

Tradičnost a modernost v romské autorské literatuře: kontrast motivicko-stereotypického a strukturálního pohledu

Traditionality and modernity in Romani non-folklore literature: The stereotypical motivic analysis contrasted to the structural one

Abstract

The article follows the opposition of traditionality and modernity in the literature of the so-called Slovak Roma. The author explores texts which refer to the ancient past of the Roma (mythic prose by Margita Reiznerová, some fairy tales by Elena Lacková) as modern individual texts that construct Romani identity in a non-traditional mode. Similarly, he regards selected texts with motives from the past but relatively recent life in Romani settlements (poetry by Vlado Oláh, prose by Erika Oláhová) as individual fiction with hardly any folklore influence. On the other hand, he points out texts fully representing folklore despite using very modern motives. Based on this contrast the author warns against the dominance of motivic analysis in the classification of Romani literature and he also shows one important complementary line of modern Romani literature.

Key words

Roma, Romani literature, development, modern literature, folklore

Jak citovat

Červenka, J. 2019. Tradičnost a modernost v romské autorské literatuře: kontrast motivicko-stereotypického a strukturálního pohledu. *Romano džaniben* 26 (1): 49–66.

¹ Autor je odborným asistentem Semináře romistiky Katedry středoevropských studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. E-mail: jan.cervenka@ff.cuni.cz

1. Tři cesty individualizace v romské literatuře

Romská autorská literatura vzniká v československém prostředí ve druhé polovině 20. století, a myslím, že se dá říci, že ve století 21. už silně nahrazuje slovesnost folklorní. Důležité při postižení tohoto fenoménu je pak sledovat mechanismy, jakými v romských literárních dílech probíhá individualizace. Individualizace je samozřejmě zřejmá v celé struktuře fenoménu: zejména se individualizuje osoba tvůrce, písemnou fixací a publikací se individualizuje i konkrétní podoba textu (ve smyslu odpadání variability). Mě však bude pro účely tohoto článku zajímat téměř výhradně individualizace textu ve smyslu opozice vůči ustáleným strukturám romské folklorní slovesnosti, a to zejména v tematickém, ale i ve formálním plánu.

Nejnápadnější a v literatuře nejčastěji uvažovaný mechanismus individualizace – postupnou emancipaci od folklorních struktur – jsem ukázal v krátkém textu (Červenka 1996) na trojici knih (Rusenko 1992, Červeňák 1992 a Demeterová 1994).

V referátu na výroční konferenci Gypsy Lore Society v Bratislavě jsem se pak soustředil i na další dvě důležité cesty individualizace v romské literatuře:

„Například romská literatura se na první pohled zdá být ve stejné situaci jako hudba, protože autor může jen pokračovat v orální tradici, za pomoci některých modifikací a moderních inspirací. Ale ve skutečnosti mnoho post-folklorních romských autorů vykazuje dost výraznou diskontinuitu s tradicí a zkouší vytvořit poměrně nové umělecké struktury.“² (Červenka 2014)

Za druhou cestu individualizace romské literatury považuji přímé navazování na majoritní literaturu.³

Zde předpokládám zpravidla vyšší vzdělání a větší kontakt s majoritním uměním. Jako příklad mi slouží třeba Menyhért Lakatos s knihou *Füstös képek* (1975, česky 2007 jako *Krajina zahalená dýmem* / slovensky 1986 jako *Začadené obrazy*), což je „velmi dlouhý román se zajímavými změnami perspektivy, vypravěčovými psychologickými reflexemi a dalšími aspekty zcela odlišnými od romských folklorních narativních struktur“ (Červenka 2014).⁴ Dalším příkladem je báseň Anny Koptové *Čučipen/Prázdnota* (Koptová 1990), kterou napsala vysokoškolsky vzdělaná žurnalistka a téma i veršová struktura prozrazuje spíše inspiraci moderní neromskou poezií než romským folklorem.

2 „For example Romani literature at first sight seems to be in the same situation as music, because the authors can just continue with oral tradition, using some modifications and modern inspirations. But actually many post-folklore Romani authors show quite a huge discontinuity with the tradition and they try to develop quite new art structures.“

3 Dle Červenka 2014 „direct academic approach“.

4 „a very long novel with interesting changes of perspective, narrator's psychological reflexions and other aspects completely unlike Romani folklore narrative structures.“

Třetí – v literatuře o tématu nejvíce opomíjenou – cestou individualizace je pak cesta insitního umění, která příliš nenavazuje ani na tradiční romské umění folklorní, ani na (majoritní) umění „akademické“.

Samozřejmě insitní umění nevzniká v úplném vzduchoprázdnu: autoři nějakým způsobem navazují i na umění „akademické“ a nejsou bez zkušenosti s tradičním uměním folklorním.⁵ Jde ovšem o to, že vazby obojím směrem jsou relativně slabé a mnohdy spíše nevědomé. Pro můj přítomný text bude pak klíčový zejména protiklad umění folklorního na jedné straně (jakožto útvaru kolektivního) a umění insitního a moderního na straně druhé (jakožto útvarů individuálních), pročez omezím nejen vzájemné vymezování insitního a moderního umění, ale i další nuancování „insitního“ pólu.⁶ A jelikož mě budou zajímat zejména individuální díla vzbuzující při motivicko-stereotypickém pohledu dojem děl (alespoň částečně) kolektivních, a naopak díla kolektivní vzbuzující dojem individuálních, zcela v tomto článku potlačím i nuancování postupné emancipace od folkloru.⁷

2. Opozice folklorní slovesnosti a autorských děl

Protiklad moderního a folklorního umění považuji za předmět obecné znalosti (srv. např. Leščák–Sirovátka 1982: 20–22). Na druhý protiklad – opozici umění insitního a folklorního – pak upozorňuje některá literatura o insitním umění výtvarném, kde je téma neškolených uměleckých projevů dle mých zkušeností řešeno nejvíce.⁸ Např. Kelemen píše: „Naivné umenie je spojené so svojou dobou, to znamená, že predstavuje súčasť moderného umenia“ (Kelemen 1972: 89). A dále:

„Napokon konzumentom naivného umenia nie je ľud, ani roľník a dedinčan. Tí by v najlepšom prípade považovali naivného umelca za neobyčajnú osobnosť. Naivné umenie má svojich spotrebiteľov medzi spotrebiteľmi vysokého umenia.“ (tamtéž: 91)

5 Tkáč o něm říká: „Pohybuje sa od hraničných prípadov ľudového umenia po určitý druh magického realizmu“ (Tkáč 1972: 149).

6 Jsem si vědom rozdílnosti pojmů *naivní (insitní) umění*, *amatérismus* a *art brut* (v anglickém referátu Červenka 2014 jsem je shrnoval pod pojem *self-taught art*). Pro účely tohoto textu je ovšem naznačené nuancování spíše nadbytečné a matoucí. O protikladu naivní (insitní) umění /amatérismus viz například Kelemen (1972: 95–6).

7 Myslím tím škálu od v podstatě zapsané folklorní struktury až k ohlasům, variacím a inspiracím, jak jsem ji řešil například v textu Červenka 1996.

8 Literatura se navíc od ostatních druhů tvůrčího umění odlišuje méně jasnou hranicí mezi školeným a neškoleným autorem.

Na protiklad konvenčnosti a nekonvenčnosti se pak zaměřuje Piwocki:

„V ľudovom umení spočíva predstava v hraniciach spoločensky uznávanej schémy a uznávaných alegórií, u primitívnych umelcov novej doby vlastná tvorba odtrháva umelcov od spätosti s problémom. [... D]nešní primitívni maliari patria svojou najvnútornejšou podstatou do moderného umenia, tvoria rovnocennú časť tohto umenia, čo vytvára zvláštny paradox tejto tvorby: vzniká u osamelých ľudí – a práve toto umenie je také blízke vedúcim intelektuálnym vrstvám našej civilizácie.“ (Piwocki 1972: 128)

Nejexplicitněji pak o nekonvenční a ne-folklorní povaze insitního umění píše Bihalji-Merin: „V rámci ľudového umenia neexistuje výslovný individualizmus: tam, kde osobnosť umelca pretrháva hranice, začína sa bezmezná tradícia spoločenstva“ (Bihalji-Merin 1963: 12, citovaný dle Kelemen 1972: 90).

Zajímavě na romskou autorskou literaturu jako individuální insitní tvorbu naráží Hübschmannová⁹, pro kterou bohužel poněkud stereotypně konvenci spisovatelskou i čtenářskou ztělesňuje příslušník majority a svobodu tvorby (a potažmo kreativitu a postmoderní estetiku) Rom:

„Při četbě většiny romských literárních prací (a především pak prózy) člověku často ‚srdce napovídá‘, že zde spisovatel svými slovy nevyplňuje sofistikované, předem připravené schéma či konstrukci, ale že jeho slova jsou skutečným vtělením proudu citění, emocí a myšlenek. Čtenář cítí, že zde spisovatel sděluje to, co nezbytně sdělit potřebuje. Někdy je tento ‚proud pocitů a myšlenek‘ tak silný, až se zdá, že se neřídí žádnými pravidly. Mnoho romských spisovatelů nemá nijak hlubokou literární zkušenost – jak se psaním, tak se čtením. Tato ‚nevýhoda‘ je i výhodou, protože tito spisovatelé pak nejsou svazováni formálními konvencemi. Pro neromského čtenáře, jehož vnímání literatury je ovlivněno školním vzděláním založen[ý]m na aristotelovské poetice, a tedy konvenční představou, jak má ‚literární forma‘ vypadat, jsou tyto nezařaditelné žánry romské literatury někdy těžko stravitelné. Čtu prózu? Nebo poezii? Je to krátká povídka? Esej? Fejeton? Některé literární ‚kusy‘ je opravdu velmi nesnadné označit jménem některého z tradičních literárních žánrů. Pro lidi, kteří mají rádi dobrodružství objevování, je na druhé straně na romské literatuře velmi přitažlivá právě tato nekonvenčnost formy.“ (Hübschmannová 2006: 52)

⁹ Jindy často naopak zdůrazňující navazování autorského umění na folklorní tradici: např. v jednom textu dokonce odvážně odvozuje od folkloru povídky Ilony Ferkové a dalších realistů: „A právě takováto vyprávění ze života jsou inspirací pro mnohé romské prozaiky. Navazují tak vlastně na nenápadný, avšak významný žánr tradičního folkloru“ (Hübschmannová 1996: 6).

Jak jsem zdůraznil výše, druhá – „akademická“ a zejména třetí – „insitní“ cesta k individualizaci bývají podceňovány.¹⁰ Takový přístup pak může obraz romské literatury zkreslit, zvláště pokud by se k němu přidružila i vágní a stereotypická představa o romském folkloru. Hlavním cílem tohoto textu by mělo být upozornit na některá úskalí, na která takto můžeme při interpretaci romského slovesného umění narazit.¹¹

Zaměřím se pouze na vybrané autory z prostředí tzv. „slovenských Romů“,¹² na jejichž dílech lze tato úskalí výrazně demonstrovat. Nepůjde mi přitom ani o jejich komplexní analýzu ani o plnou komparativní analýzu s nejrůznějšími podtypy romského folkloru: jak ve formálním plánu sledovaných děl, tak v plánu tematickém, budu sledovat jen vybrané charakteristické jevy.

3. Motivika romské minulosti

Tak především většina textů odkazujících k dávné minulosti Romů může při motivicko-stereotypické analýze vzbuzovat dojem textu folklorního. Týkají se mytické minulosti, případně původu etnika, které si je vypráví, neobsahují většinou žádné nám známé signály moderní literatury, a to ani v tematickém plánu, ani v plánu formálním. Ostatně i celý žánr mytické pověsti nebo pohádky bývá u mnohých jiných etnik typickým folklorním útvarem. Já ovšem tyto texty, například mytické prózy¹³ Margity Reiznerové (1990, 1994) nebo některé

10 Stává se to i v sofistikovanějších textech – záměrně proto vybírám příklad od uznávané autorky. Sadílková píše: „Bezprecedentnost psaného literárního projevu pro nové autory znamenala také absenci literárního kánonu, na který by mohli reagovat, navazovat. V podstatě jedinou využitelnou tradicí byla v dané chvíli pouze tradice lidového vyprávění. Stěžejními se pro začínající romské spisovatele staly především dva typy tradičních slovesných útvarů: pohádky a volná vyprávění“ (Sadílková 2006: 31).

11 S naznačenými úskálími se setkávám opakovaně, a některá díla k nim přímo svádějí. Při přípravě článku jsem však věnoval spoustu energie hledání exaktních dokladů – s méně průkazným výsledkem, než bych si přál. Tato má zkušenost je bohužel tvořena i postřehy z různých dílčích narážek, písemných či ústních, kterých jsem si občas všiml v uplynulých cca 25 letech, aniž bych je hodnověrně registroval. Proto budu jen v menší míře polemizovat s konkrétními interpretacemi, a soustředím se spíše na ty rysy jednotlivých děl, které k podobným interpretacím mohou svádět.

12 To je ne zcela vhodný termín, který však dosud nebyl uspokojivě nahrazen, a navíc je srozumitelný a má za několik desetiletí používání konsenzuální obsah. A jelikož díla dvou ze čtyř hlavních analyzovaných autorů (Lacková, Olahová) vznikla v majoritních jazycích (přičemž Olahová romštinu na rozdíl od Lackové téměř neovládá), nezdá se mi vhodné používat ani v poslední době se šířící termín „(bývalí) mluvčí severocentrální romštiny“.

13 Uvedené prózy bychom v souladu s českým a slovenským odborným diskurzem nazvali nejspíše mýty, nebo s váháním pověstmi. Na rozdíl od anglického, německého a francouzského jazykového prostředí by totiž slovo *legenda* mělo být u nás vyhrazeno jen legendám vysloveně náboženského původu, například hagiografickým (k legendě a mýtu srv. Leščák, Sirovátka 1982: 194–195, k pověsti pak tamtéž: 182–184). O aktuálnosti terminologie v této dosud základní knize československé folkloristiky svědčí například i podoba příslušného hesla na wikipedii (srv. zde: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Pov%C4%9Bst>). V dalším textu budu ovšem v odkazech na obdobné útvary většinou používat nesprávný pojem „legendy“ (avšak takto v uvozovkách), protože jsou tak tyto prózy důsledně pojmenovávány ve všech citovaných pramenech a jejich doprovodných textech (Stojka 2001, Šándor 2007, Wagner 2007 – pouze pohádkové zpracování Demeter 1997 je označeno jako pohádka).

pohádky Eleny Lackové (1999¹⁴) navrhuji interpretovat jako moderní¹⁵, autorsky individuální díla konstruující kolektivní romskou identitu netradičně. Nemají totiž oporu v žádném tradičním folklorním útvaru slovenských Romů. Indický původ Romů se folklorně netradoval, nýbrž se mezi Romy dostal z (majoritní) vědy, a to spíše až v druhé polovině 20. století. Ani mýty zakotvené v bezčasí v nějaké pravlasti Romů v tradiční folklorní próze prostě nemáme. Tradiční vyprávění o minulosti se vždy týkala vlastního rodu.¹⁶

U některých jiných romských skupin ve světě je známá hlavně „legenda“ o Romovi kovajícím hřeby pro Ježíše (příčemž text slovenského Roma Jána Šándora na toto téma je přiznaně autorskou povídkou zpracovávající tuto „legendu“ – srv. Šándor 2007) a některé jiné (o „legendách“ ve světě více Wagner 2007 a například Bernal 2007), do souvislosti s našimi Romy bych je však dával jen omezeně. Z našeho (folklorního) prostředí je, pokud vím, doložena jen „legenda“ o tom, jak Bůh pekl lidi, která spíše s určitým nadhledem reflektuje různost barev pleti, než by dokládala domnělý původ Romů – jednu její autorskou podobu přináší František Demeter (1997), další doklady a podoby analyzuje Wagner (2007: 138–140).¹⁷

Píše-li tedy Reiznerová (1994) o dávné zemi Romů, víme, že nejde o navazování na romský folklor, i kdyby text nezačínal slovy „Sune geľom, le [D]evleskri čhaj andro suno ke ma avila“¹⁸ (tamtéž: 3), a Kaľiin manžel se navíc nejmenoval dle

14 Vybrané pohádky *Sillona a Žarko a Čerčeň – dcera hvězd*, které zahrnují do své teze, budou komentovány níže v tomto textu.

15 V textu budu slovo *moderní* používat nejméně ve dvou smyslech, které mohou být ve vědeckém diskurzu zaměřeném na evropské společnosti asociovány s různými obdobími a kontexty. V případě ideového plánu analyzovaných děl bude pojem *moderní* používán tak, jak je etablován v sociálních vědách, kde označuje *moderní společnost* jako opozitum ke *společnosti tradiční*. V případě literárních děl (zejména pohádek) pak to bude význam většinou synonymický k *umělý* nebo *autorský*. V klasifikaci pohádek je tento pojem plně etablován, uvádí ho dokonce i wikipedia (srv. zde: https://cs.wikipedia.org/wiki/Um%C4%9BI%C3%A1_poh%C3%A1dka), v klasifikaci ostatních útvarů by mohl mást. Užití této terminologie v mém textu má dvojitý důvod: 1) pro můj text je důležité, aby se udrželo propojení obou smyslů, „sociologického“ a „literárněvědného“. Odlišné okolnosti produkce (zejména individualizaci) a konstrukci kolektivní „všeromské“ identity totiž propojují s pronikáním prvků modernity do převážně tradiční společnosti, s níž je ostatně ústní folklorní slovesnost asociována. 2) Pojem *moderní* mi více asociuje i strukturní popis díla, kdežto pojmy *umělý* a *autorský* jen okolnosti produkce, které je třeba dále vysvětlit. To je důležité i vzhledem k tomu, že se v textu záměrně vyhýbám „autorským“ dílům, vykazujícím všechny rysy posledního stadia folklorního textu – tedy písemné fixace a publikace jedním vypravěčem. Pojem *autorský* ovšem budu výběrově využívat rovněž, a to a) kvůli synonymickému rozrůznění často používaného pojmu (zejména tam, kde asociace struktury ani spojení s moderní společností není důležité) b) v pasážích, kde to vyžaduje významová výstavba, čili právě „autorskost“ díla je východiskem výpovědi a „modernost“ jejím jádrem, a především c) tam, kde pojmy nepojímám synonymicky (například jen část autorské tvorby naplňuje charakteristiky strukturní modernosti). Ostatně už sám název článku v sobě kombinuje oba pojmy, a vzhledem k tomu, že se snaží celé téma shrnout, kombinují se v něm i důvody b) a c).

16 Podobně u československých Romů olašských (srv. „legendy“ o zakladatelích olašských velkorodů: Stojka 2001).

17 Pro pořádek musím zmínit i mýtus o potopě světa (Hübschmannová 1999: 288–291), která ovšem je spíše moralizující a mírně groteskní pohádkou, než historizujícím mýtem, ostatně Bůh se svou suítou v ní sestupuje do světa už rozděleného na Romy a Neromy a vypravěč ji navíc v dětství slyšel od polského Roma.

18 „Měla jsem sen, přišla ke mně Kaľi – dcera Boha...“ (citována česká verze Lady Vikové z publikace, tamtéž: 27).

indické mytologie Šivis (Šiva). Podobně je tomu pak s jiným mýtem/pověstí o dávné zemi Romů a jejich odchodu (Reiznerová 1990). Ta viditelné signály autorské individuality neobsahuje, začíná „Oda, so tumenge vakerá, pes ačiľa čirla, anglo but, but berš, sar mek o Roma dživenas andre pengeri phuv“¹⁹ (tamtéž: 116). Domnívám se, že uvedenou prózu by mohl i odborník bez znalosti konkrétních žánrů romského folkloru považovat za fixovanou folklorní či alespoň částečně folklorní látku. Obě Reiznerové prózy jsou přitom moderní nejméně ve dvou směrech: jednak zmíněnou individuálností procesu tvorby i strukturou textu, a jednak konstrukcí kolektivní romské identity, která není ve vědomí Romů žádnou samozřejmostí (srv. Červenka 2002).

Podobně je tomu s některými pohádkami Eleny Lackové (1999). Pohádka „Sillona a Žarko“ dokonce začíná historicky explicitnějšími slovy „V době, kdy Romové ještě žili ve své pravlasti, v Indii...“ (tamtéž: 27). Následující pohádka „Čerčeň – dcera hvězd“ pro změnu začíná „Pravlast Romů byla čarokrásná krajina...“ (tamtéž: 47). Všechny čtyři zmíněné prózy pak končí odchodem Romů z pravlasti.

U Lackové ovšem jako by vystupoval ještě další podtyp emancipace od (romského) folkloru, a sice navazování na folklor neromský, jakési „romsky lokalizované“ ohlasy cizích pohádek. Je to patrné zejména v první z pohádek, v Silloně a Žarkovi. Už záporná postava věštkyně Kaľi (srovnejme se stejnojmennou kladnou postavou u Reiznerové) jako by byla nositelkou stereotypů z neromských pohádek (a dokonce možná stereotypů implicitně protiromských): „Měla tmavou tvář a dlouhé lesklé vlasy jí sahaly až do pasu. Z velkých tmavých očí jí sršely blesky [...] byla Kaľi tak ošklivá“²⁰ (tamtéž: 27). Zvolání „To je princ Žarko, náš jasný sokol!“ (tamtéž: 31) dokonce ustálenou metaforou „jasný sokol“ prozrazuje přímý vliv pohádek ruských (za všechny jmenujme nejznámější: „Finist – jasný sokol“, Platonov 1969).

Až neuvěřitelné proto je, jak citovaný soubor Lackové pohádek uzavírá doslov Evy Davidové:

„Pohádky, které máte v ruce, jsou autorkou sepsány nově, i když z tradičních romských pohádek a příběhů vycházejí. [...] I Elena Lacková přetváří a kultivuje romské lidové pohádky, jejich dějové motivy a poselství – píše je pro vás tak, aby vám byly blízké, srozumitelné[,] a přitom abyste pochopili

19 „To, co vám teď budu vyprávět, se stalo před mnoha a mnoha lety, kdy ještě Romové žili ve své zemi“ (citována česká verze Mileny Hübschmannové z publikace, tamtéž: 117).

20 I mezi našimi Romy se vyskytuje preference světlejší barvy pleti, ve folklorní próze však nebývá tak silně ideologicky podpořena. Dle mé hypotézy by v takto kolektivním útvaru, kde adresáti jsou zároveň určitými cenzory a text někteří z nich předávají dále, měl podobně vyhraněný postoj problém s přežitím, protože v každé komunitě, ba i každé rodině se vyskytují i jedinci tmavší. Na rozdíl od pozitivně pojaté preference světlé barvy si nevybavuji folklorní útvar, kde by byla tmavší barva pleti či vlasů bez jakékoli ambivalence, ironické nadsázky či stopy distance odsuzována jako v této pohádce.

to zvláštní a specifické v osudech, chování a názorech Romů. [...] Motivy většiny pohádek jsou výhradně romské; v některých však lze vysledovat i naše společné kulturní kořeny a rysy. Dokazuje to jak vzájemné ovlivňování okolním prostředím, tak existenci motivů společných obecně lidskému rodu. Zde se však vždy jedná o pohádku romskou.“ (Davidová 1999: 133–134)

4. Motivika života na osadě

S podobným problémem bychom se mohli setkat i při interpretaci děl s tématem relativně nedávného života Romů v osadách. To bych rád ukázal na poezii Vlada Oláha (například Oláh 2002) a prózách Eriky Olahové (například Olahová 2004). Tyto texty by mohly být považovány za polofolklorní či ohlasová díla. Obojí jsou situovány většinou do doby integrálního života v romské osadě, neobsahují kulisy moderního života, u Olahové hraje významnou roli vášeň, víra v duše mrtvých a jiná mystika, Oláh často tematizuje lásku, Boha, život na osadě, a rovněž některé jím používané zdobné prvky, obrazy a rýmy nebo asonance by mohly připomínat lidovou poezii. Tvorbu obou autorů ovšem interpretuji rovněž jako díla individuální, protože strukturně (a dokonce i úzce tematicky) navazují spíše na jiné zdroje než romský folklor.

Zastavme se u Eriky Olahové (např. 2004). O jejích prózách jsem již napsal:

„Přestože je látka většiny autorčiných povídek bezesporu romská, rozhodně nejde o tradiční romskou lidovou prózu, ani o ohlasovou literaturu. Návaznost povídek Olahové na folklorní vyprávění je někdy patrná, spíše však jde o inspiraci, i s tradičními tématy se v povídkách zachází volně. To, co majoritní čtenář považuje za romskou mytologii, může někdy být ve skutečnosti čistě autorské, a mnohdy až neromské. Ač to autorka ne vždy přiznává, ukazuje se dle mého názoru často i inspirace sny, majoritní literaturou, či ještě spíše filmem (neškolený styl někdy připomíná filmové povídky), a fantazie je v povídkách ‚nefolklorně‘ individuální.“ (Červenka 2006: 51)

Zkusme toto tvrzení verifikovat na materiálu zmíněné prvotiny Olahové (2004). Znak autorské prózy nese u Olahové už samotný způsob vyprávění. Všimněme si například začátků povídek, které často začínají vstupem doprostřed děje a vykreslením atmosféry, se záměrným nedořečením, vzbuzujícím okamžité napětí. Tomu by se folklorní (nejen) romská próza tolik nevěnovala a rozhodně by jimi nezačínala:

„Prala u řeky, hlavu skloněnou, slunce jí hrálo do týla a zesvětlovalo husté vlasy, které měla stočené kolem hlavy. Ve vodě byla spousta dětí, bylo slyšet dětský smích a výkřiky.“ (tamtéž: 5)

„Ležel na posteli, oči dokořán a jen se díval, jako už mnohokrát, na škaredou zrůdnou ženu, která seděla obkročmo na jeho hrudi a jejíž velké ruce ho tlačily na prsou, že nemohl dýchat“ (tamtéž: 11). „Bylo něco málo před půlnocí, vítr si pohrával s větvemi olší a na hřbitově bylo kupodivu dost světla, aby byla vidět dvojice kráčející k jednomu z hrobů“ (tamtéž: 14). „Velký liják se hnál vesnicí, která byla obklopena kopci, a dolík, kde seděla, se plnil vodou“ (tamtéž: 19). V tomto stylu začíná deset z celkových dvanácti povídek knížky. Snad jen povídky Prokletá rodina (tamtéž: 22) a Starý hrad (tamtéž: 28) začínají okamžitým přiblížením prostředí a zejména jednajících postav, ale i tak je sporné, ke kterému druhu folklorní slovesnosti bychom uvedené expozice přirovnali.

K motivům použitým v knize se sice nabízejí zdánlivé či částečné paralely s romskými folklorními vyprávěními, ale zároveň se na nich ukazuje naprosto individuální poetika Olahové. Motiv vraždícího nemluvněte jako plodu znásilnění (povídka Dítě, tamtéž: 32–35) je pojat spíše jako v neromském hororu. Titulní povídka knihy (tamtéž: 56–61) založená (možná) na tradiční romské víře v občasné převtělení duše zemřelého do narozeného²¹ pak opět potvrzuje inovativnost Olahové: autorka totiž nejenže líčí převtělení duše ze zemřelé ženy do neznámého dítěte mimo vlastní rodinu, ale celá povídka je vyprávěna z perspektivy této duše. Podobně je v povídce Starý hrad (Olahová 2004: 28–31) obrácena perspektiva – děj sledujeme perspektivou začarované ženy.

Vzhledem k tomu, že jsem byl jedním z redaktorů knihy a uvedený interpretační problém jsem předvídal, prosadil jsem podobnou myšlenku i do textu na záložce, čímž se dostal i do marketingové anotace: „Nenechme se ovšem splést fantaskními a exotickými motivy – návaznost povídek na folklorní vyprávění je mnohdy volná, romské mytologii jejich děj někdy odporuje, nebo z ní vůbec nevychází.“²² Nedokázal jsem nyní pro tento článek sehnat nějaký výrazný doklad podobného nepochopení próz Eriky Olahové, a domnívám se, že právě moje interpretace doprovázející od začátku samotnou knihu by mohla být důvodem.²³

Podobně jako Olahová svádí i poezie Vlado Oláha k přiřazování blízko k folkloru, ač je strukturně zcela jinde než folklorní poezie. A některé prvky idealizace dětství v osadě (motivované spíše steskem) pak vedou některé autory

21 Srov. např. Margitu Reiznerovou citovanou v českém překladu Milenou Hübschmannovou (1993: 62).

22 Dodnes dostupné např. na následujících odkazech: <https://www.kosmas.cz/knihy/121855/nechci-se-vratit-mezi-mrtve/> nebo <https://www.databazeknih.cz/knihy/nechci-se-vratit-mezi-mrtve-15472-a-mnohych-dalsich-a-dokonce-i-u-elektronicke-verze-knihy>: <https://www.alza.cz/media/nechci-se-vratit-mezi-mrtve-d430148.htm> [vše cit. 2019-12-02].

23 Srv. například recenzi Lenky Nádvoříkové (2007) na serveru Romea, která některé části z průvodních textů rozvíjí: „Z povídek, v nichž děj zásadně ovlivňují duše mrtvých, zlé bosorky a duchové, nabudeme dojmu: autorka je inspirována a tvoří v rámci tradice romských folklorních vyprávění. Že tomu tak být nemusí, nás upozorní zacházení s motivy z českých pohádek, společensko-kritických i hororových příběhů s fantastickými obrazy, balad (především K. J. Erbena), snů, surreálna.“ Dostupné zde: <http://www.romea.cz/cz/zpravy/objevte-svet-romske-knihy-nechci-se-vratit-mezi-mrtve> [cit. 2019-12-02].

k nesprávným paušalizujícím tvrzením, např. že „[poezie Józsefa Kováče Hontalana] má do idealizace v tomto kontextu daleko, což vynikne např. ve srovnání s rajskými idylami Vlado Oláha“ (Gálová 2008: 9).²⁴ Gálová dokonce folklor explicitně ztotožňuje s naivismem (čili insitním uměním) a navazování na majoritní díla romské literatury v ČR upírá zcela:

„Návaznost na ústní slovesnost, dominantní postavení romské pohádky a její – na evropské poměry neobvykle snadné a časté – žánrové prolínání s jakýmkoli ústním vyprávěním a některé další faktory specifické romské literární tradice poetiku naivnosti staví nadmíru do popředí.

Např. romská literatura v ČR se může českému čtenáři dokonce jevit jako ‚naivní protipól‘ vzdělaností a kánonem zatížené evropské literatury, což by byla ovšem omezující charakterizace na základě poetiky. Vzhledem k tomu, že u samotné evropské literatury – a literatura česká je toho nejlepším příkladem – bylo období národních obrození dobou konstituce národních mýtů, ale také projekce cizích, resp. univerzálních hodnot do povahy vlastního etnika a odkazů na klasickou literaturu (v českém prostředí na antiku, humanistické autory, ale i Shakespeara, Schillera, Goetha ad.), by bylo možné analogicky považovat za přínosné, pokud by romští autoři v době ‚roma rising‘ rovněž hojněji využívali možnosti konstituovat výchozí hodnoty nově vznikající literatury za pomoci vzorů z majoritní literatury a slovesnosti okolních národů.“ (Gálová 2008: 18)

Monotematicky se Oláhovou poezií zabývá nadstandardně rozsáhlá bakalářská práce Ivy Vyskočilové (2007). Už její název „Poezie Vlada Oláha (v kontextu autorské poezie slovenských Romů)“ napovídá, že Vyskočilová správně interpretuje Oláhovu poezii jako autorskou. Sledování básníkovy navazování na folklor se však autorka nebrání, a ukazuje ho v několika směrech. Některé mou základní tezi spíše rozvíjejí a doplňují: Vyskočilová ukazuje na některé prvky folkloru v širším slova smyslu, které mohou dotvářet iluzi folklorního charakteru básně jako takové, např. epiteta konstan(te)s týkající se Boha (tamtéž: 16), narážky na přísloví (tamtéž: 17), ustálenost některých představ jako funkce motivu Slunce (tamtéž: 48). Zajímavě sleduje Vyskočilová v Oláhově poezii i používání deminutiv (tamtéž: 70). U této delikátní problematiky si uvědomuje, že zdobnělina má jinou funkci (a frekvenci) i v samotné romštině (tamtéž: 70–71).

Je však třeba konstatovat, že některá zjištění Vyskočilové mou tezi skutečně problematizují. Například sledování konstantních epitet jako *kalo maro*, *kali phuv*²⁵, ukazuje, že Oláh někdy čerpá přímo ze struktur folklorní poezie (tamtéž:

24 Jako „polehčující okolnost“ budiž uvedeno, že jde pouze o diplomovou práci a o snahu v kontrastu vyzdvihnout autorčina oblíbeného maďarského romského básníka.

25 „černý chléb“, „černá země“, podtržením označil J.Č.

46). Rovněž autorka zajímavě ukazuje ustálené motivy romské folklorní poezie, opakující se kromě Oláha i u jiných moderních básníků (srv. tamtéž: 48–50).

Celkově však v otázce folklornosti/nefolklornosti Oláhovy poezie Vyskočilová není při své strukturální analýze na pochybách:

„V Oláhově tvorbě také téměř nenalezneme krátké folklorní útvary připomínající texty romských lidových písní, jako je tomu například v tvorbě Vojty Fabiána. Jisté odkazy na lidový romský folklór u Oláha sice objevuje²⁶ (viz. popis v první části této kapitoly), ale samotný tento žánr ve své klasické podobě ne.“ (tamtéž: 50)

Vzhledem k rozsahu a úrovni analýzy Oláhovy poezie v práci Vyskočilové²⁷ se na tomto místě omezím jen skutečně na minimum markantních dokladů pro svou tezi z Oláhovy první sbírky (Oláh 2002). Všechny básně sbírky (tamtéž: 8–75) mají charakter volného verše s občasnými nepravidelnými rýmy,²⁸ nejsou členěny na strofy a zabírají průměrně celou stranu A5. Už tyto prvky struktury je významně odlišují od romské folklorní poezie. Klíčové je totiž uvědomit si, co to je romská folklorní poezie: buď písňové texty nebo říkadla. Ani jeden z těchto útvarů Oláhovy básně příliš nepřipomínají, a to právě ani když se vysloveně věnují tematice romské osady (v níž romský folklór vznikl a udržoval se). Názorná je v tomto smyslu báseň *Avlóm khère / Prišel jsem domů* (tamtéž: 21–22), a výrazným prvkem jsou v tomto smyslu paradoxně aluze na folklorní texty: „*O Roma paramisa vakernas / andre miro suno / pal čoro romano čarvo, / so calo luma avrimentinda / le phujipnastar, / la princezna dochudňa / godarver thagar ačhila...*“²⁹ (tamtéž: 21). Folklorní prvek se tu stává objektem metatextu, moderní básník si s ním pohrává a tematizuje s jeho pomocí romství tak, jak by to žádný folklorní kolektivní autor nečinil. Zajímavé je, že stereotypická struktura letmo nahozené pohádky je prostá všech moderních prvků,³⁰ a vzhledem k naladění celé básně³¹ spíš představuje „historizující“ bezčasí.

5. Folklorní díla s moderní motivikou

Upozornil-li jsem na motivicky a dojmově tradiční díla, která považuji za téměř ryze moderní, musím upozornit i na druhý pól, ukazující ošidnost „motivicko-stereotypické“ kategorizace. V romské literatuře totiž existují čistě folklorní díla s motivikou modernější, než dosud zmiňovaná díla autorská.

26 Sic!

27 A vzhledem k elektronické dostupnosti práce.

28 Existují i výjimky: např. báseň *O Roma pes marde* (tamtéž: 24) je rýmovaná téměř celá.

29 „Romové pohádky vyprávěli / v mém snu / o chudém romském chlapci, / co celý svět zla zbavil, / princeznu získal, / moudrým králem se stal...“ (překlad můj, ovšem citovaný z dané publikace: tamtéž: 21).

30 V protikladu k tomu, co na mnohých romských folklorních pohádkách ukázu v dalším oddílu.

31 Básník se – implicitně z moderního a problematického světa – vrací do domova svého dětství.

Hübschmannová píše (o správném pohádkáři):

„Oceňovalo se jeho umění začlenit do pohádky současné rekvizity a postavy – sociální pracovníky jednající s králem, telefonující čarodějnice, fotografie ztracené princezny otištěné v novinách, atd. Tato improvizace však nesměla překročit jemnou hranici přijatelnosti.“ (Hübschmannová 2006: 28)

A motivy z moderní reality zachycené v romských folklorních pohádkách (Hübschmannová 1999) ukazují, že autorka nijak nepřehání. Uvedu z nich motivy,³² které by podle mého názoru v případě majoritních pohádek byly rekvizitami signalizujícími jasně pohádku moderní,³³ což by mohlo i zde svědět k podobné klasifikaci. Měli bychom si na následujících citátech a parafrázích rovněž všimnout, že mnohé moderní prvky mají v romských folklorních pohádkách dokonce i podobnou funkci jako v majoritních pohádkách moderních: srážka mytické roviny s realitou aktuální v době vyprávění vytváří určitý komický, groteskní efekt:

Princezna chodí s Romem do jedné třídy, v patnácti vyjdou ze školy (tamtéž: 30); král dává „telegrafovat po všech hrdinech“ (tamtéž: 31); „Na tom ručníku byla vyfotografovaná její sestra“ (tamtéž: 35); sestra píše telegram (tamtéž: 35); „Tou cestou, co putuje Hajnáľka, jedou auta, vozy, nákladáky, autobusy nacpané lidmi, vlaky – na stupátkách visí princové“ (tamtéž: 50); (Rom říká králům): „Jo, kdybychom bydleli v jedné domácnosti, v jednom činžáku“ (tamtéž: 61); „[T]a romská princezna svítila jako dvoustovka žárovka.“ (tamtéž: 64); „Jo, povídá král, jo, jenže tvá dcera je momentálně v porodnici.“ (tamtéž: 65); „[...] že mu dá princeznu za ženu a že na něj přepíše království“ (tamtéž: 69); V pohádce Čert a pomocník (tamtéž: 72) paradoxně dokazuje živost začátek „Lidem se kdysi nevedlo dobře [...] Nebyly vlaky, neexistovala taková věc jako uhlí nebo továrny, a tak Romové sami pálili v lese uhlí, prodávali je gádžům a z toho žili.“ Ale pak stejně král (v onom ději odehrávajícím se v minulosti) telefonuje (tamtéž: 74, 75); Pět čarodějek hraje s Romem fotbal jako s míčem (tamtéž: 124); název pohádky

32 Dle účelosti jednotlivých příkladů záměrně střídavě v citátech a parafrázích. Výčet neřadím podle jednotlivých pohádek, proto na tomto místě zdůrazňuji, že „moderní“ prvky rozhodně neobsahují všechny. Na druhé straně právě můj výčet ukazuje, že jejich výskyt není vůbec náhodný a individuální, a že vzhledem k časovému a místnímu rozpětí Hübschmannové sběru jde o jeden z konstitutivních rysů romské folklorní pohádky druhé poloviny 20. století.

33 Jedním z důvodů je daleko dřívější zánik české či slovenské pohádky folklorní. Ovšem zdá se, že ty byly motivicky konzervativnější i ve dvacátém století. Podrobil jsem například pro srovnání zkoumání sběr z Podkrkonoší z desátých a dvacátých let 20. století od Josefa Štefana Kubína, o němž je známo, že folklor sbíral ještě v moderní době a neupravoval ho (Kubín 1971: 10–410) – a na čtyřech stech stran jsem nenašel relevantní moderní motiv. (Pro úplnou přesnost: ve vyprávění Vojtěcha Tauchmanna [tamtéž: 71–73] jsou motivy jako revolver nebo továrna, ovšem v případě tohoto vypravěče jde naprosto explicitně o jeho osobní současné životní historky, čili vlastně dle našich kritérií nikoli folklorní dílo. Takže jedinou opravdovou výjimkou z celých 400 stran textu by mohla být humorka „Spolek hrbatých“ [tamtéž: 124], narážející na spolkový život 19.–20. století.)

„Jak přišel Janíček o studované obry“ (tamtéž: 126); Rom za pomoci kouzelných obrů dostane místo ve výčepu v hotelu (tamtéž: 128); „to byli speciální obři, zlatí, studovaní, byli mezi nimi doktoři, profesori“ (tamtéž); „Vtom ale, samozřejmě, přišel princ telegram ze sedmého světa, aby přišel za svou milou.“ (tamtéž: 130); Bůh říká Romovi: „To přece nemůžeš, Rome, to přece nemůžeš. Referent na dobro jsem tady já“ (tamtéž: 140, vypravěčka slyšela už od své babičky, nahráno 1967); „A ježibaba je tady. Tentokrát přinesla plavečky, moderní, kratinké plavečky, bikinky“ (tamtéž: 147); kouzelná bundička (tamtéž: 189); „Bůh jí postavil fajnovou vilu“ (tamtéž: 190); „dal na něj přepsat celé své biskupství“ (tamtéž: 194); „gróf si najal detektivy“ (tamtéž: 199); „jde na místní národní výbor ohlásit, co se stalo“ (tamtéž: 200); filmování, posílání fotek (tamtéž: 201); „Vytáhněte portréty, svatební fotku“ (tamtéž: 204); „Mám soupisy a seznamy celého království. Každý měsíc dělám inventuru“ (tamtéž: 212); „zvali ho na všelijaké schůze, chtěli ho volit do všelijakých funkcí“ (tamtéž: 213); „telegram z ministerstva“ (tamtéž: 227); „aby mi dal někdo [v hotelu] tisíc korun tuzéra“ (tamtéž: 237); „Lidé se žení při moderně, při gramofónu, cimbál k tomu nepotřebují“ (tamtéž: 241); cigarety (tamtéž: 242); „Král tedy zatelefonoval pro Roma, zaplatil mu rychlík“ (tamtéž: 250–251); „Rom bydlí v nejlepším pokoji, koupelna, teplá voda“ (tamtéž: 251); „Stráž telefonuje králi“ (tamtéž: 259); „A jeden starodávňý Hitler, ne tenhle, co teď byl v poslední válce, ale jiný, dávnověký Hitler začal pronásledovat Židy i Romy³⁴“ (tamtéž: 261); „jestli takovou medicínu nemáme doma v lékárně“ (tamtéž: 263); „Rom žil s princeznou pěkně, když bral zálohu, zašli si do hospody na pivo, a za výplatu pohostil celé království“ (tamtéž: 266); „Ani se neptej, koně mám školované, že chodí na záchod jako učitelé, a já koukal celý den na televizi“ (tamtéž: 270); „schovat se na půdu do fukaru“ (tamtéž: 284); „A proč mě takhle kontrolujete, tatíčku, jako sociálka!“ (tamtéž: 289).³⁵

34 Vypravěč Šalamoun Daniel – Diliňákos ovšem přiznává inspiraci beletrií i literaturou faktu (ač je sám uveden jako negramotný, srv. tamtéž: 296). Citovaná pasáž je dokonce z jakési krátké „legendy“ následující až po vysvětlení literárních inspirací předchozí pohádky. Jde velmi pravděpodobně o individuální vyprávění nadaného pohádkáře a nelze nevidět paralelu mezi tímto textem a citovanými prózami Margity Reiznerové. Rozdíl mezi Danielem a Reiznerovou však není jen v okolnostech produkce (neformální lidové vyprávění vs. sepsání a vydání knihy), ale i ve větším důrazu na „de-aktualizaci“ u Reiznerové: zatímco její poselství má být aktuální, veškeré kulisy obou jejích mytických próz jsou „historické“ – dávné a neaktuální.

35 Chtěl bych v této souvislosti (možná trochu nadbytečně, ale rád bych přeci jen rozptýlil možné pochybnosti) zdůraznit, že autenticita Hübschmannové sběru je neoddiskutovatelná. Několik přesvědčivých svědectví o tom, že pohádka skutečně ještě na začátku sedmdesátých let 20. století žila, publikovala Hübschmannová v původní předmluvě knihy (Hübschmannová 1973/1999: 12–13). Že sbírka obsahuje folklorní pohádky téměř neupravené, se dočteme ve vydavatelských poznámkách: sběratelka pohádky zapisovala a poměrně brzy i točila na magnetofon, a případné drobné úpravy přehledně charakterizuje (Hübschmannová 1999: 292–295). Sběr proběhl v letech 1953–1970 a autenticitu a folklorní povahu pohádek dosvědčují i konkrétní údaje o vypravěčích (tamtéž: 296–303), v nichž vypravěči často i udávají, od koho sami pohádku slyšeli. Taková svědectví samotných vypravěčů jsou pak zachycena i v rozšířené formě za jednotlivými pohádkami.

6. Závěry

Na vybraných dílech romské autorské a folklorní literatury jsem tedy ukázal paradox: mnohé skutečně moderní (tedy individuální a ideově či tematicky „všeromské“) literární texty se obracejí do minulosti, jakou přitom skutečný romský folklor nereфлекtuje, a snaží se i o důsledně historizující rekvizity,³⁶ ačkoli některá tato díla svým tvarem vůbec nepřipomínají skutečnou tradici romského slovesného umění. Naproti tomu živý romský folklor (reprezentovaný v mém textu relativně nedávným autentickým sběrem folklorních pohádek od Mileny Hübschmannové) se moderním rekvizitám nevyhýbá, a naopak jich mnohdy s chutí využívá k zesílení estetického účinku. To vše může při přílišné akcentaci motivické analýzy a povrchní znalosti skutečného romského folkloru způsobit opačné interpretace: zcela individuální díla se zdají jako folklorní nebo silně navázaná na folklorní tradici, a naopak díla plně folklorní se zdají jako individuálně autorská.

Navzdory tomu, že romská identita je oproti identitě evropských národů méně zakořeněna v minulosti, a také navzdory tomu, že Romové oproti většině evropských národů prožívají etno-emancipační proces / národní obrození / nacionalistická hnutí zhruba o 150 let později, ve zcela změněné situaci, a při dost odlišných výchozích charakteristikách mobilizované komunity,³⁷ vykazuje romské literární obrození překvapivě podobné rysy: významná část autorské literatury je ve znamení určitého návratu ke kořenům – až jakéhosi strachu z modernity, která k emancipujícímu se národu často přichází skrze kulturu dominantní. Autoři nacházejí romství spíše v nedávné minulosti spojené s rurálním prostředím,³⁸ nebo dokonce v domýšlení této minulosti do dávných časů,³⁹ většinou s akcentací romské jednoty v této fiktivní minulosti, což navíc konvenuje národně mobilizačnímu mechanismu hledání společného původu.⁴⁰ Dochází pak k paradoxu, kdy se

36 Svým způsobem by mohlo jít o jakousi obdobu jazykového purismu, využívajícího dokonce i hindská slova. Za částečně (!) analogický jev lze považovat i kontrast používání modernější hudby i při formálnějších romských příležitostech (svatby, křtiny, romské zábavy) a preference starodávných romských písní na akcích s etno-emancipačním přídechem (Renata Berkyová, osobní sdělení 2014 + další informanti).

37 A to i když komparujeme jen emancipaci tzv. „nevládoucích etnických skupin“ (termín dle: Hroch 1996: 10).

38 Srv. zjištění Miroslava Hrocha „Účastníci národního hnutí byli někdy naopak mobilizováni právě svým negativním vztahem k projevům modernizace...“ (1996: 199).

39 Macura hovoří v souvislosti s českým národním obrozením dokonce o „uplatnění kreačního, nikoli recepčního selektivního a interpretačního postoje k tradici“ (1995: 80). Srv. i celou kapitolu nazvanou „Mytologičnost“ (tamtéž: 79–101).

40 Ten je pro Romy o to důležitější, že je nepojí ani společné území, ani například náboženství, a to nejen v rámci světa, nýbrž ani v československém prostoru. K tomu se přidružuje nesamozřejmý vztah ke společné identitě (srv. Červenka 2002), což ovšem může být do jisté míry společné všem národům před vznikem národních hnutí. Ostatně Hroch zdůrazňuje, že „[r]ozdíl [ve formování národů] spočívaly především v tom, na jaký stupeň etnické a případně také regionální identity mohlo národní hnutí navazovat...“ (1996: 39). K tématu společné minulosti a (ne)jednoty srv. rovněž pasáž o pojetí Slovanstva u Jana Kollára (Macura 1995: 81), dodávám ovšem pro jistotu, že jak u Kollára na jedné straně, tak u Lackové i Reiznerové na druhé straně není společný původ Slovanů / Romů sám o sobě fikcí, a vědomí o něm dokonce pochází v obou případech z dobového vědeckého diskurzu.

lidová kultura „bojí“ modernity daleko méně, zatímco moderní kultura, obracející se ideologicky k lidovosti, ji vědomě popírá. Na odůvodnění těchto paralel mezi málo souměřitelnými hnutími předkládám tři hypotézy:

a) Může jít do určité míry o imanentní vlastnost národního obrození, která se projeví u každého obdobného procesu nezávisle na konkrétní komunitě, místě, době a okolnostech.

Tím bychom se posunuli od Hrochova pohledu na národně obrozenecké aktivity konce 20. století, dle něhož „cílem těchto národních hnutí dnes tedy není vytvořit novou pospolitost, ale posílit národní pospolitost již zformovanou a především obnovit všechny atributy plné národní existence, které v předchozím období ztratila, tj. především státnost a plnou sociální skladbu“ (1996: 194–195). Autor sice přiznává existenci národních hnutí konstruujících národy nově (tamtéž: 195), nijak ale jejich existenci nevysvětluje a dává je (jako všechny nacionalismy konce 20. století) do souvislosti převážně s rozpadem komunistických mnohonárodních států (Jugoslávie, SSSR).

b) V českém a slovenském prostředí je národní obrození, jeho mechanismy, jeho historie a jeho vliv dosud natolik silné, že každá nově se emancipující komunita v tomto regionu podvědomě napodobuje jeho cesty.

Určitou velmi vzdálenou analogii by mohla představovat nacionalizace inspirovaná nacionalizací jiné etnické skupiny dominující politicky ve stejném prostoru. Srv. například dění v 19. století podle Hrocha: „Teprve poté, co se rakouští liberálové – s nimi po roce 1848 postupně většina německy mluvícího rakouského obyvatelstva – ztotožnili s německým národem, dostal obraz národního nepřítele v očích českého a slovinského národního hnutí zřetelnější obrysy. [...] Je pravděpodobné, že podobnou transformací prošel obraz národního nepřítele v srbském, slovenském či chorvatském národním hnutí poté, co uherská šlechta přijala maďarskou národní identitu.“ (1996: 44). Mohli bychom samozřejmě pro lepší dokreslení snášet mnohé příklady vzájemné inspirace a soutěžení národních hnutí, vrcholící falzifikáty slovanského předkřesťanského panteonu nebo podvrhy staré literatury u nás, v Rusku či Británii. To by ovšem jednak příliš rozšířilo část věnovanou vedlejší linii článku, a jednak by to mohlo mírně zamlžit paradox mnou sledované „soutěže po 150 letech“.

c) Musím uvést i třetí, nejméně efektní hypotézu, a sice že zmíněné paralely nejsou tak paradoxní, protože je způsobuje především fázový posun v socioekonomické situaci. Tzv. slovenští Romové totiž žili do poloviny 20. století ve výrazně rurálním a tradičním prostředí na slovenské vesnici, a to ještě do velké míry segregovaně, a tudíž integrálně. Teprve druhá polovina 20. století jim přináší zároveň migraci do měst, rozvoj techniky a modernizaci a také intenzivnější kontakt s majoritním prostředím, zejména v českých městech. Spolu s tím v této době přicházejí i silné sociálně i jazykově asimilační

tendence.⁴¹ Zároveň začíná určitá atomizace kompaktních komunit. Obrozenští autoři pak logicky hledají romství tam, kde je ještě v paměti nebo představách jako integrální a neohrožené. Že mohou výsledky těchto tendencí připomínat tendence mnohých emancipujících se evropských národů či literatur 19. století, by pak bylo způsobeno zejména podobnými podmínkami.

Dokázat, jestli je některá z mých hypotéz správná, nebo která je správnější, to už přesahuje hranice tohoto článku a je to úkol na další výzkum. Jen je mou povinností upozornit, že mnou podaný obraz romské literární emancipace⁴² vychází z materiálu shromážděného pro sledovaný jev. Jsem si plně vědom, že kdyby v mém korpusu moderní literaturu zastupovala díla jako zmíněná Koptová (1990), nebo třeba Patočková (1994) a folklorní slovesnost třeba jen ta část sběru Hübschmannové (1999), která moderní rekvizity neobsahuje, mohl by být obraz zrodu romské autorské literatury nejen odlišný, ale klidně i opačný. Na druhou stranu větší množství materiálu, který jsem ke sledovanému „paradoxnímu“ tématu shromáždil, svědčí myslím o tom, že se mi podařilo postihnout jednu významnou komplementární linii procesu zrodu moderní romské literatury.^{43, 44}

41 A to jak vnucované, až násilné, spojené přímo s politikou komunistického režimu, tak přirozené, spojené s většími možnostmi vertikální mobility.

42 Emancipace národní i emancipace literatury od folklorního stadia.

43 „Historizující“ ideologie této literární linie, kterou jsem vyvodil v závěru, totiž není jen druhotným závěrem mého výběru. Je primární, a větší množství literárního materiálu, který z ní vychází, je jejím důkazem.

44 Za podnětné připomínky děkuji zejména folkloristovi Petru Janečkovi.

Literatura

- Bernal, J. M. F. 2007. Tři legendy o původu. *Romano džaniben* 14 (1): 159–162.
- Bihajji-Merin, O. 1963. *Umenie naivných v Južoslávii*. Belehrad: Izdavački zavod „Jugoslavia“. Citováno dle Kelemen 1972.
- Červenka, J. 1996. Tři knížky romských autorských pohádek. *Romano džaniben* 3 (4): 72–73.
- Červenka, J. 2002. Romové a problematika tradiční společnosti In: Budil, I., Ulrychová, M. (eds.). *II. antropologické symposium*. 1. vyd. Plzeň: Aleš Čeněk, 71–78.
- Červenka, J. 2006. Autorská osobnost Eriky Oláhové a otázky nad romskou literaturou. *Host* 04: 50–52.
- Červenka, J. 2014. Individualization in Romani Art: Three Ways of Relating to Tradition. *Annual meeting of Gypsy Lore Society*, 13. 9. 2014, Bratislava.
- Červeňák, Š. 1992. *Romaňi čhajori the beng*. Praha: Romaňi čhib.
- Davidová, E. 1999. Několik slov závěrem. In: Lacková, E. *Romane paramisa – Romské pohádky*. Praha: Radix, 133–134.
- Demeter, F. 1997. Kaskero Del feder. *Romano džaniben* 4 (1–2): 24–28.
- Demeterová, le Rapačsker, H. 1994 *Rom Ke Romeste drom arakhel / Rom k Romovi cestu najde. paramisa the sune / povídky a sny*. Praha: Romaňi čhib.
- Gálová, A. 2008. *Místo Józsefa Kováče Hontalana na pomezí současné maďarské a romské poezie*. Diplomová práce. Praha: UJCA FF UK.
- Hroch, M. 1996. V národním zájmu. *Požadavky a cíle evropských národních hnutí v komparativní perspektivě*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
- Hübschmannová, M. 1973/1999. Romové a jejich pohádky In: Hübschmannová, M. (ed.). *Romské pohádky*. 2. vydání. Praha: Fortuna, 9–17.
- Hübschmannová, M. 1993. *Šaj pes dovakeras / Můžeme se domluvit*. Olomouc: Pedagogická fakulta UP Olomouc.
- Hübschmannová, M. 1996. Předmluva. In: Ferková, I. *Čorde čhave*. Brno: Společenství Romů na Moravě, 2–7.
- Hübschmannová, M. (ed.). 1999. *Romské pohádky*. 2. vydání. Praha: Fortuna.
- Hübschmannová, M. 2006. Moje setkání s romano šukar laviben. *Romano džaniben* 13 (ňilaj): 27–60.
- Kelemen, B. 1972. Poznámky k naivnímu umění. In: Tkáč, Š. (ed.). *Insitné umenie – sympózia '66–'69*. Bratislava: Obzor, 89–97.
- Koptová, A. 1990. Čučipen /Prázdnota. In: Hübschmannová, M. (ed.): *Kale ruži*. Hradec Králové: Krajské kulturní středisko v Hradci Králové, 62–63.
- Kubín, J. Š. 1971. *Lidové povídky z Podkrkonoší II – Ukrají východní*. 2. vydání. Praha: Odeon.
- Lacková, E. 1999. *Romane paramisa – Romské pohádky*, Praha: Radix.
- Leščák, M., Sirovátka, O. 1982. *Folklór a folkloristika. O ľudovej slovesnosti*. Bratislava: Smena.

- Macura, V. 1995. *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*. Nové, rozšířené vydání. Praha: H&H.
- Olahová, E. 2004. *Nechci se vrátit mezi mrtvé*. Praha: Triáda a Společná budoucnost.
- Oláh, V. 2002. *Khamori luludí /Slunečnice*. 2. vydání. Překlady Ivana Kultová a Jan Červenka. Praha: Radix.
- Patočková, K. 1994. *Najradšej tá mám v posteli /Jekhfeder tut dykbaf andro vodro*. Bratislava: Štúdio dd.
- Piwocki, K. 1972. Osobitosť naivného umenia. In: Tkáč, Š. (ed.). *Insitné umenie – sympózia '66–'69*. Bratislava: Obzor, 127–128.
- Platonov, A. 1969. *Finist – jasný sokol*. Praha: Lidové nakladatelství.
- Reiznerová, M. 1990. Le Romengero gendalos /Zrcadlo Romů. In Hübschmannová, M. (ed.): *Kale ruži*. Hradec Králové: Krajské kulturní středisko, 116–119.
- Reiznerová, M. 1994. Kaľi. In: *Kaľi* (2. vydání) Praha: Romaňi čhib, 3–43.
- Rusenko, A. 1992. *Trin pheňa*. Praha: Romaňi čhib.
- Sadílková, H. 2006. Nalézání prastarých i nových romských hodnot. Historie a základní východiska romské literatury v České republice. *Host* 04: 29–33.
- Stojka, P. 2001. E legendi andej Vlašika Rom /Legendy olašských Romů. *Romano džaniben* 8 (3–4): 126–139.
- Šándor, J. 2007. Ježíš Kristus a kováč. *Romano džaniben* 14 (1): 152–158.
- Tkáč, Š. 1972. O insitnom umení. In: Tkáč, Š. (ed.). *Insitné umenie – sympózia '66–'69*. Bratislava: Obzor, 148–149.
- Vyskočilová, I. 2007. *Poezie Vlada Oláha (v kontextu autorskej poezie slovenských Romů)*. Bakalářská práce. Praha: UJCA FF UK. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/13166> [cit. 2019–12–02].
- Wagner, P. 2007. Legendy o původu Romů: Sonda zaměřená na jejich motivy. *Romano džaniben* 14 (1): 120–151.