

Romano džaniben

časopis romistických studií | 21. ročník | **2/2014**

| Zuzana Jurková¹

Pohledy Carol Silverman na hudbu Romů z Balkánu

Carol Silverman. 2012.

Romani Routes. Cultural Politics and Balkan Music in Diaspora.

Oxford University Press 2012, 398 s.²

Téma literatury o hudbě Romů/romské hudbě může být zajímavé z mnoha důvodů, mimo jiné i kvůli tomu, o čem se dočíst nelze (viz Jurková 2007). Knižních monografií je ve skutečnosti jen pár; na prvním místě pětice titulů patřících do řady Gypsy Folk Music of Europe vydávané v Budapešti maďarskou etnomuzikoložkou Katalin Kovalcsik³. Z téže oxfordské řady jako kniha Carol Silverman je i tematicky velmi specificky zaměřená – totiž na hudbu romských letničních sborů v Maďarsku – monografie Barbary Rose Lange *Holy Brotherhood* (2003). Pro ty, kdo čtou rumunsky, nebo aspoň francouzsky, jsou rozhodně přínosné texty pocházející z okruhu rumunské etnomuzikoložky Speranty Radulescu (např. 2004) a jejích žáků, zejména Victora Stoichity (zejm. 2008). Radulescu je ostatně editorkou nejpozoruhodnější řady terénních nahrávek z Rumunska – *Ethnophonie*, mezi nimiž mají ty hrané Romy významné místo. Kratších textů na úrovni článků či kapitol ve sbornících je pochopitelně mnoho; jejich podrobnější zpracování by si zasloužilo samostatný text.

Carol Silverman, profesorka kulturní antropologie na oregonské univerzitě, je po dekády známá svým zájmem o hudbu Balkánu a zejména balkánských Romů. K tomu publikovala jednak od počátku osmdesátých let četné texty vycházející z dlouhodobých výzkumných pobytů mezi Romy na Balkáně i v USA, jednak také spoluorganizuje letní tábory zaměřené na hudbu Balkánu. Je proto jako málokdo obeznámená s hudbou Romů *in situ* a také s nejrůznějšími stereotypy, které ji obklopují – i těmi, které se od hudby Romů odpoutaly a daly základ novým hudebním fenoménům jako *Balkan beats* apod. Její kniha *Romani Routes. Cultural Politics and Balkan Music in Diaspora*, vydaná prestižním Oxford University Press v řadě American Musicspheres, má tedy z čeho vycházet.

1 Doc. PhDr. Zuzana Jurková, Ph.D., je etnomuzikoložka; působí na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, kde je garantem oboru Obecná antropologie – integrální studium člověka. E-mail: zuzana.jurkova@post.cz

2 Náhled knihy je dostupný na: http://books.google.cz/books/about/Romani_Routes.html?id=lw-Byail0EkC&redir_esc=y

3 Její předložské úmrtí, obávám se, pokračování řady ohrožuje.

Obsáhlý materiál je uspořádán do čtyř částí po třech, resp. čtyřech kapitolách. První z nich (*Introduction*) a druhá (*Music in Diasporic Homes*) spolu těsně souvisejí – totiž představují balkánské Romy a jejich hudbu nejprve v původním prostředí a následně pak v americké „diaspoře“, zatímco texty třetí (*Music, States, and Markets*) a čtvrté (*Musicians in Transit*) mají spíš charakter případových studií, doplňujících autorčin „balkánský“ obraz.

Romové na Balkáně i v Bronxu

První kapitola – *Balkan Roma: History, Politics, and Performance* (s. 3–20) – trochu klame názvem: vedle různých typů dat, dokládajících minulost a přítomnost Romů na Balkáně (oddíl *Historical and Political Overview of Balkan Roma*), tu čtenář najde důležité teoretické a metodologické pasáže, které mu umožňují pochopit, jaké jsou autorčiny perspektivy. Je zřejmé, že základní otázky jsou pro ni spojené s politikou a mocí (i její distribuce mezi pohlavími), performativitou (včetně všudypřítomných stereotypů) a její komodifikací a reprezentací. Druhá kapitola (*Musical Styles and Genres*, s. 21–37) naopak nijak neklame: je skutečně o nejdůležitějších hudebních stylech a žánrech balkánských Romů. Navíc je tu ovšem důležitý úvod o tom, jak se v historii vyvíjela debata o pojmu romská hudba / hudba Romů: stručně řečeno ve spektru od „Romové jako houby, schopné nasát jakékoli vlivy“ po „zachránci tradice“. V závěrečné kapitole první části (*Dilemmas of Diaspora, Hybridity and Identity*, s. 39–56) zkoumá autorka použitelnost a užitečnost oněch nadužívaných pojmů z názvu této podkapitoly pro její materiál. Je tu vhodný koncept a pojem diaspory, předpokládající (přinejmenším u většiny autorů) jednu „vlast“? Pokud ano, co je pro Romy vlastně vlast? Indie, tak často uváděná v konstruovaných obrazech romské historie, včetně těch, které se objevují na mnoha festivalech world music? Bulharsko nebo Makedonie, odkud přišli do USA po r. 1989? A budeme-li používat pojem (hudební) hybridita (s Romy nejčastěji spojovaný), jsme opravdu přesvědčeni, že existuje nějaký výchozí stav „čistoty“ (*purity*), s jehož různě promíchanými prvky se pak setkáme při hybridizaci? Ke komplikované otázce romské identity, v poslední době v české literatuře podivně zamlžované (např. Kašparová 2014), se Silverman vyjadřuje hlavně z hlediska reference k minulosti, odkazujíc vedle Hobsbawma a Rangera (1983) a Clifforda (1994) zejména ke Stuartu Hallovi (1996): *actually identities are about... using the resources of history, language and culture in the process of becoming...* (Silverman 2012: 55). Na základě dat z terénu i z pramenů dochází k tomu, že *for Roma* (jde-li ovšem o ty balkánské, nebo evropské vůbec, není jasné), *Indian origins... are valorised but diasporic flows and cultural circulations define the Romani experience* (Silverman 2012: 55).

Třetí kapitola se stala zároveň můstkem přes Atlantik: druhá část (kap. 4–6) totiž pojednává o Romech, jejichž rodiny nebo části rodin se přesunuly – více, nebo spíš méně permanentně – do USA, nejčastěji do newyorského Bronxu.

Zásadním rámcem tu je pojem *gurbet* nebo *pečalba* (práce v cizině), která je častým námětem písní makedonských Romů. Do něj autorka zasazuje vyprávění svých narátorů o tom, jak a proč odešli z Evropy. I tady (kap. 4 – *Transnational Families*, s. 59–82) řeší otázku identity, zde odlišnost nejen od Američanů, ale – v jiném smyslu – i od jiných romských skupin a jiných skupin z Balkánu. V USA narozená jednadvacetiletá Leila říká: *I can't deny what I am. Maybe I can deny it to the world, but I can't deny it to the mirror... You may tell everybody you're Yugoslavian, or Macedonian, or Turkish but I know you're Gypsy* (Silverman 2012: 69).

Konkrétní projevy této identity na rodinné úrovni jsou pak důkladně probírány ve zbytku 4. kapitoly, a v hudební a taneční sféře ve dvou následujících kapitolách (*Transnational Celebrations*, s. 83–106, a *Transnational Dance*, s. 107–123). Za základní tmel romských komunit, které sleduje, považuje Silverman různé oslavy, především svatbu a obřízku, a popisuje tu její/jejich proměny související se změnou prostředí. Její přístup vychází přitom z *performance theory*, a tak může prezentovat to, co se děje při oslavách, jako performanci sociální struktury (Silverman 2012: 86). Zároveň lze ale oslavy chápat jako akty usilující o nastolení kýženého stavu nebo dosažení kýženého postavení apod.; proto za ně – za jídlo, za oblečení, ale zejména za hudbu – vydávají Romové v Makedonii ohromné sumy. Americká realita je však odlišná, a tak se mění i oslavy. Autorku zajímají změny samotné, ale především to, proč se mění zrovna ten který segment, tedy co je základem rozhodování o změnách. Právě tyto posuny totiž zachycují onu setrvalou a přece proměnlivou identitu účastníků. Místo výčtu změn a autorčiny argumentace tu odkazují čtenáře na knihu samotnou; má excerpta by jej připravila o potěšení z četby o tak komplexním jevu, jako je svatba makedonských Romů.

Dilemata nejen z Bulharska

Jak už bylo řečeno, další dvě části knihy tvoří do jisté míry samostatné kapitoly. V *Dilemmas of Heritage and the Bulgarian Socialist State* (s. 127–146) popisuje Silverman to, čemu se věnovali už jiní, zejména bulharští etnomuzikologové (například Lozanka Peycheva a Ventsislav Dimov a také Američanka Donna Buchanan zkoumající hudbu Balkánu a především Bulharska): totiž kuriózní situaci, kdy socialistické Bulharsko silně podporovalo „folklor“ (rozuměj: z lidové tradice vzešlé žánry, často vyučované na hudebních školách a provozované profesionálními hudebníky), v němž hráli významnou roli romští hudebníci – kteří ale *de iure* neexistovali, neb tu byl socialistický lid jednotný, bez vnitřních, neřku-li

menšinových diferenciací. Navíc si hudebníci hrající na svatbách a při podobných příležitostech vydělávali částky nesrovnatelné se mzdou dělníka v továrně. Z těchto a dalších důvodů byly některé nástroje (zurna) a žánry, typické pro hudbu Romů, v polovině osmdesátých let zcela vytěsněny z oficiální hudební scény.

Další kapitola (*Cultural Politics of Postsocialist Markets and Festivals*, s. 149–175) je pak jakýmsi pokračováním výše nastíněného bulharského tématu. Začíná koncem osmdesátých let, kdy bulharské romské hudebníky, především Ivo Papazova a jeho slavný soubor *Thrakia*, objevuje britský impresário Joe Boyd. Přivádí je na světová pódia, kde zažívají ohromný úspěch. Zároveň se ale zásadně mění situace v Bulharsku: mizí všechna ideologická omezení, ale chabá ekonomika neumožňuje lidem hudebníky (ať slavnou a drahou *Thrakii*, nebo její levnější obdoby) najímat – přinejmenším v takové míře jako za socialismu. Nicméně i v jednadvačátém století existují (převážně romské) svatební hudební skupiny, které se přizpůsobují novým okolnostem různými kompromisy hudebního i nehudebního rázu: hrají spolu s muzikanty jiných žánrů a hrají také pro ty, kteří je dřív označovali za znečišťovatele bulharské lidové tradice. Kapitulu doplňují krátké texty o balkánských romských festivalech – a poněkud neorganicky – o Romech v soutěžích pop-music. Tady se ovšem projevují dvě základní slabiny textu.

Jak to tak u antropologů bývá, je síla Carol Silverman v terénní práci a následně v užívání a interpretaci etnografických dat. Těch má pro první dva oddíly dost a umí je dávat do smysluplných souvislostí. V druhých dvou oddílech (kromě uvedených kapitol také v textu o nesmírně populárním bulharském hybridním žánru *chalga* (s. 177–197), o slavné makedonské zpěvačce Esmě Redžepové (s. 201–220) a o saxofonistovi Yuri Yunakovovi⁴ (Silverman 2012: 221–240) vychází především z textů jiných autorů. Interpretace textů je ovšem specifická záležitost, při jejímž zvládnutí je potřeba vědět, kdo pro koho v jakém kontextu uvedená slova psal (ostatně podobně jako v terénu: i tam rozumíme slovům různých respondentů různě). Na následujících dvou příkladech, vztahujících se k ČR, je zřejmé, že když se Silverman pouští do interpretace dat z neznámého (českého) terénu, nedopadá to tak docela přesvědčivě.

V souvislosti s rasově zabarvenými incidenty v soutěžích pop-music čteme: „In 2004 in the Czech Republic, a Romani singer, Magda Balgova, was expected to win the national ‘Česko hledá Superstar...’ vocal competition; when she was suddenly voted out in the final rounds, critics claimed it was due to racism.“ (Silverman 2012: 173) I když pomineme chybu ve jméně (šlo o Martinu Balogovou), nedočteme se, odkud pocházelo očekávání, že vyhraje. A kdo že byl vlastně rasista? Odborná porota? Skutečnost vyřazení romské zpěvačky ze soutěže dává autorka do souvislosti s výsledky statistického průzkumu, na jehož základě jen 13 % Čechů

⁴ Text C. Silverman pojednávající o tomto saxofonistovi (*Music and Transnational Identity – The Life of Yuri Yunakov*) byl publikován v RDž 2009 (jevend) – pozn. red.

považuje Romy za přijatelné sousedy; přitom ale uvádí titulěk publikovaný na webovém portálu tehdejšího sdružení Dženo: „*Czech Superstar Can Sing But Not Move In*“. Nevím, jestli lze ovšem dávat do souvislosti soutěžní výsledky (které určuje odborná porota), doplněné výroky typu „jedna paní povídala“, se statistickým průzkumem. Rozhodně bych se bála to dělat bez důkladnější znalosti terénu (kterou Carol Silverman v tomto případě zjevně nedisponuje).

O stránku později zároveň uvádí: „*In 2007, a Romani singer was chosen to represent the Czech Republic in a project called the European Year of Equal Opportunities, and in 2009 the Romani rap group Gipsy.cz was chosen to represent the Czech Republic at Eurovision.*“ Pro aspoň základní porozumění celé situaci by bylo potřebné zmínit jednak to, že šlo o jednu a tutéž osobu (Radka Bangu), jednou jako ambasadora, jednou jako frontmana skupiny, která si mimochodem pro soutěž Eurovize sice připravila píseň Super Gipsy, nicméně v hudebním stylu i v osobách hudebníků v doprovodné kapele se zbavila prakticky všech referencí k romství. Druhou – naprosto podstatnou – skutečností pak bylo, že byl do soutěže vyslán bez volby (která je jinak běžnou procedurou), což lze přinejmenším na první pohled interpretovat jako výraznou pozitivní diskriminaci tohoto mezi Neromy populárního muzikanta ze strany státní instituce – České televize. Kdyby měl ovšem čtenář porozumět fenoménu Gipsy.cz v jeho sociálním kontextu (a jak jinak?), musel by toho vědět mnohem víc.

Címž se dostáváme k druhé slabině textu, slabině, která leží v základu oné výše popsané metodologické neostrosti. Tím základem je postoj badatelky k předmětu svého výzkumu. Už dávno se ve společenských vědách vypařila představa dat jako sady objektivních informací a výzkumníka jako laboratorního vědce nezúčastněně je extrahujícího z reality. Už dávno víme to, co bylo mottem nedávného pražského Fashion marketu: „*We see things as we are*“. Věci vidíme podle toho, jací jsme. To zároveň znamená, že pokud chceme, aby naše vědecké závěry byly víc než jen impresemi nebo proklamacemi, musíme si uvědomit, kdo jsme, a tedy jaký máme ke zkoumanému tématu vztah a jak ten vztah může ovlivnit to, co „vidíme“. Carol Silverman nezachovává tvář hráče pokeru, naopak: hned v úvodu (s. 16–17) líčí mnohým z nás dobře známé pochybnosti, jaké má právo psát o Romech (nejsouc Romkou), o jejich hudbě (možná upevňujíc známé stereotypy), nebo být dokonce aktivistkou (zatímco by měla být akademičkou). Dochází k tomu, že ta skutečná otázka je „*whether we can be accountable to people's struggles for self-representation and self-determinism*“ (Silverman 2012: 16). Člověk/badatel tedy nemá jinou volbu, než být aktivistou. Silverman si ale nepřipouští, že její aktivistický postoj formuje oči, kterými se dívá. Nepotřebuje už tolik data, na jejichž základě by docházela ke svým závěrům: perspektiva aktivistky stačí. Že skutečná data této perspektivě někdy odporují, jsem ukázala v předchozích odstavcích. Ještě jeden příklad z našeho prostředí: v předposlední kapitole, kde se Silverman věnuje romské hudbě na trhu s world music (a s tím spojené

i nanejvýš zajímavé a důležité otázce reprezentativnosti), rozlišuje festivaly world music na ty, které vedou Romové, a ty vedené západoevropskými nebo americkými impresáři. Do první skupiny zahrnuje i pražské Khamoro (Silverman 2012: 163). Víme, že to zkrátka není pravda: vedoucími jsou (Neromové) manželé Silajdžičovi ze Sarajeva, v aparátu festivalu ovšem mnoho Romů pracuje. Co to ale znamená? A co by znamenalo, kdyby Silajdžičovi – nebo kupříkladu jeden z nich – byl Rom? Teprve data z mnoha podobných festivalů by mohla prokázat, jestli má dichotomie „festival vedený Romy x vedený Neromy“ nějaký smysl.

Závěrem

V knize *Romani Routes* se lze dozvědět spoustu zajímavého o hudbě balkánských Romů a – nově – o jejich diaspoře v USA. Diasporní proměny považuji za to nejcennější, co kniha obsahuje. Zároveň se tu objevuje celá řada obecnějších otázek s romskou hudbou univerzálně spojených. Odpovědi na ně jsou někdy méně spolehlivé, protože je určuje autorčino předporozumění (které by mohl někdo označit za ideologii) spíš než data z terénu.

A docela na okraj: kniha má obsáhlý doprovodný audio, video i textový online materiál. Mnoho ukázek má sice nízkou obrazovou/zvukovou kvalitu (což znovu připomíná, jak je dnes pro antropology důležité ovládat nejrůznější terénní techniky), nicméně publikaci pozdvihují o další stupně.

Jak pro to, co kniha, která vyhrála nejvýznamnější cenu *Society for Ethnomusicology* (Alan Meriam Book Prize), obsahuje, tak i pro to, co v ní není, patří *Romani Routes* do korpusu důležité etnomuzikologické literatury o hudbě Romů. Lze se z ní hodně dovědět, lze nad mnohým přemýšlet – a lze se těšit na to, co tu chybí.

Literatura

- BUCHANAN, Donna. 2006. *Performing Democracy: Bulgarian Music and Musicians in Transition*. Chicago: University of Chicago Press.
- CLIFFORD, James. 1994. „Diasporas.“ *Cultural Anthropology* 9(3), s. 302–338.
- DIMOV, Ventsislav. 2009. „Romani Musicians in the Bulgarian Music Industry.“ In: *Voices of the Weak: Music and Minorities*. Ed. Jurková, Zuzana – Bidgood, Lee, Praha: FHS UK, s. 179–184.
- HALL, Stuart. 1996. „Introduction: Who Needs Identity?“ In: *Questions of Cultural Identity*. Ed. Hall, Stuart – DuGay, Paul. London: Sage, s. 1–17.
- HOBBSBAWM, Eric – RANGER, Terence (eds.). 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.
- JURKOVÁ, Zuzana. 2007. „Romani Music Research as our Mirror“. In: *Minority: Construct or Reality?* Ed. Zuzana Jurková – Blanka Soukupová – Hedvika Novotná – Peter Salner. Bratislava: Zing Print, s. 110–115.
- KAŠPAROVÁ, Irena. 2014. *Politika romství – romská politika*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- LANGE, Barbara Rose. 2003. *Holy Brotherhood. Romani Music in a Hungarian Pentecostal Church*. Oxford University Press.
- PEYCHEVA, Lozanka. 2009. „A Romani Musician from Bulgaria: Between the Local and the Global.“ In: *Voices of the Weak: Music and Minorities*. Ed. Jurková, Zuzana – Bidgood, Lee, Praha: FHS UK, s. 59–66.
- RADULESCU, Speranta. 2004. *Taifasuri despre Muzica tiganesca/Chats about Gypsy Music*. Bucuresti: Paideia.
- SILVERMAN, Carol. 1988. „Negotiating Gypsiness: Strategy in Context.“ *Journal of American Folklore* 101 (401), s. 261–275.
- SILVERMAN, Carol. 1996 a). „Music and Marginality: The Roma (Gypsies) of Bulgaria and Macedonia.“ In: *Retuning Culture: Musical Change in Eastern Europe*. Ed. Mark Slobin. Durham, NC: Duke University Press, s. 231–253.
- SILVERMAN, Carol. 1996 b). „Music and Power: Gender and Performance Among Roma (Gypsies) of Skopje, Macedonia.“ *World of Music* 38(1), s. 63–76.
- STOICHITA, Victor. 2008. *Fabricants d'émotions. Music and malice dans un village tsigane de Roumanie*. Nanterre: Société d'ethnomusicologie.

