

— Extrakt z bakalářské práce Ján Slepčík – Ačo: hudební život

Na oboru romistika Filozofické fakulty Univerzity Karlovy jsem v únoru roku 2006 obhájila bakalářskou práci *Ján Slepčík – Ačo: hudební život*. Skládá se ze dvou částí: kompozice hudebního života Jána Slepčíka a romsko-českého slovníku hudební terminologie, excerpovaného z rozhovorů právě s tímto hudebníkem.¹

Na několika následujících stránkách bych chtěla přiblížit způsob vzniku dané práce i její obsah.

Vznik, zpracování a cíle studie

Hlavní inspirací se stal rozhovor vedený v romštině doc. Hübschmannovou s hudebníkem Jánem Slepčíkem během výuky na katedře romistiky FF UK v Praze v listopadu roku 2004. Fascinovalo mě romské hudební pojmosloví, které během hovoru Ačo spolu s paní docentkou běžně používali a zároveň některé z pojmů přímo na místě „křísili z mrtvých“.

Po několika osobních sezeních s Ačem za účelem sběru hudební terminologie jsme se samozřejmě taktéž dostali k tématům z hlediska původního cíle mé práce podružným. Jak jsem začala pronikat do Ačova hudebního života, připadal mi čím dál tím více zajímavý. Chvilé, kdy se poprvé chopil kytary, anebo doba, ve které skládal své písně ze žalu nad ztrátou manželky, mi připadaly tak křehké a zároveň tak hodné zaznamenání. Postupně tak krystalizovalo vymezení tématu. Slovník hudebních pojmů, jež původně měl být stěžejním a jediným obsahem bakalářské práce, byl doplněn o další zásadní část – chronologicky uspořádané a písemně zaznamenané autobiografické vyprávění o Slepčíkově životě se zřetelem na jeho hudební vývoj a následné působení v této oblasti.

Konečná podoba práce je tedy pojatá jako monografie Ačova hudebního života společně s výstupem v podobě minislovníku romské hudební terminologie, přičemž v příloze jsou

1 V textu průběžně používám jeho české (Ján Slepčík) i romské jméno (Ačo).

zařazeny také fotografie a vlastní Ačova literární tvorba (romsko-česká pohádka a dvě povídky z jeho života).

Cíl mé práce nespočívá v popisu objektivního a všeobecného pohledu na romskou hudbu a její nositele. Je naopak koncipována velmi individuálně a subjektivně. Individuálně proto, že se jedná o monografii jednoho konkrétního romského hudebníka. (Zde se sama nabízí kontroverzní otázka, co to vlastně je „romská hudba“ a následně kdo to je „romský muzikant“. Tu však sama etnomuzikologie nijak nevymezuje a neklade jí žádné striktní hranice.) A subjektivně z toho důvodu, že v podstatě jediným zdrojem informací mi byl sám daný hudebník. Cílem práce taktéž není srovnávat či hodnotit jeho výpovědi zevnějšku. Jde o pohled emický. Proto se v textu vyskytují takové informace, kterým hudebník sám přikládá důležitost a na které se zaměřuje.

Problémy s vypracováním

Do samotného sběru dat se promítalo postavení a role obou stran, „informátora“ a „výzkumníka“, což mohlo částečně ovlivnit některé z informací anebo jejich výběr z hudebníkovy strany.

Během zpracování nasbíraných materiálů přirozeně vyvstávala otázka etického hlediska. Hudební memoráty se totiž přirozeně velmi často prolínají s ryze osobními prožitky a životními událostmi. Při třídění informací pro prezentaci jsem tedy brala v potaz nutnost respektovat hudebníkovu soukromí, zároveň jsem však v mnohém zvažovala, zda by neuvedení dané informace mojí práci nebo její kontext neomezilo. Písemné zpracování jsem pak s Ačem konzultovala.

Jelikož se jedná o memoráty, čili sestavení jakési monografie, přičemž žádné písemné materiály dosud nejsou k dispozici, interview jako jednu z forem sběru dat jsem v této situaci považovala za jednoznačně nejvhodnější metodu a vzhledem k okolnostem za jedinou možnou. Způsob získávání a sběru informací byl koncipován na základě nestrukturovaných rozhovorů o hudbě všeobecně a pak o Ačově individuálním přístupu k ní. Interview probíhala na základě mých otázek, které plnily spíše funkci podnětů k delším hovorům o jednotlivých tématech. Tuto první fázi nazývám dle termínu J.V. Neústupného „výchozími promluvami“. Na ně pak navazovala tzv. následná interview, která sloužila k uspořádání, objasnění a doplnění informací, aby ty pak mohly být zpracovány do písemné podoby. Veškeré rozhovory byly zaznamenávány na diktafon.

Práce vznikla na základě několika sezení v průběhu necelého jednoho roku. Místa setkávání byla Praha, kam pan Slepčík poměrně často jezdí hrát, ale hlavně vesnice Strupčič-

ce u Chomutova, kde v současnosti bydlí. Všechna setkání s Ačem probíhala – jak si Ačo přál – v pohodlí a klidu, aby mohl soustředěně odpovídat na mnou připravené otázky a od nich se odrážet pro další vyprávění. Toto rozpoložení většinou nacházel po celém dni až k večeru, když se setmělo. Usadil se v měkkém křesle u svíčky a čaje, který mu uvařila jeho žena Aňuša, a s ubalenou cigaretou vykládal do noci.

Jazyková stránka

Pan Slepčík mluví východoslovenskou varietou romského jazyka. Přesto jsou na jeho idiolektu „viditelné“ vlivy různých prostředí, ve kterých se od dětství pohyboval. Nejvýraznější je samozřejmě vliv mateřské romštiny z oblasti Košic, jejíž slovní zásoba obsahuje více maďarských přejímek. Zároveň se do jeho romsky mluveného jazykového projevu promítá mnoho českých slov, protože do svých 9 let vyrůstal v Pardubicích a své kamarády měl hlavně z řad Neromů. Třetím, snad nejméně výrazným jazykovým vlivem, nicméně však také důležitým a určujícím, je pak slovenské (resp. slovensko-maďarské) prostředí v Košicích, které dodnes považuje za svůj domov.

S tím úzce souvisí pro Ača typické „přepínání jazykových kódů“. Během vyprávění různých životních historek Ačo automaticky přepíná mezi těmito třemi jazyky v závislosti na lokaci, kde se daný příběh odehrává, ale hlavně v závislosti na jazykovém pozadí interpretovaného mluvčího.

Ačkoliv jsem se sama snažila mluvit a hovory vést v jazyce romském, neřídka docházelo ke kuriozní situaci, kdy mi pan Slepčík na mé romské dotazy odpovídal česky.

Je příhodno zmínit jeho znamenitý vypravěčský talent, který výrazně vyniká v obou hlavních jazycích – romštině i češtině. Proto byly Ačovy historky v práci ponechány v originální verzi, tak, jak byly zachyceny na diktafon, protože jakýkoliv zásah se v mnohých případech zdál být nepřírozený a nijak přínosný.

Z výše uvedeného by se dalo vyvodit, že můj informátor, Ján Slepčík – Ačo, je vlastně spoluautorem celé stati.

Výňatky z práce

3.1. Hudební životopis, memoráty

Část práce s názvem „Hudební životopis, memoráty“ je koncipována chronologicky, tzn. od Ačovy rodiny, z dětství a počátků hraní až po současnost. Do názvu kapitol se taktéž prolínají další dvě roviny, a to jednak „lokální“ (jednotlivé stěžejní hudební aktivity pana Slepčíka totiž často korespondují s místem, ve kterém právě bydlel a působil) a „stylová“, myšleno v kategorii hudebního stylu. Finální členění práce tedy vzniklo průnikem všech těchto tří rovin, přičemž pět jednotlivých kapitol nese názvy: „Rodinné zázemí“, „Dětství v Pardubicích“, „Košice“, „Nevybraněná léta sedmdesátá“, „Bohatá léta v Praze“. Některé podkapitoly jsou uvedeny Ačovou citací v romštině.

1. Rodinné zázemí

„Našři pes phenel, hoj calo famelija lavutariko. Andre dojekh famelija sas vareko, so sas laicho. Ola laiche lavutara, so sle, ta ča jekh andal jekh famelija vareko.“

„Nedá se říci, že by celá rodina byla hudebnická. V každé rodině se našel někdo, kdo byl dobrý. Ti dobří hudebníci ti byli vždy jenom jeden z celé rodiny.“

Za dobrými a známými romskými hudebníky často stojí jejich bohatě rozvětvená hudebnická rodina se svými kapelami, tradicemi a zvyky, které je provázejí už od kolébky, svou vydobytou pozicí ve společnosti. Ač se ovšem tomuto „klasickému romskému modelu“ poněkud vymyká – sám z hudebnické rodiny nepochází. Jak vyplývá z citace, sám dokonce tuto teorii explicitně popírá.

Ve své *romaňi paramisi*, romské povídce (viz Příloha), ji však naopak potvrzuje.

1.1 Původ rodičů

„Máma byla Panenka Marie a táta byl Bůh. Pro každého Roma.“

Ačova nová píseň:

Momelori rat'i labarav,

le dadores la da leperav.

Mišto pes mange dživelas,

mek mri daj mro dad dživenas.



| Jan Slepčík v New Yorku, 1995 |

*Talam akanake šunen man,
so te phenel lenge mušinav –
hoj len igen kamavas,
miro jilo pal lende rovela(s).
Bachtalo oda manuš hin,
so les e daj o dad hin,
so šaj phenel: dadoro, dajori miri.*

(Večer zažítám svíci, vzpomínám na své rodiče. Dobře se mi žilo, když byli máma s tátou ještě na světě. Snad teď slyší to, co jim musím říci, že je velmi miluji a ze srdce za nimi pláču. Šťastný je ten, který má rodiče a může říct: tatínku můj, maminko moje.)

Ačův otec, Ján Slepčík, pochází z velké romské osady Rozhanovce u Košic (romsky Rozgoňa). Jeho otec, Ačův dědeček, po první světové válce odchází s migrační pracovní vlnou do Ameriky, kde ovšem po 3 letech práce v lomu nešťastně přichází o život. Jeho manželka, Ačova babička, dostává vyplacenou vysokou životní pojistku, za níž se stává majitelkou části Rozhanovské vesnice (obchod, hospoda, pole). Hrál-li Ačův dědeček na nějaký hudební nástroj, to už si nepamatuje ani Ačův otec, protože byl ještě dítě, když jeho otec odešel za prací. Profesionálně se z této strany živí hudbou děti otcovy sestry – Gáborovci, kteří působí v Praze a v Karlových Varech.

Ačova matka se narodila a vyrůstá v romské osadě, taktéž nedaleko Košic – v Královcích. Její otec v mládí hrával na housle. Jeden z matčinych bratranců je známým košickým primášem.

Ačovi rodiče spolu začínají žít ještě před druhou světovou válkou. Matka si do nového manželství přináší dvě dcery, otec jednoho syna. Spolu pak mají dalších šest dětí. Otec se během vojny dává na stranu partyzánů, matka je vyslýchána, jedno z jejích dětí na základě psychického traumatu z války umírá.

...

3. Košice

3.1 Hudební počátky na Slivníku

„O gadže amenge phenenas: Vy si žijete ako baroni.“

„Gádzové nám říkali: Vy si žijete jako baroni.“

Na tuto různorodou scénu vstupuje Ačo, tehdy v podstatě ještě hudebně nezasažený. Na okraji města v ulici Slivník jeho otec kupuje starý dům se zahradou, který následně rekonstruuje. Do přestavby se po jejich vzoru postupně pouští všech šest romských rodin, které společně s několika neromskými rodinami na Slivníku také bydlí. Slivník (romsky Šlivňikos) se postupně stává jakýmsi pojmem evokujícím „bohaté, panské Romy“. Vztahy mezi Slováky a Romy jsou zde na dobré úrovni.

V tomto prostředí se Ačo poprvé setkává se skutečnou romskou tradiční hudbou. Tu poznává během různých venkovních sešlostí na Slivníku, během nichž staří Romové hrávají a zpívají. Ve dvanácti letech se poprvé učí hrát na hudební nástroj. Jsou to housle a je na ně „školen“ slivníkovskými Romy.

„Varekana, so me džanav, sar me chudľom te bašavel pro gitaris, tak sle ča trin džene, so bašavnas Kašate pro gitaris, trin...“

„Tehdy, když jsem se na kytaru začal učit já, byli v Košicích, co vím, jen tři kytaristé, jenom tři...“

„Ale o Roma mekbuter sikhľon, so šunen.“

„Romové se nejčastěji učí hrát z poslechu.“

Hlavní mezník Ačovy aktivní hudebnosti spadá až do roku 1963, kdy se Ačo učí hrát na kytaru, což v té době není úplně obvyklý hudební nástroj. Jedna noc mu stačí k tomu, aby se naučil tehdy populární píseň „Twist again“. Podnětem mu je jeho starší kamarád Dezider Godla, alias Dilino. Ačovi se jeho styl hraní velmi líbí a touží hru na kytaru zvládnout také. Se zaujetím a velmi pozorně Dilina při jeho hraní pozoruje a snaží se zapamatovat si různé polohy Dilinových prstů na hmatníku. Nato je postaven před velkou výzvou. Pokud se do druhého dne naučí píseň „Twist again“, kterou mu Dilino hraje, za odměnu dostane jeho kytaru. Ačo, ač s nateklými a rozbolavenými prsty, které si celou noc ani na chvíli neodpočinuly, kytaru druhý den dostává (viz strana 147 – Sar chudľom te bašavel/Jak jsem začal hrát).

*„Pa’li ke amende khere avelas jekhvar duvar kurkeste a bašavelas a me pre leste dikhavas.“
„Pak k nám jednou dvakrát týdně chodil a hrával a já jsem se na něj koukal.“*

Následně k nim pak Dilino jednou až dvakrát týdně dochází, aby Ača učil novým písním, novým akordům. Výuka probíhá tak, že Dilino hraje a Ačo jej při hraní soustředěně sleduje. Pak zkouší odpozorované akordy a techniku rytmu používat sám. Postupně se od Dezidera učí taktéž hrát tradiční romské písně (např. „Hadindas man mro gulo Del“). Přesto je však pro něj v té době vliv twistu velmi zásadní a jedinečný.

Během tří měsíců už Ačo umí mnoho nových písní a pomýšlí na to, jak a kde se s nimi realizovat.

...

5.1.1 Macourkův romský zpěvník

Na přelomu let 1982 a 1983 jej Dr. Hübschmannová zapojuje do tvorby zpěvníku romských písní. Skrytého romského kytaristu seznamuje s klavíristou Pavlem Klikarem a houslistou Zbyňkem Malým, kteří mají spolu s Ačem prokontrolovat zpěvník s romskými písněmi, který inicioval Harry Macourek. Ačovi se však romské písně zapsané do notového zápisu nelíbí z několika důvodů. Neshledává je v jejich plnosti a originalitě, jsou značně okleštěné a příliš upravené. Jelikož Ačo neumí noty, jejich spolupráce na tvorbě nových notových zápisů vypadá takto: Ačo písně hraje a zpívá a Klikar s Malým postupně zapisují melodii i akordy.

...

3.2. Romsko-český slovník hudební terminologie

Uvedené romské hudební pojmy nevznikly na základě cíleného sběru, ale právě naopak, zpětným výběrem z rozhovorů, které byly s panem Slepčikem o hudbě vedeny. Selektce probíhala se zřetelem na neobvyklé hudební výrazy, ke kterým je případně třeba podat další vysvětlení, či které nejsou shodné s českým ekvivalentem. Nejde o všeobecně platné romské hudební pojmy, jelikož pocházejí pouze z jednoho zdroje, který je všeobecně omezen svým idiolektem, zkušenostmi a mírou hudebního vzdělání. Některé pojmy mají několik českých významů.

Tato kapitola je rozdělena na výrazy z oblasti hudební teorie a praxe (ač toto členění není ideální, neboť více termínů spadá do obou kategorií) a dále pak na přísloví a hudební metafory.

Obě terminologické části jsou dále vnitřně členěné podle různých kritérií na základě excerpovaných výrazů. Např. jednoslovné/víceslovné výrazy, v rámci hudební praxe na ,rytmus', ,hudební akustika', ,instrumentální praxe', ,pěvecká praxe' atd.

Všechny pojmy jsou abecedně uspořádané.

Pozn.:

tučná kurzíva: romský výraz, přičemž u nominativu za čárkou sufix plurálu, v závorce označení pro rod mužský (m.) nebo ženský (f.);

standardní písmo za dvojtečkou: český ekvivalent, význam;

kurzíva: kontext, ve kterém se vyskytuje;

v závorce: doslovný překlad do češtiny;

za středníkem: další vysvětlení pro objasnění pojmu

1. Oblast hudební teorie

1.1 Jednoslovné výrazy

- *d'lori, a* (f.): píseň; melodie

Me leske bašadom d'lori, ov irinlas o hangi pro papiris. Já jsem mu zahrál melodii, on psal na papír akordy.

Oda sas d'li mira dadeskri! To byla píseň mého tatínka!

- *hangos, -i* (m.): akord; hlas lidský; zvuk; tónina

Andro romano bašaviben hin but kovle hangi. V romské hudbě je mnoho mollových akordů.

La sas ajso thulo hangos. Měla hrubý, nízko posazený hlas, alt.; ve významu lidského hlasu se také používá přejatého výrazu ,hlasos'.

Oda hin sano hangos. To je tenký zvuk (barevně).

Savo hangostar te bašavel. Od jakého akordu (v jaké tónině) mají hrát.

- *kovlo hangos/ molos:* mollový akord (měkký akord)
- *zoralo hangos/ duros:* durový akord (silný, tvrdý akord)
- *žužo hangos:* kvintakord (čistý akord)

1.2 Víceslovné výrazy

- *aver hangos, so hin leske famelija:* paralelní tónina

Dojekh hangos hin aver hangos so famelija, so patrinen ke peste.

Každý akord má další akord, který je mu příbuzný (rodina) a ty akordy k sobě patří.

...

2. Oblast hudební praxe

Některé z termínů v této kategorii jsou výlučně charakteristické pro romskou hudbu, proto se dají ztěžší jednoslovně vysvětlit a pro zachycení jejich významu je tedy nutný delší popis.

2.1 Jednoslovné výrazy

2.1.1 Rytmus

- *bengaluno*: velmi rychlé tempo, resp. hudebník, který hraje velmi rychle
- *duplom*: repetice; dvakrát rychlejší tempo (double time, it. doppio movimento)

Akana bašavaha duplom/ mek jekhvar. Teď budeme hrát ‚duplom‘/ ještě jednou.

Hazde opre duplom. Dvakrát rychleji.

- *falešnones*: falešně
- *lokores (bašavav)*: hrát v pomalém tempu (lehoučce)
- *nažužes*: nečistě, falešně
- *sidara (bašavav)*, *sidarav*: hrát v rychlém tempu

2.1.2 Hudební akustika

- *dujto hlasos/hangos, tercós*: ve vícehlase druhý hlas; většinou je posazen o tercii níž
- *elšino hlasos/hangos*: sólový hlas; ve vícehlase první hlas
- *sano hlasos*: barevně tenký jemný ženský hlas; soprán (tenký hlas)
- *trito hlasos/hangos, kvarta*: třetí hlas
- *thulo hlasos*: barevně hrubý ženský hlas; alt (tlustý hlas)

2.1.3 Jiné

- *štiminel*: ladit hudební nástroj

2.2 Víceslovné výrazy

2.2.1 Instrumentální praxe

- *cifri te kerek*: trylkovat (trylky: melodické ozdoby v hraní)

specifikum interpretace romské hudby

- *foroskero lavutaris*: městský romský hráč s vyšším statusem než ostatní (vesničtí) hudebníci; jinak taktéž *baro*, *rajcano*; jejich repertoár se skládá z tradičních romských písní a hlavně také ze světové hudby, aby mohli uspokojit gádžovské publikum, které je jejich hlavním klientem

Foroskere lavutara sle lače lavutara, so phirnas te bašavel andro hotela, andro kavarni.

Městští hudebníci byli dobrými muzikanty, kteří hrávali v hotelech a kavárnách.

- *godatar*: hrát z paměti, podle sluchu, bez not (specifikum romské interpretační hudební praxe, taktéž „výuka“ probíhá tradičně na základě sluchu a odezírání)

Bašavav ča godatar.

Hraju jen z paměti.

- *mutkerel avri o hangi*: vynechávat akordy (z nedbalosti, nedostatku hudebnosti či jiných důvodů), a tak ochuzovat harmonii dané písně či skladby

Sar me len sikhavavas te bašavel, phenenas: „Aaah, m'av dilino, ajci hangi! Ta ko peske ada majinel te pametinel!“ Ta jon palis sar bašaven, ta mutkeren avri but hangi.

Když jsem je učil hrát, říkali: „Ty jsi blázen, tolik akordů! Kdo si to má pamatovat!“ A oni když potom hrajou, tak vynechávají hodně akordů.

...

2.2.2 Hudební nástroje, instrumentalisté

- *angluňi* (f.): první housle
- *brača* (f.): viola
- *bračoši* (m.): violista
- *bugova bari* (f.): kontrabas
- *bugova cikňi* (f.): violencello

...

2.2.3 Pěvecká praxe

- *cirdel avri*: zpívat ve vysokých polohách (vytáhnout hlas do vysokých poloh)
- *gilavel tercós*: zpívat druhý hlas (zpívat tercii, trojku); někdy se v tzv. romském etnolektu češtiny používá následující výraz odpovídající doslovnému překladu z romštiny: „Zpívej trojku!“

...

3. Hudební metafory

- *babroši*: šumař
- *bengaluno*: hudebník, který hraje ve velmi rychlém tempu
- *devlestar*: *lačho le devlestar*: (hudebník, který) výborně hraje, má nadání od Boha

...



| V Kráľovcích u Košic okolo roku 1991. Zleva: H. Šebková, E. Žlnayová, J. Slepčík a jeho příbuzní Ondrej a Ruda |

Závěrem

Práce sama žádá o další rozpracování v různých oblastech. Především by bylo zajímavé obohatit ji o výpovědi jednak z řad Ačových žijících minulých i současných spoluhráčů a zároveň z řad jeho rodinných příslušníků. Mohla by být taktéž doplněna zvukovým nosičem všech dostupných hudebních záznamů (kterých ovšem není mnoho). Dále by bylo vhodné zaměřit se na rozšíření slovníku romsko-české a česko-romské hudební terminologie. V neposlední řadě

by také mohla být publikována v romském jazyce.

Práci chybí též dlouhodobý přístup, který je zvláště vhodný v případě, že většina informací pochází od jednoho respondenta (např. monografie *Mudrosloví primáše Jožky Kubíka* byla zpracovávána po 30 let).

Stejně tak, jako v závěru své práce, hodnotím samotného Jána Slepčíka – Ača jako hudebníka, který se stal symbolem mostu mezi mladým a starým světem, mezi gádžovským a romským, tradičním a moderním.

Na následujících stranách uvádíme v plném znění dvě z příloh bakalářské práce Karin Morávkové-Kvapilové: přepis a překlady vyprávění Jána Slepčíka – Ača. Obě vyprávění nabhrala na diktafon během rozhovorů, které s Jánem Slepčíkem za účelem své bakalářské práce vedla, přepisy jen minimálně upravovala.

Zaznamenaná pohádka původně měla být předlohou scénáře pro muzikál, jehož nazkoušení v roce 1991 v divadle ABC se členy souboru Perumos inicioval Jan Rusenko. Hlavním tématem měla být oslava romských křtin. Z různých důvodů se však připravovaný projekt neuskutečnil. Nikdy nedošlo ani k otisknutí Ačovy původní muzikantsko-kovářské pohádky.

Romaňi paramisi

Pre Slovensko sas bari vatra. Džanes, so hin vatra, na? A pre jekh agor bešenas o lavutara a pre aver agor bešelās chartiko famelija. Džanes, so hin chartās? Le chartās sas igen šukar čhaj. A maškar o lavutara sas terno čhavo, so džanelas te bašavel igen šukares pre lavuta. Le čhaske sas vaj dešušov abo dešefta berš u lake, la čhajorake, sas vaj dešupandž berš. On duj džene pes but kamenas, aľe kala fameliji na kamenas, hoj khetane te jen. Chartās phenlas pro lavutara, hoj oda žobraka, hoj phiren te bašavkerel, hoj žobri-nen le lavutenca, hoj len nane ajsi buti, hoj te zaroden but love. Chartās – les sas furt buti, na? Furt kerlas. Tak na kamelas leske la čha te del. Tak jekhvar pes dovakerde, hoj denašena khetane. Ou peske ča lavuťica iľa peha, oj peske vareso phandľa andro khosno, varesavi rokľa the avka. Ta geľle, denašle het. Džanas dromeħa a imar sle the bokħale, the strapimen, tak paš ajso maľakero dromoro pes thode andre čar te pašľol, no, u zasute. Avle ke lende ajse trin vili. Dikhenas pre lende a avľa lenge pharo pre lende. Tak ola vili pes dothode, hoj vareso lačho len dena. Le čhaske phende, hoj avke bašavľa, hoj dojekħe manušes, kaj te savi žaľa les ela, hoj les rozvešelina pre lavuta. U la čħake, hoj auke diľavľa, hoj te manuš te ela nasvalo, tak hoj sasťarla les. No, tosarľa so duj ušťile. On na džanenas ģisostar, hoj so pes perdal e rat ačħiľa. Ušťile opre u džanas dureder u avle andro jekh gav. Ou phenel: „Dikh“, phenel,

Romská pohádka

Na Slovensku v jedné velké osadě – víš, co je osada, ne? – bydlely dvě rodiny. Na jednom konci rodina hudebnická a na druhém – jak se říká, *chartiko* – kovářská. Ten kovář měl moc hezkou dceru a v hudebnické rodině byl zase mladý chlapec, který uměl výborně hrát na housle. Chlapci bylo asi šestnáct nebo sedmáct let a holce asi patnáct. A tak se stalo, že se ti dva do sebe zamilovali. Jenže rodiny si to nepřály, neměly se rády. Kovář o hudebnících říkal, že to jsou žebráci, co chodí fidlat, že žebrají s houslemi a že nemají takovou práci, aby si vydělali na živobytí. Kdežto kovář, ten měl práce pořád dost. A proto svou dceru do hudebnické rodiny dát nechtěl. A tak se ti dva jednoho dne dohodli, že spolu utečou. On si s sebou vzal jen housle, ona si do ranečku svázala pár věcí, sukýnku a tak. A utekli. Když už za sebou měli nějaký kus cesty, pocítili hlad a únavu. Lehli si do trávy u polní cesty a oba usnuli. Přišly k nim tři víly a když se tak na ně koukaly, přišlo jim těch dvou mladých líto. A tak se rozhodly, že jim něco věnují. Chlapci řekly, že mu dávají takovou sílu, která, když bude hrát na housle, rozveselí každého smutného člověka. A dívka, že svým zpěvem dokáže uzdravit nemocného. A tak se oba ráno, nic netušíce, co se přes noc stalo, vzbudili a vydali na další cestu. Když došli do další vesnice, chlapec řekl: „Protože máme hlad, začnu hrát na housle, ty zpívej a snad nám místní dají něco k jídlu.“ Začali hrát a zpívat, až se kolem nich se-

„bokhale sam, tak me chudava te bašavel a tu d'ilav a talam amen o gadže vareso dena po chaben.“ Tak ou chudľa te bašavel, oj te d'ilavel. No, o nipi sa pašal lende. A tak dine len te chal the love len dine. No tak on auke phirnas furt gau gavestar. Jekhvar doavle andro jekh foros, kaj bešelas jekh grofos a leske muľa e romňi u čhavoro leske nasvalo sas. O grofos šunďa pal lende, bo sako vakerlas sar oda terno čhavo, sar šukares bašavel pre lavuta, u oj, e terni čhaj, sar šukar d'ilavel. Ta vičinda len ke peste. Chudle te bašavel, ou chudľa pre lavuta te bašavel, oj chudľa te d'ilavel. Oda čhavoro leskero pre lende chudľa te asal. Ušťila andal o haďos u geľľa ke lende. Oda grofos igen bachtalo sas, hoj čhavoro leske sašťila. Ta poťinlas len but love a mukľa len paš peste. No a bo sa o nipi peske vakernas pal oda, hoj so pes ačhiľa le grofoske, tak phirnas o nipi odoj pal lende. Avka ačhile bare barvale, ta doavle pale andro gav. Odi charťiko famelija, sar dikhľa, sar ou avľa barvalo pal o bašaviben, hoj buter love zarodľa, sar on tel calo dživipen, tak paľik leske la čha diňa romňake. The on, ola fameliji, pes dine khetane, imar chudle te vakerel, imar jekh avres na dikhenas tele sar akor. No a auke ačhile ola duj džene khetane te dživel u kola Roma pes imar dine khetane a na rušenas pre peste.

šla kupa lidí, kteří jim dávali jídlo i peníze. A tak ten muzikantský chlapec a to kovářské děvče chodili od vesnice k vesnici. Jednou došli do města, kde bydlel gróf, kterému zemřela žena a jehož dítě bylo nemocné. Gróf slyšel, jak si lidé povídají o nějakém mladém chlapci, který umí krásně hrát na housle, a o dívce, která s ním chodí a nádherně zpívá. A tak je k sobě pozval. Začali hrát, on na housle, ona zpívala. A tu se nemocný synek toho grófa na ně začal usmívat. Pak vstal z postele a šel za nimi. Gróf byl štěstím bez sebe, že mu jeho dítě uzdravili. Vyplatil jim hodně peněz a nechal si je u sebe. No a protože se mezi lidmi hned rozneslo to, co se grófovi stalo, tak tam za nimi začaly chodit davy. A tak velice zbohatli a vrátili se zpátky do své osady. Jakmile kovářská rodina uviděla, kolik peněz byl muzikantský chlapec schopen svým hraním vydělat – víc než vydělali oni za celý svůj život! –, dali mu svou dceru za ženu. A taky se mezi sebou obě rodiny začaly bavit a už se jedni na druhé nedívali shora tak, jako doposud. A tak spolu začali ti dva mladí společně žít, a ty dvě rodiny také a už se na sebe nezlobily.

Přeložila Karin Morávková-Kvapilová

Sar chudľom te bašavel

Jekhvar avľa ke amende o Dilino – savore les kavka vičinenas – ale ou pes vičinel Dezider Godla. Avľas le gitaraha, ale ou bašavlas pre brača. Akor sas mange dešuštar berš, leske sas dešušov, dešefta. Bašavlas, me pre leste dikhavas, dikhavas pro vasta sar bašavel a paľis džalas het. Mukľa mange odoj peskero gitaris a phenel mange: „Te sikhľoha dži tosarla, pre dži aver dıves kadi dılori, mukav tuke o gitaris“. No a odgejľa. Ou man aňi na sikhavlas te bašavel, ou lelas o gitaris, bašavlas. Ta the me chudľom te bašavel. Bašavavas cali rat andro haďos, aňi na sovavas. Šuvle sa o vasta man sas. No ale pre aver dıves bašavavas! Dilino avľas pale a sar dikhľal, sar bašavav, mukľa mange o gitaris. Ta elšino gitaris, so man sas, tak sas lestar, ou mange diňa peskero gitaris.

Elšuňi giľi so sikhľiľom, tak sas twist – oda sas giľi, ale the ritmos kajso, khelıben – twist. Vičinel pes *Twist again*.

Tel o trin čhon imar sas man peskeri kapela.

Jak jsem začal hrát

Jednou k nám přišel Dilino. Všichni mu tak říkali, ačkoliv se jmenoval Dezider Godla. Přišel s kytarou, ale hrál i na violu. Tehdy mi bylo čtrnáct, jemu šestnáct nebo sedmnáct. Jak hrál, koukal jsem se na něj a pozorně se mu díval na prsty. Pak odešel. Nechal mi kytaru a řekl: „Jestli se naučíš hrát do rána, do zítřejšího dne, tuhle písničku, tak ti tu kytaru nechám.“ A odešel. On mě ani neučil, jen hrál. Tak jsem to zkusil. Hrál jsem celou noc, ani jsem nespál a všechny prsty jsem měl úplně nateklé. Ale na druhý den jsem už hrál! Dilino přišel a když viděl, jak hraju, kytaru mi nechal. Takže první kytaru, kterou jsem měl, byla od něho. A první písnička, kterou jsem se naučil, tak to byl twist. Twist je píseň a zároveň taky rytmus a tanec. Ta písnička se jmenuje *Twist again*.

A za tři měsíce jsem už měl svou kapelu.

*Přepsala a přeložila
Karin Morávková-Kvapilová*

Romano džaniben – jevend 2006
Časopis romistických studií

Tento časopis vychází díky finanční podpoře Ministerstva kultury České republiky.

Tato publikace vznikla v rámci výzkumného záměru MŠMT 0021620825

“Jazyk jako lidská činnost, její produkt a faktor”

Publikace byla financována hlavním městem Prahou z Celoměstských programů na podporu aktivit národnostních menšin a integrujících se cizinců na území hl. m. Prahy pro rok 2006

Projekt byl podpořen z prostředků Nadačního fondu obětem holocaustu.

Vydává Romano džaniben
Ondříčkova 33, 130 00 Praha 3, tel.: 222 715 947, e-mail: dzaniben@email.cz, www.dzaniben.cz
bankovní spojení: 161582339/0300

Šéfredaktor: Peter Wagner
Výkonné redaktorky: Lada Viková a Helena Sadílková
Recenzovali: doc. PhDr. Jiří Nekvapil, CSc a Ass. Prof. Mag. Dr. Dieter Halwachs
Technická redaktorka: Eva Zdařilová
Sazba: Petr Teichmann
Tisk: PBtisk, Příbram
Obálka: Medvěďárka. leták z Augsburgu z 16. století
Převzato z: Hampe, Theodor: Die fahrenden Leute. (*Kočovní lidé*), Lipsko 1902.
Cit. in: Gronemeyer, s. 57 (viz článek)

Produkcí zajišťuje nakladatelství G plus G, s.r.o.,
Plavecká 14, 128 00 Praha 2
tel: 222 588 001, e-mail: gplusg@gplusg.cz, www.gplusg.cz

Náklad: 600 ks
Doporučená cena: 140 Kč
Roční předplatné: 280 Kč (včetně poštovného a balného)

ISSN 1210-8545
Evidenční číslo podle tiskového zákona: MK ČR E 6882

Nevyžádané rukopisy a fotografie se nevracejí. Obsah zveřejněných polemických článků nemusí být totožný se stanoviskem redakce. Podávání novinových zásilek povoleno Ředitelstvím pošt Praha č.j. NP 1360/1994 ze dne 24.6.1994.