prvky. Když hrají pro obveselení ostatních, často se řídí tím, co se líbí jejich okolí. O romskou kulturu často jeví většinové obyvatelstvo zájem, a proto právě ona může být můstkem k většímu vzájemnému pochopení mezi Romy a Neromy.⁶⁸

Mezi Romy jsou také i výteční malíři (Rudolf Dzurko, Edward Majewski, Dušan Oláh), spisovatelé (Tera Fabiánová, Elena Lacková) herci (Divadla Pralipe a Romathan) a režiséři (Tony Gatlif).⁶⁹

⁶⁶ FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. s. 171. ISBN 80-7106-212-X.

⁶⁷ FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-212-X.

⁶⁸ taktéž

⁶⁹ Viz. Osobnosti. In: *Romští hudebníci v historii* [online]. 19-02-2002, s. 1 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://romove.radio.cz/cz/clanek/19428>

5. DOBA PRONÁSLEDOVÁNÍ

Romské skupiny tábořily v provizorních přístřeších pod širým nebem. Jejich vůdcové jezdili na vzácných koních a dokonce nebyli vždy cikánského původu. Vůdcové se stávali prostředníky mezi Romy a gádži, snažili se vyjednávat a získávat výhody od mocných. Od roku 1430 se Romové začali rozptylovat za hranice střední a jihovýchodní Evropy. V **Německu, Rakousku** a **Švýcarsku** nepřijali Romy vřele, byli nežádoucí a nepomáhali jim ani ochranné glejty. Z měst byli násilně vyháněni a posléze vyhoštěni jako vyzvědači. Pokud romští kočovníci neodešli, tak se po uplynutí jisté lhůty dokonce nepovažovalo za trestné proti nim použít jakékoliv násilí.⁷⁰

Na **francouzském území** se jim naopak zpočátku vedlo dobře. Dostávali od francouzských hodnostářů ochranné glejty a Neromové se často stávali i kmotry jejich dětí. To se však nelíbilo církvi a existují psaná svědectví o tom, že na mnohé věřící, kteří si nechávali čist z ruky nebo vyhledávali léčitelské „cikánské“ praktiky, uvalila církev tresty. Začaly se také objevovat stížnosti na krádeže. Tělesné tresty, galeje a mrskání, taková byla opatření proti „Bohémům“. Tak Francouzi Romy nazvali, protože sem přicházeli z Čech.⁷¹ Jejich dodržování však na území Francie zůstávala vágní. Díky tomu se Romové nemuseli skrývat, jejich předáci používali i nadále hraběcí tituly a získali osobní ochrany některých hodnostářů.⁷²

Ve **Španělsku** přátelské přijetí trvalo několik desetiletí. Romům zůstala nakloněna řada šlechticů a poskytovala jim ochranu i v nejtěžších dobách. Nemalou roli v tom prý hrála svůdnost romských žen a skutečnost, že romští muži opatrovali španělské stáje těmi nejlepšími koni. Avšak v posledních desetiletích 15. století se situace změnila.⁷³ V roce 1492 byli spolu s Židy vyháněni ze Španělska i Romové.⁷⁴ Pokud se Romové neusadili nebo neopustili území, stali se nevolníky, kteří si odpykávali tresty jako veslaři

⁷⁰FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-212-X.

⁷¹ francouzsky la Boheme

⁷²FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-212-X.

⁷³ taktéž

⁷⁴ Hotváthová, 2002

přikování k lavicím na galériách.

V **Portugalsku** se zmínky o nich objevují až na začátku 16. století ve hře *Farsa das Ciganas*. V divadelní hře se žebrající romské ženy vydávají za Řekyně, které prosí o chléb a oděvy. Mezitím jejich muži handlují s koňmi, zpívají a tančí, obracejí se na diváky a nabízejí jim čtení z ruky. Nakonec opouštějí scénu s úšklebkem nad chabou odměnou.⁷⁵ Vyhlášky vydané v polovině 16. století přikazovaly, aby „Ciganos“ království opustili a zakazovaly jim na toto území opětovně vstoupit. V **Nizozemí** měli podobný úděl. Nejprve byli štědře obdarováváni, později se jim platilo za odchod ze země a nakonec stát hradil náklady za jejich vyhoštění.⁷⁶

O jejich pobytu v **Itálii** nemáme příliš informací. Na konci 15. a začátku 16. století vyšlo více ediktů, které Romy považovaly za veřejnou hrozbu a nařizovaly jim okamžitě opustit vévodství. Tresty byly kruté. Odsouzenému svázali ruce za záda a pak je za ně pověsili, takže tělo viselo plnou vahou za zápěstí, mučili je a věšeli. V **Uhrách** čekalo Romy více tolerance, než tomu bylo v té době zvykem, i když převážně v Sedmíhradsku byli podrobena tvrdému nevolnictví, které skončilo až v roce 1848. Byli zde proslavení prací s kovy a výrobou zbraní. Kromě kovářského umění prosluli také jako hudebníci, jak již bylo zmíněno v kap. 4, str. 27.

Na území **Anglie** a **Skotska** se drželi vyprávění „o církevní pouti“. Brzy však po nahlášení krádeží v okolí, kde se vyskytovali, byla opatřena první represivní opatření. Existuje mnoho záznamů z poloviny 16. století, které píší o mnoha deportacích „Cikánů“ do Norska. Do Skandinávie zase přišli z Anglie a Skotska a nazývali je zde Tatary. Po třiceti letech je však ze **Švédska**, **Norska** a **Finska** začali také vyhánět a deportovat.⁷⁷ Pronásledování a vyhánění Romů začíná na konci 15. století a postupně se rozšiřuje téměř do všech evropských zemí, v 16. století dojde ještě k většímu zesílení těchto činů. Romové byli nepopulární z mnoha důvodů. Byli cizími výrobci, tedy

⁷⁵ Fraser, 2002

⁷⁶FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-212-X.

⁷⁷FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-212-X.

konkurenty pro domorodé obyvatelstvo. Byli také protikladem všem uznávaným evropským hodnotám a morálním zásadám, neoblíbeni kvůli drobným krádežím a obviňováni ze žhářství (i když často křivě). V českých zemích došlo ke zpřísnění v roce 1556, kdy⁷⁸ „při dopadení měli být muži mučeni, poté trestáni na hrdle, ženy a děti neměly být topeny, jak se dělo do té doby, ale využívány k práci.“⁷⁹ Nařízení se však naštěstí všude nedodržovala důsledně a tak se pro Romy vždy nebezpečná doba střídala s klidnou. Romské skupiny se do českých zemí opět vrátily v době třicetileté války, ale v roce 1697 jsou Romové opět císařem prohlášeni za psance a postaveni mimo zákon. V této době mohli být tedy kýmkoliv beztrestně zabití stejně jako divoká zvěř. Mnoho evropských zemí postupovalo stejně - uchýlovalo se k vyhošťování. Nebylo ale jasné, kam mají vlastně vyhoštění odejít a jak se tam mají dostat...⁸⁰ “Tak byly položeny základy hluboké nedůvěry mezi většinovou společností a romskou minoritou...”⁸¹

5.1 Romové a majoritní společnost od 16. do 19. Století

Dalších více než 200 let od poloviny 16. století do poloviny 18. století měly všechny země stejný postoj - „Cikán“ byl považován za zločince už jen pro své společenské postavení.⁸² Místní úřady nezakořeněnou populaci nemohly vystát. Ani osvícenectví nepřineslo Romům úlevu, a kdyby všechny zákony byly poctivě a nekompromisně aplikovány, vymizeli by Romové z Evropy již v polovině 16. století. Jen díky tichému nesouhlasu části populace, zkorumpovanosti úředníků a špatnému fungování bezpečnostních složek se tak nestalo. Aby přežili, museli se Romové značně přizpůsobit. Systém jim otevřeně a cíleně odepíral pomoc při obstarávání potravy a příbytku, čímž vlastně znemožnil, aby žili poctivě. Oni se proto snažili využít každé skulinky

⁷⁸ Horváthová, 2002

⁷⁹ HORVÁTHOVÁ, Jana. *Kapitoly z dějin Romů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. s. 20

⁸⁰ HORVÁTHOVÁ, Jana. *Kapitoly z dějin Romů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.

⁸¹ HORVÁTHOVÁ, Jana. *Kapitoly z dějin Romů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. s. 23

⁸² Fraser, 2002

v legislativě ve svůj prospěch. Našli útočiště v nedostupných pustinách, v lesích a v pohraničí. Aby unikli pozornosti, dělili se do menších skupin nebo se naopak z bezpečnostních důvodů spojovali do skupin velkých. Často se spolčovali s gadži a uchýlovali se k násilnostem (např. v 18. století byli v Německu proslulí romští lupiči).⁸³

V některých zemích se Romové usadili, přijali místní kulturu a osvojovali si typická příjmení (obvykle upřednostňovali příjmení vlivných a zámožných rodin). Církev přesto považovala Romy za bezvěrce a za jejich bezbožnost je většinou zavrhovala. V některých zemích bylo zakázáno Romy křtít a pohřbívat, jinde malé romské děti násilně odebírali matkám a dávali je na převýchovu do křesťanských rodin.⁸⁴

Vývoj v posledních desetiletích 18. století položil jisté změny postoje okolí k Romům. Mnoho vědců se snaží o podrobnější analýzu životního stylu a objevují se studie, které poukazují na vztah romštiny s Indií. Všechny předsudky se však nepodařilo vyvrátit. V literatuře se spisovatelé pořád opírali o pověsti, kde jsou Romové líčeni jako divocí psanci, zločinci, kteří věští nadpřirozené a tajemné. Hodili se jim do zápletek k objasnění krádeží, podivných událostí, okultních praktik a únosů dětí. Až v polovině 19. století, kdy novoromantismus zvyšuje zájem o primitivní kultury a uchyluje se k exotickým a mystickým tématům se tento stereotyp začíná vyvracet. Svět Romů se stává také bezednou studnicí pohádek, písní i zvyklostí a nová věda se dokonce vrhá na studium romštiny. Postoj mění i církve a místo represí se snaží o přátelskou domluvu. Snaží se Romy přesvědčit o nutnosti usazení a nápravu údajně volných mravů. Prosazuje, aby se věnovali profesím, které by je připravily o jejich soběstačnost a nezávislost. Podle nich mohl Rom spásy dojít pouze v případě, že opustí svůj dosavadní způsob života. Mnoho takových pokusů selhalo.⁸⁵

⁸³FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-212-X.

⁸⁴ taktéž

⁸⁵ taktéž

5.1.1 Pojmenování podle profesního zaměření

V druhé polovině 19. století začala Evropa čelit přílivu nejrozličnějších romských kmenů z Balkánu a Uher. Jejich romština byla silně ovlivněna pobytem v rumunském prostředí a jejich dialekty se začaly označovat jako valašské či olašské. „Označení nejvýznamnějších skupin Romů je odvozeno od jejich profesního zaměření:“⁸⁶ Kalderaša (mědikovci), Lovara (konští havíři), Čurala (sítaři), Boyaša (rýžovači zlata), Rudari (horníci), Ursari (medvědáři). V další migrační vlně se začaly rozcházet a vytvářely podskupiny (Rusko, Srbsko, Bulharsko, Řecko), později se velká vlna vydala na západ. Tyto přesuny připomínaly migrační vlny v 15. století a Romy dnes najdeme téměř v každé evropské zemi, v Severní i Jižní Americe.⁸⁷

⁸⁶FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. s. 188. ISBN 80-7106-212-X.

⁸⁷FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-212-X.

6. HISTORICKÝ VÝVOJ OD 2. SV. V.

Jedním z výsledků nové migrační vlny Romů bylo přiostržení postojů nových vlád vůči nim a oživení názorů, které jako by upadly v zapomenutí.⁸⁸ „Cikán je pyšný, domýšlivý, marnotratný, nestydatý, neschopný, hlučný, násilný prostopášník, pojidající mršiny a podezíraný z kanibalismu.“⁸⁹ Intelaktuální podporu vládám poskytla řada teorií posedlá rasovou a rodovou čistotou. Byl to první krůček k otevření bran koncentračních táborů a cesty do „pekla“. Byla vydána opatření, která zakazovala přijímat a pomáhat Romům (i přesto že měli peníze a platné cestovní pasy). Nařizovalo se jim usazování a probíhala sčítání všech kočovníků v maringotkách. Restriktivní opatření se stala módními hlavně v Německu.⁹⁰

V roce 1933 se dostala v Německu k moci nacistická strana a etnická skupina, která byla určena k likvidaci, byli Romové. Za pomoci genealogie, otisku prstů a antropometrických měřitek se tým z výzkumného centra snažil sestavit zevrubné seznamy veškeré populace s romskou krví a určit míru jejich rasové „čistokrevnosti“. Vedoucí Výzkumného centra pro rasovou hygienu a biologii populace v Berlíně byl Dr. Ritter, jeho spolupracovnice se jmenovala Eva Justinová.⁹¹

V roce 1938 vyšel výnos Heinricha Himmlera nazvaný *Boj proti cikánskému zlořádu*, ve kterém tvrdil že „...Cikáni smíšené krve jsou ke kriminalitě nenáchylnější a požadoval, aby policie zaslala výsledky sčítání všech Cikánů...“⁹² O tři roky později vyšel další v Himmlerův výnos, ve kterém na základě zpětného pátrání do třetí generace (na rozdíl od druhé u Židů) byli Romové označováni písmeny Z (Zigeuner – čistokrevný cikán). Dva cikánští prarodiče tak mohli zabránit zařazení do kategorie NZ (Necikán). I když je dokonce známo, že devět romských vajdů bylo v roce 1942 pověřeno

⁸⁸ Fraser, 2002

⁸⁹FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. s. 205. ISBN 80-7106-212-X.

⁹⁰FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-212-X.

⁹¹ taktéž

⁹²FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. s. 213. ISBN 80-7106-212-X.

sestavováním seznamů lidí, kteří by byli vyňati z výnosu a vytvořila se jakási romská rezervace, nakonec Hitler tento „rozmar“ nestrpěl a všechny určil k „likvidaci“. Největší počet Romů byl umístěn v tábore Osvětim - Březinka a proslul svými pseudolékařskými pokusy. Počet romských obětí se pohybuje mezi čtvrt a půl milionem i více. Romové, kteří přežili, se museli spokojit s podezřele nízkými kompenzacemi. U německých soudů po mnoho let převládalo mínění, že Romové nebyli až do roku 1942 pronásledováni z rasových důvodů! Z 8000 českých a moravských Romů přežilo pouze 600.⁹³

„Konec druhé světové války zastihl nesmírné množství Romů roztroušené po celé Evropě.“⁹⁴ Prchali z jedné země do druhé ve snaze najít méně nebezpečné prostředí. Někde se rozhodli potlačit svou identitu, provozovat běžná zaměstnání a posílat své děti do školy. Někteří začali kočovat, jiní opustili kočovný život, stěhovali se z města do města podle pracovních příležitostí. Způsob ubytování závisel na místě, kde žili. Stany vystřídaly motorové karavany a provizorní boudy v primitivních osadách na periferii měst. Změnilo se také postavení vajdy – dřívější úcta k dlouhodobému právu na udržení titulu vajdy podlehla soutěživosti – další vlastnost, která byla přejata z naší kultury.⁹⁵

Většina z nich zůstala v komunistických zemích, neboť se zdálo, že se jejich situace zlepšila. Nové komunistické vlády prohlašovaly, že jejich úkolem je pomoci zaostalým skupinám. Státní politika vyžadovala integraci Romů: každý měl nejen právo, ale povinnost pracovat a jakékoliv podnikatelské aktivity nebyly legální. Každá společnost, která se tak nechovala, narušovala centrální plánování. V roce 1956 vyšel zákon, který prohlásil kočování za nelegální. V komunistických zemích se vůči Romům střídala blahosklonnost s netrpělivostí, benevolentní iniciativy s horlivými pokusy o radikální řešení. Některé kroky se prováděly tajně např. nucená sterilizace tisíců Romek, které porodily více dětí. V západní Evropě kočovnictví zakázáno nebylo, ale Romové byli tolerováni nanejvýš na skládkách a jiných místech, kde nebyla

⁹³FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-212-X.

⁹⁴FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. s. 223. ISBN 80-7106-212-X.

⁹⁵ taktéž

pitná voda nebo hygienická zařízení. V mnoha západních zemích se až později začaly budovat tzv. oficiální stanoviště pro kočovníky.⁹⁶

Od roku 1977 věnuje diskriminaci Romů pozornost komise pro lidská práva OSN. Od roku 1984 se Evropské společenství orientuje především na vzdělávání Romů. Rasově motivovaná diskriminace a nehorázné útoky však dodnes často naráží jen na chabou odezvu státu.⁹⁷ Současný životní styl Romů je poznamenán vývojem jejich vztahu k majoritní společnosti. Jazyk, zvyky, tradice a životní styl, který se neustále mění a přijímá prvky ostatních společenství, je výrazem všeobecného a postupného rozkladu. Rodinné hodnoty představují pro Roma naprostý základ a jejich vliv se odráží v přístupu k zajištění živobytí. Děti začínají do rodinného rozpočtu přispívat, jakmile jsou dostatečně staré. Romské děti, často velmi špatně vzdělané, se při pochůzkách s dospělými, pomocí naslouchání a pozorování, přiučují řemeslu. Výdělek ženy je často pravidelnější než u muže a ona má zajistit každodenní potřeby rodiny. Muž se stará o větší vybavení - vůz, karavan, strádání cenností a slavnosti. Romové rádi zůstávají spolu, především s blízkými příbuznými. Jejich domácí život se soustřeďuje do jedné místnosti, kde není místo na soukromí (bojí se samoty). Na západě i východě Evropy se většina Romů usadila. Velký důraz se však klade na mobilitu a především v západních zemích je automobil základní předpoklad pro mnoho Romů.⁹⁸

⁹⁶FRASER, Angus. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-212-X.

⁹⁷ Fraser, 2002

⁹⁸ taktéž

7. TONY GATLIF

"Jsem Cikán. I přes všechno pronásledování a opovržení, jsem Cikán. Existuji... my existujeme..."⁹⁹

Michel Dahmani, který vystupuje pod pseudonymem Tony Gatlif, je nejen uznávaný francouzský filmový režisér, scenárista, producent a herec, ale také kultovní postava evropského filmu. Jeho život je stejně zajímavý, divoký a barvitý jako jsou jeho snímky. Narodil se 10. září 1948 na předměstí Alžíru v rodině andaluských Romů. V ulicích Alžíru také strávil dětství s dalšími dětmi, do školy chodil zřídka, protože ji prý nenáviděl a vyhýbal se jí. Paradoxně však právě ve škole objevil svět divadla a filmu. Jeden z jeho učitelů totiž vymyslel způsob jak mu učení zpříjemnit. Koupil 16mm projektor a každý týden Michelovi promítal filmy od Jeana Viga, Jeana Renoira, Johna Forda a Charlese Chaplina. Tak dostal Michel základní filmové vzdělání a zamiloval si film.¹⁰⁰

Již ve dvanácti letech malý Michel utekl z předměstí Alžíru do města, distancoval se od rodiny, která ho chtěla donutit oženit se v dohodnutém sňatku. Ve čtrnácti letech odjel do Francie, kde se potuloval mezi Paříží a Marseille, neměl nic a začal žít na ulici. Během dne si doplňoval „filmové vzdělání“ v pařížských kinech, kam se často chodil ohřát a vyspat. Kvůli delikventnímu chování se dostal i do nápravného zařízení, kde si ho však naštěstí všiml jeden vychovatel a začal rozvíjet jeho divadelní talent. Jak sám říká: „Tam (v nápravném zařízení) se o mě poprvé stát zajímal, protože jsem byl rebel.“¹⁰¹ Zážitky z polepšovny režisérovi v budoucnu posloužily jako inspirace k jeho scénáři k filmu *La Rage au poing* (Vztek v pěstech), který zfilmoval režisér Éric le Hung.¹⁰²

⁹⁹ MATOUŠKOVÁ, Veronika. Tony Gatlif. In: *Romové v České republice* [online]. s. 1 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://romove.radio.cz/cz/clanek/19794>

¹⁰⁰ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Když točím, posedne mě démon. *Lidové noviny*. 2006-11-27, s. 1.

¹⁰¹ Tony Gatlif. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2012-01-26 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z:

http://en.wikipedia.org/wiki/Tony_Gatlif

¹⁰² taktéž

7.1. Studium a kariéra

Gatlifův život zásadně ovlivnil herec Michel Simon. Mladý Tony se za ním odvážil jít po představení do šatny. Slavný herec Gatlifa doporučil do hereckých kurzů Saint - Germain - en Laye. Gatlif neuměl dobře číst a texty se musel učit foneticky. Přesto za pár let dostal angažmá a vystupoval na divadelních prknech Théâtre Poche a Théâtre National Populaire například ve hře Edwarda Bonda vedle začínajícího herce Gérarda Depardieu. Již zde začal psát svůj první scénář. Jako filmový herec debutoval v roce 1973 ve snímku *La grande farce*. Později pracoval v televizi, žádný z filmů však neměli diváci příležitost v Čechách vidět, protože se sem nedostal.¹⁰³ Dnes je Tony Gatlif respektovaným filmařem, který učí na slavné francouzské filmové škole La Fémis nebo v Berlíně. Své studenty učí mimo jiné, že film vzniká teprve ve střihně. “Střih je magie, míchání karet, kouzelnický trik.”¹⁰⁴

Svůj první krátký film *La Tête en ruine* začal Tony Gatlif točit v roce 1975. Do filmového průmyslu však prorazil až filmem *La Terre au ventre*, který pojednává o válce v Alžírsku. V roce 1981 se svým filmem *Corre gitano* otevřeně přiznává k romské etnicitě. Je to jeho první snímek, který pojednává o Romech a byl natočen ve španělské Seville, jež je kolébkou flamenca. Poté následuje pro režisérovu kariéru velmi důležitý film, který byl věnován prostředí Romů na okraji Paříže - *Les Princes (Princové, 1983)*. Trpkým příběhem o francouzském Romovi je objeven režisérský talent Tonyho Gatlifa. Název dal také vzniknout produkční firmě *Princes films*, v níž vznikl i jeho film *Exil* aj.¹⁰⁵

Po filmu *Gaspard et Robinson* (1990) začíná režisér s přípravami a natáčením filmu *Latcho Drom* (1993), na kterém pracuje skoro dva roky. Tento celovečerní hudební snímek vyhrává mnoho cen, často je však nesprávně považován za dokument. Film skrze hudbu a tanec vypráví o cestě Romů z Indie napříč mnoha zeměmi a zaznamenává romskou kulturu. *Latcho Drom*

¹⁰³ Tony Gatlif. In: *Katalog filmů* [online]. [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://new.artfilm.uh.cz/osobnost/OSO318>

¹⁰⁴ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Když točím, posedne mě démon. *Lidové noviny*. 2006-11-27, s. 1

¹⁰⁵ Tony Gatlif. In: *Katalog filmů* [online]. [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://new.artfilm.uh.cz/osobnost/OSO318>

mapuje cikánskou hudbu Andalusie, Egypta, Rumunska, Maďarska a Francie.¹⁰⁶ Další Gatlifův film, který natočí hned rok poté, se jmenuje *Mondo* (1996) a je inspirovaný románem Jeana-Marie G. Le Clézia. *Mondo* je příběhem odhodlaného a odvážného malého desetiletého chlapce - sirotka, který sám bez rodiny přijíždí do Nice. Snad nejslavnější Gatlifův snímek je však *Gadjo Dilo* (1997) a hrají v něm hlavní role Romain Duris a Rona Hartner, kteří pokračovali ve stejné sestavě i ve filmu *Je suis né d'une cigogne*.¹⁰⁷

Režisérův snímek *Exil* (2004) zase vyhrává cenu za nejlepší režii na festivalu v Cannes. Ve filmu *Exil* „cikánská kultura“ ustupuje do pozadí, snímek se zabývá důsledkem kolonizace zemí Magrebu. Následuje film *Transylvánia*, který je v květnu roku 2006 také představen v Cannes. Mezi další neméně významné filmy, které ještě nebyly v práci zmíněny, patří *Canta gitano* (1981), *Rue du depart* (1986) líčící útěk dospívající dívky, kterou hraje Christine Boissonová, příběh odcizení *Pleure pas My Love* (1989), komedie z prostředí nezaměstnaných *Gaspard et Robinson* (1990). Ve filmu o rivalitě mezi dvěma andaluskými rodinami *Vengo* (2000) se díky Tonymu Gatlifovi na plátně poprvé objevil slavný tanečník stylu flamenco - Antonio Canales.¹⁰⁸ Dalšími filmy jsou *Swing* (2001) a *Korkoro* (2009). Filmy Tonyho Gatlifa mají většinou dva hlavní motivy, kterými jsou romské kořeny a romská hudba. Dalším častým tématem je putování a hledání sama sebe (*Gadjo dilo*, *Exil*, *Transylvánia*).¹⁰⁹

¹⁰⁶ Tony Gatlif. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2012-01-26 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z:

http://en.wikipedia.org/wiki/Tony_Gatlif

¹⁰⁷ Tony Gatlif. In: *Katalog filmů* [online]. [cit. 2012-02-27]. Dostupné z:

<http://new.artfilm.uh.cz/osobnost/OSO318>

¹⁰⁸ taktéž

¹⁰⁹ PROCHÁZKA, Michal. A ty...černejší! Jsi odkud?! – ptali se mě odedávna. *Právo*. 2002-5-11, s. 1.

8. HUDBA VE FILMU

Hudba je jednou z nejdůležitějších složek filmu, aniž by si to často sám divák uvědomoval. Většinou si v titulcích ani nepřečte jméno skladatele, který hudbu složil. Přitom má hudba vliv na vytváření prostoru i času filmu. „Má rovněž zásadní význam pro vytvoření lokality, jeho signaturou je *tón prostoru*, vycházející z času dozvuku, harmonie atd. konkrétního prostředí.“¹¹⁰ Hudba také spoluvytváří charakter postavy, mnohé nám o postavě napovídá bez použití slov (například když se určitá smutná a nespokojená postava ve filmu objeví, může jí doprovázet vždy stejný hudební motiv – smutný, nostalgický a naopak). Hudba se může logicky vázat s obrazem nebo naopak vytvářet atmosféru proti obrazu, být s ním v kontrapunktu. Melodie v nás vyvolává pocit, který z obrazu máme. Také určuje skok v čase filmu, stejně jako obrazový střih. Například když se změní styl hudby spolu s prostředím nebo když se v ní různé šumy a ruchy ztiší (postava jde z ulice do bytu). Hudba ve filmu se dá rozdělit na kategorie: původní a převzatou. Převzatá se dělí na archivní a nahrávanou, původní na komponovanou a improvizovanou. Dále ve filmu může také znít autentická hudba prostředí, tj. když jsou muzikanti přítomni přímo v obraze. Neméně důležité jsou pro film ruchy, „hluk“ neboli „zvukové efekty“. Právě ty konstruují zvukové prostředí filmu.¹¹¹

Tony Gatlif jako každý Rom má k hudbě velmi kladný vztah. Pro jeho filmy je typické, že v nich hraje zásadní roli a že ji často pro své filmy komponuje. Hudba je v Gatlifových filmech tedy původní, komponovaná a má zde dominantní roli. Je hlavním prostředkem k vyprávění děje filmu. Jistě je také zajímavé, že právě hudba je nejdražší položkou v rozpočtu Gatlifových filmů.¹¹² Hudební motivy a písně nejen doprovází příběh, ale určují často jeho dynamiku a náladu. Ve slavném filmu *Latcho drom* Gatlif pomocí písně příběh

¹¹⁰ MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií*. 1. vyd. Praha: Albatros nakladatelství, a.s., 2004. 35. s. 210. ISBN 978 - 80 - 00 - 01410 - 4.

¹¹¹ MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií*. 1. vyd. Praha: Albatros nakladatelství, a.s., 2004. 35. ISBN 978 - 80 - 00 - 01410 - 4.

¹¹² KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Když točím, posedne mě démon. *Lidové noviny*. 2006-11-27, s.1.

beze slov přímo vypráví, jindy je píseň i hlavní zápletkou děje (ve filmu *Gadjo Dilo* hledá francouzský mladík zpěvačku Noru Lucu). Ve filmu *Swing* divák pochopí poselství, že se romská hudba nedá naučit, že koluje v romské krvi. Hraje se pomocí citu a sluchu, noty k tomu nejsou potřeba. Filmy Gatlifa obsahují především hudební scény jednotlivců, skupin či komunit. Kvalita hudebních scén je ale velmi vysoká a někdy se dá dokonce říct, že obraz doprovází hudbu a ne naopak.

Až jednou nebudu moci točit filmy, zůstane mi hudba, s tou jsem stejně šťastný jako za kamerou.”¹¹³ Tato věta a Gatlifovy filmy vypovídají o tom, že bez hudby by režisérovy snímky nemohly existovat. Je skladatelem filmové hudby např. *Exil*, *Je suis ne d'une cogogne*, *Gadjo Dilo*. Na soundtracku k filmu *Transylvania* Gatlif však spolupracoval s Delphine Mantouletovou a sám přiznává: “Hudba je v mých filmech páteří příběhu, vlastně ten film vypráví. Já jsem ale hudební samouk, takže potřebuji někoho, kdo umí hrát a skládat.”¹¹⁴

Gatlif obsazuje nejlepší muzikanty - například ve filmu *Gadjo dilo* hraje rumunský zpěvák Adrian Minune, ve filmu *Swing* hraje jednu z hlavních postav kytarista Tchavolo Schmidt. Film *Latcho drom* je skoro celý obsazený muzikanty a tanečníky. Režisér také často využívá různých zvuků a ruchů, které buď zapojí do hudby, nebo se sami stávají rytmickým doprovodem obrazu. V *Latcho drom* je to např. – kování železa a mletí hrachu, do kterého tančí malá dívka, v *Gadjo dilo* dýchání, které je v úvodu filmu součástí písně.

¹¹³ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Když točím, posedne mě démon. *Lidové noviny*. 2006-11-27, s. 1.

¹¹⁴ MÍŠKOVÁ, Věra. Francouzský režisér Tony Gatlif natáčí v transu. *Právo*. 2006-11-28, s. 1.

9. ROZBOR FILMŮ

Filmy *Princové*, *Latcho Drom* a *Gadjo dilo* patří do tzv. volné romské trilogie. V roce 1997 byla trilogie vyznamenána cenou Grand Prix des Amériques na MFF v Montrealu.¹¹⁵ Tyto tři filmy jsou v autorově tvorbě tedy zásadní a důležité. Kritikou byly velmi ceněny a udělali z Gatlifa slavného filmového režiséra uměleckých nekomerčních snímků.

Film *Princové* zachycuje příběh třígenerační romské rodiny a poukazuje na problém rasové nesnášenlivosti. Osud své etnické skupiny zde režisér vykresluje na příběhu rodiny hrdého Roma jménem Nary.¹¹⁶ Romové, kteří po celá staletí vedli kočovný život, se nyní usazují a žijí na okraji francouzské společnosti. Nejsou ale vykresleni nijak idylicky (kradou, opíjejí se, jsou agresivní, xenofobní a dodržují zastaralé romské zásady). Ani chování „vyspělejší“ francouzské majoritní společnost není o nic lepší - panuje zde silná rasová nesnášenlivost, vyhazují Romy z domovů a pokud o toto etnikum mají zájem, je podobný zájmu ke zvířatům v zoologické zahradě. Film nám ukazuje problémy, které pramení již z dávné minulosti a je velmi těžké je překonat, proto film nekončí šťastně. Hlavní postava se raději vrátí k zastaralým tradicím svého etnika, než aby patřila do společnosti, kde pro ni není místo. Film kritizuje, jak romskou, tak francouzskou společnost, poukazuje na důvody nepochopení, nesnášenlivosti i nenávisti mezi nimi. Je velmi realistický a na rozdíl od jeho pozdějších filmů je v něm méně hudby. Hlavní postava filmu Nary žije se svou matkou a dcerou na předměstí Paříže. Je velmi tvrdohlavý a má výbušnou až agresivní povahu. Svou ženu vyhnal z domu, protože bez jeho vědomí užívala antikoncepční pilulky a překročila tak zákony romské morálky! Své chytré dceři Zorce zase zakáže, aby chodila do školy, protože měl konflikt s manželem její učitelky. Režisér zde především poukazuje na staré nmoderní přežitky, na kterých je romská morálka založena a které si nese z dávné minulosti (ostatně i Indové se dosud řídí starými

¹¹⁵ Tony Gatlif. In: *Katalog filmů* [online]. [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://new.artfilm.uh.cz/osobnost/OSO318>

¹¹⁶ HEPNEROVÁ, Eva. Mezi dokumentem a elegií. *Svobodné slovo*. 1987-3-13.

nepsanými zákony, předávanými z generace na generaci, které nelze porušit). Dále poukazuje na rozdíl mezi novou a starou generací (dcera Zorka na rozdíl od otce netouží po nespoutané svobodě, nevědomosti a bezdomovectví). Nary se na konci filmu rozhodne vrátit ke svým kořenům - vydat se opět „na cestu“, vrátit se k nomádství a občasným krádežím. Nesleví však ze své důstojnosti. Zajímavé je, že si ve filmu zahrál i sám režisér Tony Gatlif. Hraje postavu Lea, jednoho ze tří bratrů Naryho ženy. Romští bratři se všemi možnými způsoby snaží přemluvit Naryho, aby svou ženu přijal zpátky a trojice tvoří ve snímku komický prvek.

9.1 *Gadjo dilo*

Závěrečný film tzv. volné romské trilogie vznikl v roce 1997.¹¹⁷ Byl natočen pět let po *Latcho Drom* a tentokrát se jedná o klasický hraný film. Žánr filmu však není úplně jednoznačný. Snímek je označován jako psychologické drama a komedie zároveň, má v sobě komediální prvky a poselství vážného charakteru. *Gadžo dilo* bylo kritikou velmi ceněno, získalo mj. filmové ocenění César za nejlepší hudbu a ve švýcarském Locarnu na 50. Mezinárodním filmovém festivalu cenu Stříbrného leoparda i cenu ekumenické poroty. Režisér tentokrát do hlavních rolí obsadil dva profesionální herce - zpěvačku a herečku rumunského původu Ronu Hartnerovou a francouzského herce Romaina Durise. Rona Hartnerová získala v Locarnu zvláštní cenu za nejlepší ženský herecký výkon - Bronzového leoparda a Romain Duris byl nominován na Césara za mužskou hereckou naději roku 1999.¹¹⁸ Jak již bylo zmíněno v podkapitole 7.1, str. 39 tito dva herci si spolu znovu zahráli o rok později ve filmu *Je suis ne d'une cigogne* a Romain Duris si ještě zahrál ve snímku *Exil*. *Gadžo dilo* je díky původu herců ještě autentičtější, protože hlavní postavy příběhu jsou stejné národnosti - mladý pařížan Stefan a krásná Rumunka Sabina.

Hudba je ve filmu zásadní. Objevuje se zde hudba původní,

¹¹⁷Tony Gatlif. In: *Katalog filmů* [online]. [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://new.artfilm.uh.cz/osobnost/OSO318>

¹¹⁸taktéž

komponovaná i improvizovaná, která děj podbarvuje, doprovází a určuje dynamiku i náladu sekvence či obrazu. Zároveň se zde objevuje i autentická hudba prostředí, protože hlavní postava filmu cíleně vyhledává romské muzikanty a nahrává si je. Hudbu složil režisér Tony Gatlif, s hudební dramaturgií mu pomáhala Rona Hartner. Rona Hartner je také interpretkou dvou písní *Disparaitra* a *Danda Rolantso*, ve snímku také účinkuje a zpívá známý rumunský zpěvák Adrian Simionescu. Vystoupí zde dvakrát s písní *Tutti Frutti*, jednou se sám doprovází na akordeon, podruhé ho doprovází i kapela. Skladbu *Djelem* interpretuje slavná makedonská zpěvačka Esmá. Hudbu nahrála skupina *Les Gypsy Star* a orchestr *Marin Ionica*. Hudba je nahraná pomocí akustických nástrojů, bubny, akordeon, housle, kytara, basa, cimbál, klarinet aj.

9.2 Děj filmu

Gadžo dilo vypráví o hledání identity. Hlavní postava filmu, pařížan Stefan, je vlastně také nomád jako původní romská komunita. Možná má ve své krvi romské předky... Na staré kazetě uslyší hlas romské dívky a tento moment silně zasáhne jeho srdce. Vydává se do extrémních podmínek, místo aby žil v klidu a přepychu doma v Paříži. Vlastně sám neví, co hledá, proč se na takovou cestu vydává a co ho na zpěvu romské zpěvačky tolik přitahuje. Tím, že chce poznat tajemství svého otce, pozná tajemství svého srdce. *Gadžo dilo* je romský název pro „bláznivého gadža“ a koresponduje s hlavní postavou filmu Stefana, který je nadšen romskou hudbou, kulturou a životem.

Stefan přijíždí do Rumunska s cílem najít tajemnou zpěvačku, jejíž píseň nahranou na staré kazetě jeho otec poslouchal celé dny před svou smrtí. Má jedinou stopu - jméno Nora Luca, které je vyryté na obalu otcovy kazety. Mladý a naivní pařížan se díky tomu ocitne na rumunském venkově a seznámí se s Izidorem, „hlavou“ komunity olašských Romů. Ten ho pod záminkou, že zpěvačku zná, přivede do romské osady. Stefan díky Izidorovi objeví nový „cikánský svět“ plný hudby, neobvyklých zvyků, temperamentu, divokosti, spontánnosti a chaotičnosti. Stefan se nakonec nikdy neseťká s Norou Lucou, jak mu Izidor slíbil. Stejně ale jako kdysi jeho otec v těchto krajích našel Noru

Lucu, najde i on svoji velkou lásku v romské ženě jménem Sabina. Získá také novou rodinu a obohacující přátelství se starým mužem. Na pozadí základní dějové linky se však odehrává příběh mnohem vážnější. Zabývá se vztahy mezi lidmi z vesnice a Romy z osady. Izidorův syn Adrian je v ten samý den, kdy se Francouz objeví ve vesnici, odvezen do vězení. Divák o něm získává jen malé informace, když od Adriana dostane Izidor dopis a gramotný muž z osady mu ho předčítá. Izidor syna velmi miluje a trpí jeho nepřítomností, proto se tolik upíná na Stefana. Po nějaké době Adriana z vězení pustí, proto pro něj v osadě chystají velkou oslavu. V ten samý den se však popere v místní hospodě a ve rvačce nechtěně zabije místního gadja. To je „poslední kapka“ pro obyvatele vesnice, kteří mají s Romy velmi komplikované vztahy. Místní lidé vtrhnou do osady, začnou drancovat a vypalovat domy. Izidorův syn, který se schoval na půdu, je upálen.

9.3 Výběr některých obrazů z filmu

Film začíná titulkovou sekvencí a záběrem na zasněženou silnici, která vede daleko za obzor. Vidíme pouze krajinu a slyšíme různé ruchy - „křupání“ sněhu, foukání větru a krákání vran. Zvuky silně navozují pocit pusté opuštěné krajiny a zimy. Až po pár sekundách uvidíme muže, který jde po silnici. Je špatně oblečený, špinavý a má dřavé boty. Obraz okamžitě evokuje putování a pochopíme, že muž je na cestě již dlouho. Zastaví se a zadívá do dálky, kamera zabírá detail jeho obličeje. Promluví sám pro sebe: „Nenávidím chození“, což zní v jeho situaci absurdně. Po chvíli začne na silnici cvičit a točit se dokola, kamera zabírá prostředí otáčivým pohybem, otáčí se kolem jedné ze svých tří imaginárních os.¹¹⁹ Do obrazu vstupuje velmi zajímavá a závažná píseň, která celý film otevírá a uvádí, je to skladba *Disparaitra* od Rony Hartner. Text písně je recitován v několika jazycích a mluví o tom, že romský lid zmizí ze světa, ale nomádké dítě se znovu zrodí v poušti z dechu, z větru a ze země. Symbolická píseň nám předává nejen jakési zvláštní prorocství o novém nomádkém lidu, ale také anticipuje následující děj. To, že

¹¹⁹ Monaco, 2004

se hned poté muž seznámí s Romem Izidorem, který ho zavede do romské osady a tragédii, která se na konci filmu stane. Ve skladbě nejsou použity jen hudební motivy, ale například dech, který určuje spolu s indickými bubny, zvanými tabla, rytmus písně. Scéna je s hudbou ve vazbě přímé, hudba není v kontrapunktu, ale je spjatá s obrazem. Melodie zazní v tu samou chvíli, kdy muž začne „meditovat“, cvičit a točit se na zasněžené silnici a divák má pocit, že skladba postavu filmu při jejím cvičení doprovází. I když je rytmická, je pomalejší a navozuje klidnou atmosféru, která se k obrazu putování hodí. Obraz končí tím, že se muž vydává dál a hudba doznívá. Až později zjistíme, že muž, který cvičil uprostřed nejkřutější zimy, se jmenuje Stefan. A právě on je možná tím novým nomádem, který se snaží vztahy mezi romskou komunitou a majoritní společností zlepšit. Během filmu však i jeho postava projde vývojem a tyto iluze ztratí.

9.4 Představení postav

V expozici filmu jsou nám představeny všechny hlavní postavy děje, tušíme tedy, že mezi nimi bude existovat nějaká spojitost. Pomocí střihu se děj přesune do dalšího dne a Stefana, který opět jde pěšky po silnici, předjede dřevěný vůz tažený koňmi. Ve voze sedí několik barevně a tradičně oblečených romských žen s dětmi. Mezi nimi i Sabina, které se snaží Stefan na něco zeptat. Protože mluví špatně rumunsky, ženy se mu začnou vysmívat. Sabina s ním koketuje a pokřikuje na něho nemravná slova, působí divoce, svobodně a vesele. Přestože jim Francouz nerozumí, má radost a upřímně se na ženy usmívá. Tato scéna působí komicky, náhle se však nálada filmu změní. Kolem mladíka projíždí vojenský vůz. Kamera zabere polodetail potlučeného a zkrvavělého romského chlapce, který sedí ve voze, hlídán ozbrojenými vojáky. Až v poslední třetině příběhu se divák dozví, že šlo o Izidorova syna Adriana. Postava Adriana není představena ani pozitivně ani negativně, je však jasné, že to bude spíše problémová a konfliktní postava. Nakonec se Stefan konečně setká s Izidorem, s velmi důležitou postavou příběhu. Filmový střih děj opět posune v čase, je večer a Stefan se ocitá ve vesnici. Když zabuší na dveře hospody, kde chce přespat, ozve se pouze něčí odmítavý hlas: „Běž pryč,

s vámi jsou jen problémy“. Vedle Stefana se najednou objeví velmi opilý Rom. Je starší, energický a začne na neznámého muže v hospodě i na celou vesnici křičet a nadávat. Je jasné, že si hospodský spletl Roma s Francouzem a tak je i Stefan ponechán napospas noci a zimě. Režisér v tento moment velmi jemně nastíní vztahy mezi vesnicí a osadou. Celá tato scéna působí zábavně i dojemně zároveň – nezvyklý způsob jak se mladík a stařec seznámí. Izidor pozná hlas z kazety, který mu Francouz přehraje a nakonec ho velmi vstřícně ubytuje.

9.5 Rituály - svatba versus pohřeb

Hlavní postava se během filmu seznamuje s romskými tradicemi. Ve stejné části filmu například prožije tradiční romskou svatbu a pohřeb zároveň. Je zajímavé, že režisér ukazuje tyto dvě velmi zásadní události v životě současně. Tony Gatlif filmovou řečí a využitím těchto dvou emočně vypjatých situací poukazuje na to, že Rómové mají velmi extrémní povahu. Jeho postavy žijí přítomným okamžikem, jsou spontánní, své prožitky dávají více najevo a jejich emoce jsou bezprostřednější. Proto i Izidor je schopen v ten samý den prožít neskutečnou radost na svatbě a vzápětí obrovskou bolest, když zjistí, že zemřel jeho přítel. Tento samý princip a kontrast je použit i na konci filmu, kdy celá vesnice slaví návrat Adriana, hned poté však následuje jeho smrt.

Stefan se na svatbě účastní zajímavého rituálu - otec a budoucí tchán míří kladivem na ženicha, vyhání ho z domu a nadává mu. Rituál působí velmi přesvědčivě. Stefan si není nejdříve jistý, zda tchán nechce ženicha doopravdy zranit, ale po chvíli ženich otce udobří. Následuje dojemná část, kdy pije z láhve, kterou mu tchán podal a pak se obejmou. V dalším obraze vidíme bohatě nastrojenou nevěstu, která smutně sedí na koberci a svatebčané na ni hází peníze. Tento zvyk pochází z dávných dob romské historie, jedná se o zvyk pohanský – placení za nevěstu, viz. kap. 1.2, str. 14.¹²⁰ Je dosti pravděpodobné, že se Romům tato tradice dochovala až z daleké Indie. Izidor po svatbě veze Stefana ke svému známému zpěvákovi Milanovi a cestou koupí láhev vodky. Neví, že je Milan v ten den pochován. V této scéně, u Milanova hrobu, poprvé zazpívá slavný muzikant Adrian Simionescu a doprovází se na

¹²⁰ Fraser, 2002

akordeon. Izidor se trochu napije z láhve a pak celý zbytek vodky vylije na hrob. Láhev položí na čerstvou hlínu a začne tancovat. Muzikant ho doprovází písní *Tutti frutti*, která v tomto kontextu působí smutně a melancholicky. S romským pohřbem se pojí mnoho zvyků. Romové své mrtvé nepálí, věří v posmrtný život a proto je pohřeb často velmi nákladný. Vedle velkorysé hostiny s muzikanty se do hrobu (nebo na něj) dávají předměty, které měl dotyčný rád, aby si je mohl vzít s sebou. Podle zvyku se od žen při pohřbu očekávalo, že se pokusí tělo „oživit“, proto na hrob např. rozlévaly alkohol. Tyto tradice v pozměněné podobě přetrvávají dodnes.¹²¹

Známa skladba *Tutti frutti* je ještě jednou použita v jiné hudební scéně filmu. Tentokrát s použitím více nástrojů nezní již smutně, ale spíše dynamicky a radostně. Je zajímavé, jak pouze jiným nástrojovým složením a změnou prostředí, může tatáž skladba působit na diváka úplně jinými dojmy. Opět se jedná o autentickou hudbu prostředí - Stefan pozve do krčmy muzikanty, protože si chce skladbu nahrát. Má na uších sluchátka a drží nahrávací přístroj, Sabina však stržena rytmickou hudbou začíná tancovat a něco Stefanovi vyprávět. I když Stefan dívce jemně vysvětluje, že musí mlčet, protože se píseň nahrává, ona nepřestává tančit. V tomto obraze probíhá více zajímavých momentů najednou - silné sblížení Sabiny a Stefana a zároveň Stefanovo poznání sebe sama, když stejně jako jeho otec začíná zaznamenávat romské skladby.

9.6 Přivítání Adriana a ztráta iluzí

Izidor a obyvatelé osady běží polem. Všude je slyšet volání Adrianova jména, které se rozléhá krajinou. Je to podobný motiv, jako ve španělské části filmu *Latcho drom*, kdy jsou slyšet jen ozvěny různých jmen. Všichni objímají Adriana a prožívají veliké štěstí ze setkání. Probíhá oslava, při které všichni

¹²¹ STEWART, Michael. *Čas Cikánů*. 1.vyd. Brno: Barrister & Principal, 2005. s. 197. ISBN: 80 - 7364 - 017 - 1.

pijí, tančí a muzikanti hrají. Poslední část filmu je nejvíc nabitá akcí a odehraje se v ní mnoho dramatických situací - vášnivá milostná scéna dvou hlavních aktérů Stefana a Sabiny, bitka v místní krčmě a následné zapálení romské osady. Děj v posledních minutách snímku graduje. Následuje dramatický obraz, ve kterém je realisticky zachyceno, díky velmi dobrým záběrům kamery a přirozenému hereckému výrazu, Stefanovo zklamání a znechucení z kruté odvety majoritní společnosti. Stefan se zoufalou Sabinou jedou za Izidorem, aby mu sdělili strašlivou zprávu o synově smrti. Stefan vejde do místnosti, kde romští muzikanti hrají pro rozjařenou a opilou neromskou společnost. Stefan stojí jako omámený, kamera zabere jeho obličej v detailu. Autentickou hudbu prostředí přehluší jiná skladba od zpěvačky Esmy, která zní jako nářek a vyjadřuje pocity hlavní postavy. Přesto, že je v místnosti rušno a veselo, Stefan prožívá velmi silné emoce a v tuto chvíli projde proměnou. Prožívá deziluzi nad společností, která se na jednu stranu baví v rytmu romské hudby, na druhou stranu však je schopná tomuto etniku zapálit osadu a upálit člověka. Snímek končí podobně jako na začátku - v exteriéru na silnici. Stefan vystupuje z automobilu, jde ke kraji silnice, zastaví se u patníku a vykope díru. Poté rozbije všechny kazety, které doposud nahrál a zahrabe je do země. Následně vykoná stejný obřad, jako Izidor při pohřbu. Napije se vodky, polije hlínu a začne tancovat. Postava na konci příběhu tedy projde i jakousi katarzí. V záběru ztlumeně zazní skladba *Tutti Frutti* a divák pochopí, že skladba zní hlavní postavě v jeho mysli. Stefan tedy kazety pohřbí, protože nemá pro něho smysl je ukazovat dalším lidem. Své zážitky si nechá pouze pro sebe, ve svém srdci. Obraz doprovází stejný zvukový efekt jako na začátku filmu - foukající vítr. V závěru snímku se dovrší vývoj postavy Stefana, kterého událost velmi zasáhla. Vybírá si nomádský život a odvádí si Sabinu s sebou.

10. ZHODNOCENÍ VÝZNAMU ROMSKÉ TVORBY, UMĚLECKÉ AKTIVITY A ODEZVY

Umělecké aktivity zabývající se romským etnikem vytvářené Romy či Neromy jsou pro společnost velmi důležité. Tyto aktivity (ať již se jedná o filmy, divadelní produkce, výtvarné umění nebo hudební festivaly) upozorňují na romskou problematiku, snaží se majoritní společnosti přiblížit romskou kulturu, představit etnikum v jiném úhlu pohledu a zlepšit vzájemné vztahy. I přes velmi komplikované vztahy minoritní společnost vždy zasahuje do historie země, kde žije. Pokud budeme lépe obeznámeni s příčinami vzniku určitého problému, budeme schopni dosáhnout lepšího řešení. Právě umění pomáhá nalézt vzájemnou snášenlivost a toleranci. Romští umělci přinášejí také jiný názor, ovlivňují nás a obohacují náš umělecký prostor. U nás i po celém světě vznikají různé divadelní projekty a projekty sociálního divadla.¹²² Například tanečně divadelní projekt a social specific theatre Studia Citadela s názvem *Cikánská suita*, který byl inspirován romskými dějinami, od jejich odchodu z Indie až po novověk nebo romská divadla *Pralipe*, *Romathan*, *Romen*.¹²³

V České republice existuje velmi důležitý a úspěšný romský festival *Khamoro*. Toto jsou základní důvody jeho vzniku a cíle festivalu:

1. „Ukazat bohatství a mnohvrstevnost romské kultury a tradic, které jsou součástí české a evropské a světové kultury.“¹²⁴
2. „Přispět k integraci Romů do české společnosti a k vytvoření multikulturní společnosti.“¹²⁵
3. „Přispět ke zlepšení vztahů mezi majoritní společností a romskou komunitou prostřednictvím prezentace romské kultury.“¹²⁶

¹²² "Sociální performance, sociální divadlo" - divadelní dílo, které reflektuje společenskou tematiku.

¹²³ ŠUSTOVÁ, Jana. Romské divadlo. In: *Romové v České republice* [online]. s. 1 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://romove.radio.cz/cz/clanek/19656>

¹²⁴ Khamoro: světový romský festival. SLOVO 21. [online]. [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.khamoro.cz/o-festivalu/>

¹²⁵ taktéž

¹²⁶ taktéž

Motto brněnského muzea romské kultury také plně odpovídá tomu, jak je důležité se neustále zabývat otázkou minorit, které žijí na určitém území: „Jsme prostorem pro setkávání kultur. Uchováváme doklady romské historie jako součást evropského dědictví. Vychováváme mladou generaci k toleranci a interkulturnímu myšlení. Přispíváme k boji proti xenofobii a rasismu. Otevíráme cestu ke kořenům romské identity. To vše děláme pro vzájemné porozumění. Pro dialog kultur. Pro nás.“¹²⁷

Všechny tyto umělecké aktivity „nastavují společnosti zrcadlo“. Většinou nenalézají řešení (ani to není v jejich kompetenci), ale upozorňují na problém a zabývají se jím z různých úhlů pohledu. Umělecké projekty o Romech nemohou zodpovědět mnohé letité otázky, nechtějí moralizovat a soudit. Chtějí však probudit zpátky naše nejhlubší emoce, zbavit se alespoň na chvíli předsudků o tom, co je černobílé, správné či špatné. Tvůrce Tony Gatlif se zařadil mezi velmi kvalitní filmové režiséry. I přesto, že se pohyboval na okraji společnosti a neměl žádné vzdělání, dosáhl velkých úspěchů a dává příklad ostatním Romům. Spolu s dalšími významnými osobnosti potvrzuje, že i Romové mohou být na nejvyšších příčkách společnosti, jak intelektuálních, tak uměleckých.

¹²⁷Muzeum romské kultury: O muzeu. [online]. s. 1 [cit. 2012-03-03]. Dostupné z: http://www.rommuz.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=398&Itemid=38&lang=cs

ZÁVĚR

Tato bakalářská práce čerpala z několika literárních pramenů zabývajících se romskými dějinami. Stručně historii přiblížila tak, aby bylo nastíněno sociokulturní pozadí, ze kterého režisér vychází. Studium historie a umění Romů lépe pochopíme do hloubky různé tradice, které jsou základním pilířem Gatlifových filmů. Díky těmto poznatkům se dozvíme jak důležitá je pro Romy hudba, která hraje zásadní roli v Gatlifových filmech a porozumíme chování hlavních postav - jejich vztahům k neromské společnosti a naopak. Film *Latcho drom* nezkušený divák považuje za dokument, který mapuje romskou hudbu a tanec v různých zemích. Tento snímek je naopak prvním filmem, který pomocí hudby přiblíží romskou historii. Ve snímku *Princové* ukazuje režisér na osudu Roma z předměstí Paříže kruté sociální podmínky a předsudky, které v obou společnostech panují (jak u Francouzů, tak u Romů) a které se jen těžko překonávají. Aby však divák film a hrubé chování hlavní postavy pochopil, měl by znát romské dějiny. Po staletí Romové kočovali, byli pronásledováni, vyháněni a mezi romskou a neromskou společností sílil strach a nenávisť. I v této době žijí Romové převážně na okraji společnosti. V posledním filmu *Gadjo dilo*, který tato práce rozebírá, hlavní neromská postava nalézá sama sebe právě díky romskému společenství a jeho hudbě. Tento snímek sděluje poselství, že i minoritní společnost může většinové společnosti něco předat.

Mnoho vzdělaných Romů pátrá po své historii a chce se seznámit s vlastními dějinami. Mnoho „neromských“ historiků jim v tom pomáhá, dokonce jsou ve všech zemích hybateli tohoto hledání.¹²⁸ Je důležité, aby romské děti dostaly příležitost dozvědět se, že jejich praprapředkové patřili k původnímu obyvatelstvu Indie, k jedné z nejstarších civilizací na světě, zvané mohendžodárská nebo také harrapská.¹²⁹ I režisér, na kterého je tato bakalářská práce zaměřena, se cítí být „vykořeněný“ a ve svých filmech často „hledá“, kdo Rom opravdu je. Ve všech jeho filmech se objevuje motiv hledání sebe sama (vlastní identity), pocit odcizenosti vůči okolnímu světu a mnohdy i vůči své

¹²⁸ Hubschmannová, 2000

¹²⁹ Daniel, 1994

vlastní komunitě. Stejně jako romská společnost je i neromská společnost málo informována o tom, odkud Romové vlastně pochází a ví jen málo o jejich uměleckých aktivitách. Proto je velmi důležité, aby vznikala díla, která se romskou tematikou zabývají. Bylo by zajímavé společně pouštět romským i neromským mladým lidem filmy Tonyho Gatlifa s odborným výkladem a poté pomocí diskuze zkoumat, jak na ně působí.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ČERNÁ, M., DAVIDOVÁ, E., HOLOMEK, K., HORVÁTHOVÁ, J., HÜBSCHMANNOVÁ, M., JAŘABOVÁ, Z., NEČAS, C. *Černobílý svět*. Praha: Gallery, 2000. ISBN 80-86010-37-6.

DANIEL, B. *Dějiny Romů*, 1 vyd. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1994. ISBN 80-7067-395-8.

HEPNEROVÁ, Eva. Mezi dokumentem a elegií. *Svobodné slovo*. 1987-3-13.

HORVÁTHOVÁ, J. *Kapitoly z dějin Romů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.

FRASER, A. *Cikáni*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-212-X.

KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Když točím, posedne mě démon. *Lidové noviny*. 2006-11-27.

MÍŠKOVÁ, Věra. Francouzský režisér Tony Gatlif natáčí v transu. *Právo*. 2006-11-28.

MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií*. 1. vyd. Praha: Albatros nakladatelství, a.s., 2004. 35. ISBN 978 - 80 - 00 - 01410 - 4.

PROCHÁZKA, Michal. A ty...černejší! Jsi odkud?! – ptali se mě odedávna. *Právo*. 2002-5-11.

STEWART, Michael. *Čas Cikánů*. 1.vyd. Brno: Barrister & Principal, 2005. ISBN: 80 – 7364 – 017 – 1.

WATERSTONE, Richard. *Duchovní svět Indie*. Praha: Knižní klub, k. s. ve spolupráci s nakladatelstvím Práh, 1996. ISBN 80 - 7176 - 331 -4.

Internetové zdroje:

Khamoro: světový romský festival. SLOVO 21. [online]. [cit. 2012-03-01]. Dostupné z: <http://www.khamoro.cz/o-festivalu/>

MAT, Pavel. Mýty: Mýtický strom. [online]. [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://www.myty.info/view.php?cislocianku=2008050001>

MATOUŠKOVÁ, Veronika. Tony Gatlif. In: *Romové v České republice* [online]. [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://romove.radio.cz/cz/clanek/19794>

Muzeum romské kultury: O muzeu. [online]. [cit. 2012-03-03]. Dostupné z: http://www.rommuz.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=398&Itemid=38&lang=cs

Nejoriginálnější romská kapela z Maďarska Parno Graszt zahraje v Praze. In: *Romové v české republice* [online]. 18-06-2008, [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://romove.radio.cz/cz/clanek/22008>

Osobnosti. In: *Romové v České republice* [online]. 19-02-2002, [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://romove.radio.cz/cz/clanek/19428>

Romští hudebníci v historii. In: *Romové v české republice* [online]. 19-02-2002, [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://romove.radio.cz/cz/clanek/18277>

ŠUSTOVÁ, Jana. Romské divadlo. In: *Romové v České republice* [online]. [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://romove.radio.cz/cz/clanek/19656>

Tony Gatlif. In: *Katalog filmů* [online]. [cit. 2012-02-27]. Dostupné z: <http://new.artfilm.uh.cz/osobnost/OSO318>

Tony Gatlif. In: *Wikipedie:otevřená encyklopedie* [online]. Wikimedia Foundation, stránka byla naposledy editována 26.1. 2012, 18:44 [cit. 2012-02-20] Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Tony_Gatlif

SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA A - Indie (mapa a obrázek)	I
PŘÍLOHA B - Dobové dokumenty	II
PŘÍLOHA C - Dobové dokumenty	III
PŘÍLOHA D – Romské umění - fotografie	IV
PŘÍLOHA E – Romské umění - fotografie	V
PŘÍLOHA F - Fotografie z filmů	VI

PŘÍLOHY

Příloha A – Mapa Indie¹³⁰



Rajasthánské ženy¹³¹

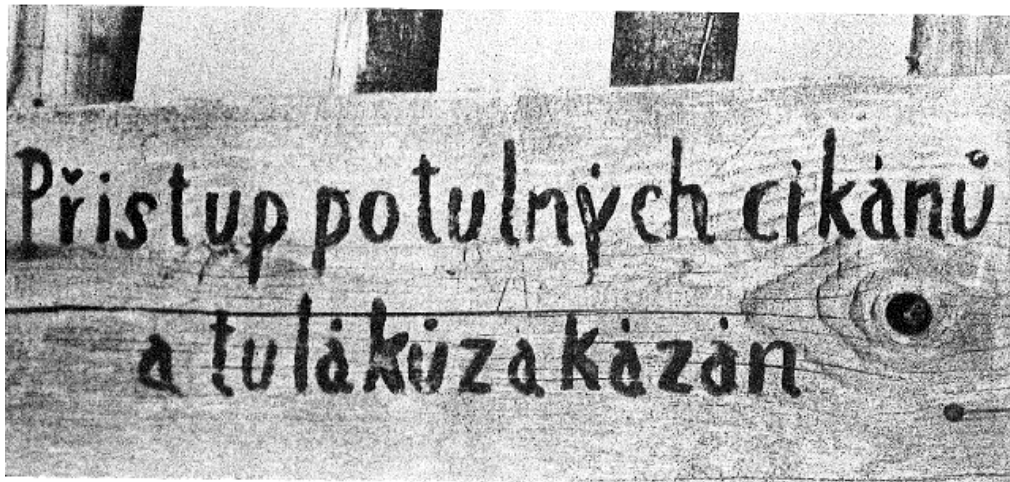


¹³⁰ DANIEL, B. *Dějiny Romů*, 1 vyd. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1994. s. 149. ISBN 80-7067-395-8.

¹³¹ Pohlednice zakoupená v Indii, autor neznámý.

Příloha B – Dobový dokument¹³²

Dobový dokument



Obytný vůz byl i s příbytkem, u Volar na Šumavě 1958¹³³

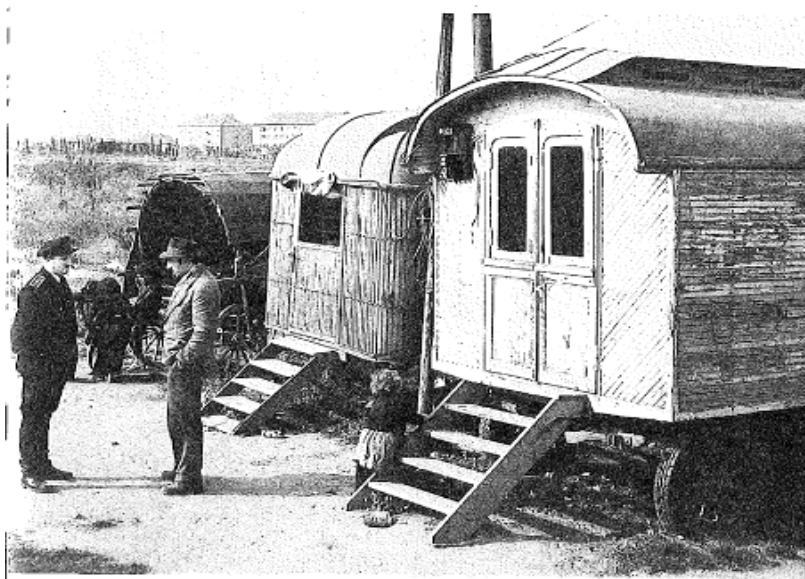


Obytný vůz byl i s příbytkem, u Volar na Šumavě 1958

¹³² ČERNÁ, M., DAVIDOVÁ, E., HOLOMEK, K., HORVÁTHOVÁ, J., HÜBSCHMANNOVÁ, M., JAŘABOVÁ, Z., NEČAS, C. *Černobílý svět*. Praha: Gallery, 2000. s. 42. ISBN 80-86010-37-6.

¹³³ ČERNÁ, M., DAVIDOVÁ, E., HOLOMEK, K., HORVÁTHOVÁ, J., HÜBSCHMANNOVÁ, M., JAŘABOVÁ, Z., NEČAS, C. *Černobílý svět*. Praha: Gallery, 2000. s. 81. ISBN 80-86010-37-6.

Příloha C - Násilná likvidace kočování, Kladensko 1959¹³⁴



Násilná likvidace kočování, Kladensko 1959

Perzekuce Romů v Německu – identifikační karty r. 1939¹³⁵



*Erkennungskarte
Hilde St.,
angefertigt
für die Ras-
tenbygni-
sche For-
schungsstelle,
im 1939*

M		Mutter		Vater		Geburtsort		Geburtsdatum		Mutter		Vater	
2476		Hilde St.		Hilde St.		Kladensko		30.6.1924		Hilde St.		Hilde St.	
Geburtsdatum		Geburtsort		Geburtsdatum		Geburtsort		Geburtsdatum		Geburtsort		Geburtsdatum	
19.2.39		Kladensko		19.2.39		Kladensko		19.2.39		Kladensko		19.2.39	
Höhe		Gewicht		Farbe der Haare		Farbe der Augen		Farbe der Haut		Blutgruppe		Blutgruppe	
165 cm		50 kg		braun		blau		weiß		A		A	
Hautfarbe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe	
weiß		A		A		A		A		A		A	
Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe	
A		A		A		A		A		A		A	
Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe	
A		A		A		A		A		A		A	
Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe		Blutgruppe	
A		A		A		A		A		A		A	

¹³⁴ ČERNÁ, M., DAVIDOVÁ, E., HOLOMEK, K., HORVÁTHOVÁ, J., HÜBSCHMANNOVÁ, M., JAŘBOVÁ, Z., NEČAS, C. *Černobílý svět*. Praha: Gallery, 2000. s. 70. ISBN 80-86010-37-6.

¹³⁵ DANIEL, B. *Dějiny Romů*, 1 vyd. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1994. s. 196. ISBN 80-7067-395-8.

Příloha D – Romské umění - fotografie¹³⁶



¹³⁶ Fotografie pořízené autorkou bakalářské práce.

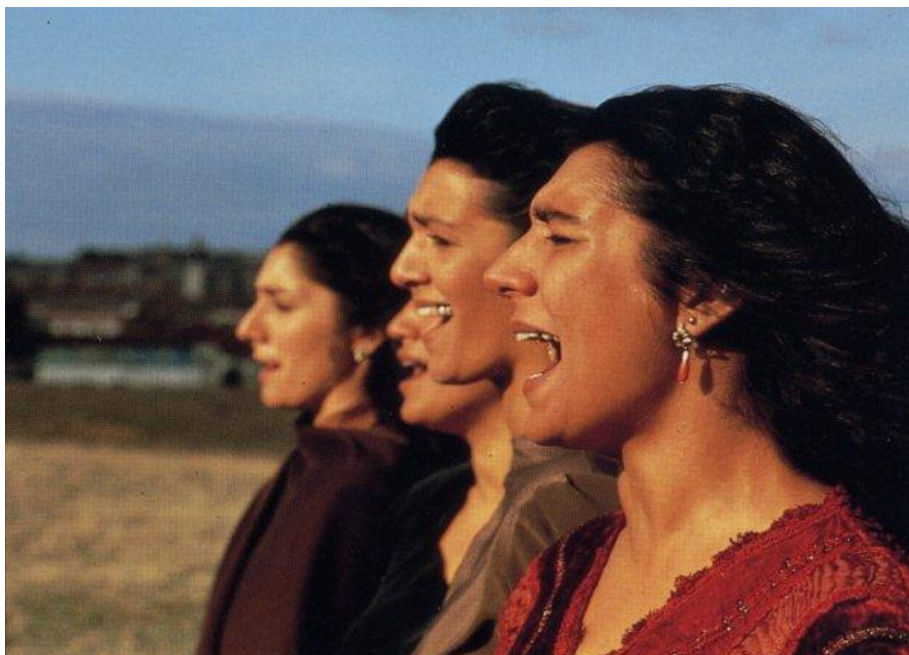
Příloha E - Dětský romský orchestr, Košice 1936¹³⁷



Dětský romský orchestr, Košice 1936

¹³⁷ ČERNÁ, M., DAVIDOVÁ, E., HOLOMEK, K., HORVÁTHOVÁ, J., HÜBSCHMANNOVÁ, M., JAŘABOVÁ, Z., NEČAS, C. *Černobílý svět*. Praha: Gallery, 2000. s. 102. ISBN 80-86010-37-6.

Příloha F - Ukázka z filmu *Latcho drom*¹³⁸



Romský pohřeb, ukázka z filmu *Gadjo dilo*¹³⁹



¹³⁸ Dostupné: http://bp3.blogger.com/_iLJuTzzYPHc/SH0YBy_196I/AAAAAAAAAJY/A7M6sEuf254/s1600/spain.jpg

¹³⁹ Dostupné z: <http://img2.blogcu.com/images/g/u/n/guneslipazartesiler/photo-gadjo-dilo-1997-3.jpg>

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Anežka Hessová

Obor: Scénická a mediální studia

Forma studia: prezenční

Název práce: Režisér Tony Gatlif a romské etnikum

Rok: 2012

Počet stran textu bez příloh: 46

Celkový počet stran příloh: 6

Počet titulů české literatury a pramenů: 11

Počet titulů zahraniční literatury a pramenů: 0

Počet internetových zdrojů: 10

Vedoucí práce: Mgr. Václav Janeček PhD.