

Romano džaniben

časopis romistických studií | 32. ročník | 1/2025

EDITORKY ČÍSLA:

Ana Chirițoiu

Oddělení kulturní antropologie a etnologie, Uppsala University

a

Petra Ort Dobruská

České centrum Bukurešť

Na obálce:

Mihaela Cîmpeanu

Silence / The Silent Scream (Tichý výkřik)

2020, sádra, 30 × 45 × 30 cm

Silence / The Silent Scream je vizuální metaforou vynuceného ticha. Hlava ponořená v bílém materiálu se zavřenýma očima vyvolává dojem udušené přítomnosti—uvězněné ve světě, kde je hlas ženy vymazán. | Foto i text: Archiv M. Cîmpeanu

Mihaela Ionela Cîmpeanu je vizuální umělkyně, sochařka a učitelka. Narodila se v Băilești v jihozápadním Rumunsku do romské rodiny. Vystudovala sochařství na Národní univerzitě umění v Bukurešti (UNARTE). Ve svých sochařsko-instalačních dílech zkoumá témata identity, marginalizace, romské komunity nebo transformace. V roce 2007 vystavovala na 52. Benátském bienále v pavilonu věnovaném romským umělcům v rámci výstavy „Ztracený ráj“.

Více o autorce a její tvorbě: QR kód



Obsah

Ana Chirițoiu Romové v Rumunsku, rumunští Romové. Stručný přehled	5
--	---

RECENZOVANÁ ČÁST

Catalina Andricioaei Nemorální dcery a nevinní patriarchové. Gender a romská etnicita ve státně-socialistickém Rumunsku. Dvě případové studie.	21
Radu Toderici Od okraje k okraji. Zobrazení Romů v rumunské kinematografii po roce 1989 – historický nárys	45

NERECENZOVANÁ ČÁST

Adrian Schiop Mazanost a zlý svět. Novinář a jeho doktorát o maneie	77
Zbyněk Andrš „Amen sam d'ande nacie le Gaboronengi.“ (My jsme z národa Gaborů)	85
Sorin Aurel Sandu Ukázka z básnické tvorby	101

RECENZE | ANOTACE

Filippo Bonini Baraldi <i>Roma music and emotion</i> (Ondřej Skovajsa)	117
Iulius Rostas <i>A task for Sisyphus: Why Europe's Roma policies fail</i> (Ana Ivasiuc)	123
Enikő Vincze, Cornel Ban, Sorin Gog a Jon Horgen Friberg (Eds.) <i>The political economy of extreme poverty in eastern Europe. A comparative historical perspective of Romanian Roma</i> (Remus Crețan)	127

Romové v Rumunsku, rumunští Romové.

Stručný přehled²

Rumunsko je domovem největší romské populace v Evropě – odhady se pohybují od 1,8 do 2,5 milionu lidí v závislosti na tom, jak se započítávají ti, kteří se v oficiálních sčítáních lidu jako Romové neidentifikují. Tato demografická váha, spolu s postavením Rumunska jako jedné z hlavních zemí původu romské migrace do západní Evropy od devadesátých let 20. století, udělala z rumunských Romů téma, které se v akademické a politické literatuře často opakuje. Význam rumunských Romů v akademických debatách však nutně nevedl k hlubšímu nebo nuancovanějšímu pochopení života a aspirací Romů. Proto vzniklo toto speciální vydání *Romano džaniben*: v něm bilancujeme stav oborového poznání a ilustrujeme některé z nejvýznamnějších témat souvisejících s rumunskými Romy způsobem, který, jak doufáme, osloví jak akademickou, tak širokou čtenářskou obec. V následující části poskytují přehled dominantních témat stávající odborné i popularizační literatury o rumunských Romech, a to z produkce romských i neromských rumunských autorů. Vědomě se tedy nesoustředím na mezinárodní produkci týkající se rumunských Romů.

Otroctví, holokaust, komunismus

Zabýváme-li se tématem rumunských Romů, musíme se v první řadě vypořádat s historií. Otroctví Romů v rumunských knížectvích, které trvalo od středověku až do jeho zrušení v polovině 19. století, je spolu s tématem romského holokaustu právem nejvýznamnějším tématem v literatuře týkající se rumunských Romů. Komplexní historická práce Viorela Achima *The Roma in Romanian history* (2004) a následná archivní práce, včetně jeho monumentálního dvoudílného svazku *Documente privind deportarea țiganilor în Transnistria* (Dokumenty k deportaci Romů do Podněstří; 2004), vytvořily dokumentární základ pro hlubší pochopení jak staletí trvajícího otroctví, tak následného pronásledování během války.

Co se týče dalšího významného historického období, nedávné výzkumy rumunských a romských historiků prokázaly, že deportace Romů do Podněstří během Antonescova režimu neměla pouze „sociální“ charakter, ale byla hluboce

1 Autorka působí jako výzkumnice v ERC projektu „OUTOFSIGHT“ Dona Kulicka na Oddělení kulturní antropologie a etnologie, na Univerzitě v Uppsale. E-mail: ana.chiritoiu@antro.uu.se

2 Jak citovat: Chirițoiu, A. (2025). Romové v Rumunsku, rumunští Romové. Stručný přehled. *Romano džaniben*, 32(1), 5–18.

rasistická a eugenická. Rozsáhlá práce Adriana-Nicolae Furtuny o romském holokaustu, včetně raného svazku *Sostar na rovas?... O samudaripen thaj lesqi ciaci paramisi / De ce nu plâng? Holocaustul romilor și povestea lui adevărată* (Proč nepláče? Romský holokaust a jeho skutečný příběh; 2010), napsaná ve spolupráci s Delii-Mădălinou Grigore a Mihaielem Neacșuem, dokumentuje tuto skutečnost z pohledu sociální paměti. Mezi lety 1942 a 1944 bylo přes 25 000 Romů deportováno do Podněstří, kde tisíce z nich zahynuly hladem, nemocemi a v důsledku násilím (v češtině viz Dobruská, 2011). Výzkum Petre Mateie, Ioana Valentina Negoie, Michelle Kelso, Andrey Vargy a Luciana Năstăseho důkladně dokumentuje historii deportací rumunských Romů během druhé světové války. Tyto deportace byly nedílnou součástí rumunského biopolitického programu vytváření etnicky homogenního státu, přičemž rasová kritéria určovala, kdo bude považován za „nevhodného“ pro národní společenství, jak dokládá výzkum Mariuse Turdy o eugenických a biopolitických rozměrech rumunských politických ideologií v průběhu 20. století.

Práce na uchování paměti pokračuje různou formou. Sborníky Luminiți Mihai Cioaby dokumentující svědectví přeživších a v poslední době také díla literární non-fiction, jako je román Mircea Tănaseho *Primăvara la Bug* (Jaro u řeky Bug; 2023) – dojemný popis zkušenosti romské rodiny s deportací – propojují historický výzkum s literární imaginací. Taková díla reagují na to, co Gelu Duminiță, syn posledně zmíněného autora, nazval imperativem vzpomínání: zajistit, aby budoucí generace pochopily „způsoby, jakými se zlo může projevit, když se ho rozhodneme ignorovat“. Podobným dílem dokumentujícím individuální životní příběhy přeživších deportací byl dokumentární film *Valea Plângerii* (Údolí vzdechů; 2013) tvůrců Andreie Crișana, Iulie Hossu a Mihaie Andreie Leahy.

Komunistické období přináší vlastní interpretační výzvy. Na jedné straně asimilační politika režimu – nucené usazování, zaměstnání v průmyslu, všeobecné školní vzdělávání – narušila tradiční, byť velmi chudé, živobytí a sociální struktury Romů. Alespoň po několik desetiletí byl „romský problém“ vnímán spíše jako sociální než etnický problém (Achim, 2018), který měl být řešen sociálními zásahy, z nichž mnohé byly násilné. Na druhé straně Romové získali dosud nevídaný přístup k bydlení, zdravotní péči a formálnímu zaměstnání, jakkoli se tyto výdobytky ukázaly jako nejisté. Žádné z těchto opatření však nesnížilo rasovou diskriminaci Romů. Pád socialismu v roce 1989 odhalil, jak křehká tato opatření byla (Barany, 2002).

Na počátku devadesátých let došlo v celé zemi k sérii protiromských pogromů, z nichž mnohé podnítila fanatická nacionalistická hnutí, která v předchozím období státního socialismu kypěla pod povrchem a vycítila příležitost k výbuchu v období „svobody“ a chaosu raného postsocialismu. Mezi případy dobově páchaného násilí patří pogromy v obcích Vârghiș a Lungă v roce 1989, Mihail Kogălniceanu v roce 1990, Bolintin-Vale, Reghin, Satu Mare. Nejznámějším je

případ obce Hădăreni/Hadrév v roce 1993, kde přišli o život čtyři lidé a byly zapáleny domy desítek Romů (Chirițoiu, 2018).

Na zviditelnění těchto násilných projevů protiromských nálad na mezinárodní scéně se aktivně podílel významný romský sociolog Nicolae Gheorghe. Rumunské úřady se o spravedlnost a odškodnění nezajímaly, a někdy dokonce aktivně bránily jejich dosažení. Boj za to, aby stát blokoval anticiganistická hnutí, a hledání ochrany pro romskou menšinu na mezinárodních fórech položily také základy romského hnutí v Rumunsku, jež se z velké části rozvíjelo právě pod vedením Nicolae Gheorghe (1946–2013). Ten také v roce 1993 založil Romské centrum pro sociální intervenci a studia (Romani CRISS) a nadále se aktivně podílel na diplomatických a lobbistických snahách o upozornění na situaci Romů v Rumunsku (Gheorghe a Pulay, 2013).

Romové byli v této době také mezi prvními, kdo přišli o práci v důsledku zavírání továren. Vysoká míra nezaměstnanosti spolu s inflací a zrušením státního bydlení způsobily, že mnoho lidí přišlo i o jistotu bydlení, což vedlo k akumulaci neformálních osad, z nichž mnohé byly v roce 2000 zbourány. Jejich obyvatelé byli násilně přesídleni jinam, často na zcela nevhodná místa, jako například v případě Kluže, v níž byli v roce 2010 Romové žijící v centru města přesunuti na skládku odpadu (Pata Rât), kde se od šedesátých let začala formovat neformální „kolonie“. V Baia Mare byli v roce 2012 místní Romové přesunuti do opuštěného, pravděpodobně kontaminovaného, průmyslového areálu (Cuprom; Dohotaru et al., 2016).

Toto historické pozadí je nezbytné pro pochopení současného vyloučení Romů. Historický výzkum ovšem stále není do etnografické a sociologické práce o současných romských komunitách dostatečně integrován, nemluvě o veřejné dostupnosti výstupů těchto výzkumů, která je velmi důležitá v zemi, kde je stále rozšířený anticiganismus a znalosti o historii Romů jsou mizivé. Nedávné práce, jako například *Rromii. Slăvie și libertate. Constituirea și emanciparea unei noi categorii etnice și sociale la nord de Dunăre, 1370–1914* (Romové. Otroctví a svoboda. Vznik a emancipace nové etnické a sociální kategorie severně od Dunaje; 2015) a *Istoria neșpusă a romilor din România* (Neznámá historie rumunských Romů, 2024) od Florina Negoioho – druhá z nich poskytuje přístupný popis romské historie od otroctví až po holokaust –, jsou pozoruhodnými snahami o propojení akademického vědění a veřejného porozumění.

Strukturální anticiganismus

Pojem „anticiganismus“ si v evropských politických kruzích a akademické diskusi získal značnou pozornost. Tento termín označuje rasismus namířený proti Romům, který zahrnuje nejen otevřené předsudky a nenávistné projevy, ale také strukturální diskriminaci v oblasti bydlení, vzdělávání, zaměstnání a zdravotní

péče. V rumunském kontextu zůstává anticikanismus závažným problémem, a to i ve strukturálním smyslu. Podle průzkumu Agentury Evropské unie pro základní práva (FRA) o Romech z roku 2024 žije přibližně 70 % Romů v zemích EU pod hranicí chudoby, což je čtyřikrát více než průměr EU, který činí 17 %. Konkrétně v Rumunsku údaje FRA z roku 2021 ukazují, že 78 % Romů je ohroženo chudobou. A to i přes určité zlepšení v míře zaměstnanosti – v roce 2024 mělo placenou práci 54 % Romů v Rumunsku ve věku 20–64 let, což je nárůst oproti 43 % v roce 2016, ale stále je to výrazně pod úrovní zaměstnanosti rumunské populace jako takové, která činí 71 %. Pokrok je patrný i v oblasti dosaženého vzdělání, kdy v roce 2024 dokončilo vyšší sekundární vzdělání 34 % rumunských Romů oproti 22 % v roce 2021, což však stále výrazně zaostává za národním průměrem. Přetrvávají také rozdíly v oblasti zdraví: Romové v Rumunsku mají v průměru o 5–9 let kratší délku dožití než celková populace a čelí významným překážkám v přístupu ke zdravotní péči včetně diskriminace ze strany zdravotnického personálu. Nedostatek bydlení zůstává endemickým problémem: 40 % rumunských Romů nemá v domě tekoucí vodu a více než 85 % žije ve stísněných podmínkách. Rumunsko má jednu z nejvyšších hladin závažného nedostatku bydlení v Evropské unii, přičemž romské komunity jsou nepřiměřeně postiženy přeplněností, nedostatečnou hygienou a problémem neformálního vlastnictví.

Směr kritických romských studií (*critical Romani studies*), jehož mnozí přispěvatelé jsou Rumuni (Romové), se snaží jít nad rámec dokumentování diskriminace a teoretizovat její strukturální základy. Tento přístup, opírající se o kritickou rasovou teorii, postkoloniální studia a marxistickou politickou ekonomii, zkoumá, jak rasový kapitalismus konstruuje a udržuje Romy jako „nadbytečnou populaci“ – rasově diskriminovanou, segregovanou a vyloučenou z formálních trhů práce. Nedávno vydaná publikace *The political economy of extreme poverty in Eastern Europe: A comparative historical perspective of Romanian Roma* (Vincze et al., 2024), recenzovaná v tomto čísle RDŽ Remusem Crețanem, představuje dosud nejkomplexnější pokus o zařazení romské chudoby do širších rámců kapitalistické transformace. Dokumentuje, jak deindustrializace a nerovnoměrný územní rozvoj v Rumunsku souvisí s rasizací a jak společně vedou k vytváření periferního bydlení a nejistých pracovních míst pro romské komunity.

V širším kontextu nabízí Gelu Duminică ve své nedávno vydané knize *Dacă nu ești cuminte, vine țiganul și te fură!* (Když budeš zlobit, přijde Cikán a ukradne tě!; 2024), napsané z dvojího pohledu sociologa a člena romské komunity, upřímné a osobní zkoumání mýtů, předsudků a pravd o Romech v rumunské společnosti. Jak Duminică píše, kniha je spíše „pozvánkou“ než demonstrací – cvičením v tom, co nazývá *dubito*, zdravou pochybností, která nás vede k tomu, abychom se dívali za vnější vzhled a ptali se proč, jak a co bychom mohli myslet jinak, když přemýšlíme o Romech.

Co se týče umělecké literatury, významným hlasem se v romské poezii stala Luminița Cioabă, dcera bulibaši kalderašských Romů. Její sbírky byly přeloženy do rumunštiny, angličtiny a němčiny. Ve svých nedávných pamětech *Drumul* (Cesta; 2021) pokračuje ve svém úsilí „odhalit krásu duše tohoto úžasného lidu“, aby tak bojovala proti jeho marginalizaci vyplývající z neznalosti a neporozumění.

K těmto hlasům lze přidat knihu Valeriu Nicolaeho *Țigan țândări* (Roztříštěný Cikán, 2022), fragmentární autobiografický příběh o dětství a dospívání Roma v Rumunsku, který se vzpírá snadnému zařazení: je to zároveň tragikomická autobiografie i úvaha o rasismu. Kniha je také prostředkem k získávání finančních prostředků pro autorovu organizaci *Asociația Casa Bună*, která od roku 2007 pomáhá dětem ve Ferentari, nejchudší a nejznámější romské čtvrti Bukurešti, zůstat ve škole. Zatímco Duminiță píše jako sociolog zkoumající mýty a Cioabă jako básnířka zachovávající romský jazyk a kulturní tradice, Nicolaeho próza odráží jeho slovy „roztříštěnou“ (*țândări*) povahu života rozkročeného mezi ghetty a diplomatickými konferencemi. Kniha je záměrně velmi přímočará a neomlouvá se za hněv, který akademická obec naopak často uhlazuje.

Migrace a transnacionalismus

Od roku 1990 a zejména po vstupu Rumunska do EU v roce 2007 jsou rumunští Romové popisováni jako jedna z nejmobilnějších populací v Evropě a jejich migrační vzorce, motivace a zkušenosti byly rozsáhle zdokumentovány (Vlase a Voicu, 2014; Matras a Leggio, 2018; Anghel et al., 2016). V raném postsocialistickém období se romská migrace objevila společně s širšími rumunskými migračními toky, přičemž Sandu (2005) identifikoval „transnacionální komunity“ v rumunských vesnicích, kde se cirkulární migrace stala dominantní životní strategií. Výzkum odhalil prekaritu romské migrace a návazně vysokou míru sociálního vyloučení Romů po celém kontinentu, způsobeného rozšířeným anticiganismem, chudobou, omezenými vzdělávacími příležitostmi a nedostatkem formálního zaměstnání (Meseșan-Schmitz et al., 2025; Barany, 2002).

Západoevropské státy reagovaly na mobilitu Romů z východní a střední Evropy směsí inkluzivních a bezpečnostních opatření. Demolice romských táborů ve Francii v roce 2010 za prezidenta Sarkozyho, které vedly k vyhoštění více než 1 230 Romů do Rumunska a Bulharska a k likvidaci nejméně 51 táborů, vyvolaly široké odsouzení ze strany institucí EU a mezinárodních organizací pro lidská práva. V Itálii se pokračující vystěhovávání neformálních sídlišť – takzvaných *campi nomadi* neboli „táborů kočovníků“ – analyzovalo jako součást širšího „systému táborů“, který institucionalizuje segregaci Romů prostřednictvím praktik prostorového vyloučení a sledování (Sigona, 2005; Maestri a Mantovan, 2025).

O rasové diskriminaci a kriminalizaci Romů se v akademické literatuře píše stále častěji v kontextu sekuritizace, přičemž vědci dokazují, jak jsou Romové v různých kontextech konstruováni jako „bezpečnostní problém“ vyžadující výjimečná opatření v oblasti veřejné správy (van Baar et al., 2019; viz též *RDž* 2/2023). V souvislosti s nárůstem sekuritizace se objevila ve vztahu k jakýmkoli incidentům, do nichž by mohli být Romové zapojeni, i hypervigilance, což vedlo ke vzniku figury „romského žebráka“ a přístupů na ni navázaných, jako výrazu politické úzkosti a režimů imobility, které kombinují kriminalizaci, sledování a deportovatelnost (De Genova, 2019; Ivasiuc, 2019).

Zároveň výzkum romské migrace dokumentuje rodinné sítě, jejichž prostřednictvím domácnosti udržují kontakty pomocí digitálních komunikačních technologií, což umožňuje různé formy nadnárodní společné přítomnosti navzdory geografickým vzdálenostem (Gamella et al., 2018; Tyldum a Friberg, 2022). Studie ukázaly, že migrace Romů slouží jako záměrná strategie ke zlepšení ekonomických a sociálních podmínek (Vlase a Voicu, 2014; Pantea, 2012). Výzkum dokumentoval praktiky, jako jsou lidové soudy (*kris*), které se přizpůsobily diasporickým kontextům prostřednictvím digitálních technologií a udržují systémy řešení konfliktů napříč transnacionálními sítěmi zahrnujícími více než desítku zemí (Olivera, 2024). Ukázalo se, že endogamní sňatky, k nimž může docházet v některých konzervativnějších romských skupinách, přetrvávají i přes vzdálenosti způsobené migrací, přičemž rodinné sítě poskytují účinné zdroje informací, vlivu a podpory zdola pro některé z nejvíce marginalizovaných komunit v Evropě (Gamella et al., 2017; Beluschi-Fabeni et al., 2018).

Návratová migrace se stala významným předmětem výzkumu, přičemž vědci zkoumají, jak romští návratilci prožívají reintegraci a jak migrace generuje sociální změny v komunitách původu (Toma et al., 2017). Studie odhalují generační rozdíly: zatímco dospělí Romové mají po návratu tendenci požadovat rovnost a důstojné zacházení, čímž spouštějí procesy etnických změn, starší návratilci často zachovávají konzervativnější zvyky (Anghel a Fosztó, 2022). Výzkumníci také identifikovali skryté dopady sezónní migrace na individuální, rodinné a komunitní úrovni včetně negativních dopadů na zdraví, vzdělání a soudržnost rodiny, které mohou v průběhu času neutralizovat pozitivní materiální zisky z migrace (Corman a Croitoru, 2023).

Na závěr tohoto historického přehledu je třeba uvést, že pandemie COVID-19 odhalila dvojí dilema, které formuje život Romů. Romské komunity byly obviňovány z šíření viru a zároveň opuštěny veřejnými zdravotnickými institucemi. V Rumunsku se státem podporované obviňování Romů projevilo v podobě policejních kordonů kolem romských lokalit, militarizovaných karantén a explicitního rasismu ze strany úředníků a médií. Rumunský ministr vnitra v dubnu 2020 prohlásil, že úřady budou monitorovat „oblasti se zvýšeným rizikem kriminality, komunity s lidmi, kteří se nedávno vrátili [ze zahraničí]

a jsou známí [svými] kriminálními aktivitami“ – což je v podstatě neskrývaný odkaz na romské čtvrti (Amnesty International, 2020).

Výzkumníci zdokumentovali, že se od Romů očekávalo, že budou dodržovat hygienické předpisy, zatímco žili v podmínkách, které jejich dodržování znemožňovaly: přeplněné obytné prostory, nedostatek tekoucí vody, nedostatečná hygiena. Pandemie zesílila to, co jsem jinde nazvala „enklovizací“ – dvojitý proces, při kterém státy izolují romské komunity a nechávají je napospas osudu a při kterém si Romové tuto autonomii internalizují jako oddělení od zbytku společnosti. Protichůdné požadavky kladené na Romy – dodržovat hygienu bez infrastruktury, dodržovat zákony a zároveň být policií sledováni jako zločinci z podstaty – posunuly strukturální násilí do každodenní zkušenosti (např. Chirîtoiu, 2024).

Romské umění

Jedním z nejvýznamnějších jevů posledních desetiletí byl vzestup romských umělců, kteří se prosazují na jevišti, na plátně a na stránkách knih, aby vyprávěli vlastní příběhy. V Rumunsku toto hnutí přineslo díla, která zpochybňují jak mainstreamové kulturní instituce, tak stereotypy, které dlouho omezovaly zastoupení Romů, zejména v divadle.

Teprve v roce 2010 skončila neviditelnost Romů na rumunských jevištích díky hře *Jekh răt lisăme* (Bouřlivá noc), adaptaci klasické komedie I. L. Caragialeho přeložené do romštiny hercem Sorinem Sanduem a hrané romskými herci, včetně Marcela Costea, Zity Moldovan a Mădălina Mandina – první současné romské divadelní inscenace v Rumunsku. V roce 2015 byla z iniciativy několika romských herců, umělců a kulturních odborníků založena také Asociace romských herců (*Asociația Actorilor Romi*) s cílem prosazovat státní romské divadlo v Rumunsku. Mezitím se romské divadlo od roku 2010 rozvíjí v nezávislém sektoru, kde se inscenace zabývají tématy, o nichž se dříve nemluvilo: romský holokaust (*Samudaripen*), pět století romského otroctví, nucené vystěhovávání, anticiganismus a zkušenosti romských žen s překrývajícími se formami útlaču (Drăgan, 2020). Vznik romského feministického politického divadla, jehož průkopnicemi jsou umělkyně jako Alina Șerban a Mihaela Drăgan, byl obzvláště významný pro vytvoření protinarativů, které zpochybňují jak romantickou exotizaci, tak kriminalizaci Romů v dominantních kulturních reprezentacích.

Alina Șerban je jedním z nejvýznamnějších jmen spojených s touto transformací. Tato absolventka Tisch School of the Arts v New Yorku a Royal Academy of Dramatic Art v Londýně je pravděpodobně nejznámější romskou herečkou, dramatičkou a divadelní režisérkou v Rumunsku. Její autobiografická one-woman show *Declar pe propria răspundere* (Prohlašuji na vlastní nebezpečí), založená na jejích denících z dospívání, byla uvedena po celé Evropě a nabízí intimní portrét

mladé romské ženy potýkající se s chudobou, ústavní péčí a hledáním identity. Její hra *Marea ruşine* (Velká hanba) z roku 2016 se stala prvním divadelním dílem, jež se zabývalo otroctvím Romů v Rumunsku, a první hrou napsanou a režírovanou romskou ženou, která se dostala do stálého repertoáru rumunského státního divadla.

Mihaela Drăgan, herečka a dramatická, spoluzaložila v roce 2014 divadelní společnost Giuvlipen (zakladatelky překládají jako „feminismus“). Představení Giuvlipen přináší na jeviště feministickou agendu a zabývají se tématy jako předčasné sňatky, anticiklanistické nenávistné projevy, hypersexualizace, vystěhovávání a heteronormativita v romských komunitách i mimo ně. Inscenace jako *Del duma: Tell them about me* (vyprávějící příběhy romských žen odsouzených k předčasným sňatkům), *Sara Kali: The dark Madonna* (vzývající romskou světici Saru Kali proti nenávistným projevům) a *Gadjo Dildo* (zabývající se hypersexualizací romských žen) ukazují politickou angažovanost této skupiny. Drăgan také ve svém debutovém filmu *The future is a safe place hidden in my braids* (Budoucnost je bezpečné místo ukryté v mých copánkách; 2021) rozvinula koncept „romského futurismu“ a představila budoucnost, ve které romské ženy ovládají technologii a vzdorují neofašistické politice.

Navzdory bohatství vědeckého poznání v něm zůstávají značné mezery. Zprvč, přetrvává rozpor mezi výzkumem zaměřeným na veřejnou politiku, který má sklon k abstrakci a generalizaci, a etnografickou prací, která se zabývá specifiky konkrétních komunit. Výraz „Romové“ i nadále zploštuje obrovskou vnitřní rozmanitost – jazykovou, profesní, náboženskou a socioekonomickou – do homogenní kategorie, která se hodí pro politické zásahy. „Tradiční“ skupiny mluvící romštinou, asimilovaní městští Romové, konvertité k letničním hnutím a transnacionální migranti zaujímají radikálně odlišné sociální pozice, přesto jsou příliš často považováni za zaměnitelné.

Zadruhé, politické představy a morální světy romských komunit stále nebyly dostatečně pochopeny. Mnoho vědeckých prací se zaměřuje na to, co se děje s Romy – vyloučení, diskriminace, pronásledování – spíše než na to, jak Romové sami chápou politiku, spravedlnost a dobrý život. Můj vlastní výzkum v *mahale* (romské lokalitě) v jižním Rumunsku naznačuje, že místní pojmy „respekt“ a „povinnost“ tvoří politickou morálku, která je v rozporu s liberálním egalitarismem rámců politiky EU vůči Romům. Hierarchická, personalistická politika laskavostí a patronátu, kterou praktikuje mnoho romských komunit, není pouze odchylkou od správného demokratického občanství, ale soudržnou alternativní vizí toho, jak mohou být organizovány sociální vztahy. Porozumění tomuto faktu vyžaduje trvalou pozornost k tomu, jak lidé skutečně žijí, čeho si cení a jaká logika dává smysl jejich rozhodnutím – i když, nebo zejména když, se tyto volby jeví vnějším pozorovatelům jako nejasné.

Zatřetí, genderová a mezigenerační dynamika v romských komunitách si zaslouží systematictější pozornost. Romské ženy se potýkají s mnoha, často protichůdnými požadavky: ze strany svých rodin, komunit, státních institucí a neromské společnosti. Být „schopná“ (*capabilă*) – schopnost řešit nemožné situace – patří v mém terénu k nejvyšším formám chvály a je to převážně atribut žen. Náklady této schopnosti, které jsou často nesený v soukromí a pro vnější pozorovatele zůstávají neviditelné, se však většinou nezkoumají.

Toto číslo

Príspevky do tohoto čísla *Romano džaniben* představují kroky k doplnění těchto mezer a spojují etablované vědce a nové hlasy, historickou analýzu a současnou etnografii, akademický výzkum a kreativní vyjádření.

Cătălina Andricioaei zkoumá vyjednávání genderu a etnicity v době socialismu prostřednictvím dvou konkrétních případových studií a nabízí nuancované pochopení postavení romských žen, které přesahuje binární dichotomii Romové/Neromové a odhaluje komplexní průniky identity a třídy v rámci státního socialismu.

Radu Toderici poskytuje historický přehled zastoupení Romů v rumunském filmu a sleduje, jak filmové obrazy konstruovaly, posilovaly a občas zpochybňovaly stereotypy napříč politickými režimy rámuje nedávnou historii Rumunska.

Príspevek Adriana Schiopa o *manele* – městském rumunském etnopopovém žánru, který kombinuje místní tradiční hudbu s vlivy Balkánu a Blízkého východu – čerpá jak z jeho antropologického výzkumu, tak z jeho osobních zkušeností coby nadšeného posluchače, který žil v bukureštské romské čtvrti Ferentari. Schiopovo dílo, včetně jeho výzkumu publikovaného pod názvem *Şmecherie şi lume rea* (Podvod a zlý svět; 2017), stejně jako jeho beletrie a scénáře, zkoumá vztahy mezi hudebníky *manele*, jejich publikem a postavami podsvětí, které si objednávají písně oslavující jejich bohatství a moc – odhaluje tak kulturní formu, již elity stigmatizují a rumunská dělnická třída i Romové milují.

Sorin Sandu uvádí pět básní publikovaných v romštině a rumunštině s českým překladem Michala Mižigára. Sanduova poezie představuje zásadní přínos romské literatury a jsme rádi, že můžeme jeho dílo zprostředkovat českým čtenářům.

Zbyněk Andrš nabízí poznámky z etnografického setkání s romskou skupinou Gabori v Brašově v roce 2002. Gabori – považovaní za „tradiční“ Romy, kteří si zachovávají charakteristický oděv, jazykové zvyklosti a sociální organizaci založenou na příbuzenství a obchodu – byli předmětem významné etnografické práce Martina Olivera, Pétera Bertya a dalších. Andrš poskytuje shrnutí této dosavadní vědecké práce spolu s výňatky ze svých rozhovorů a soudobými fotografiemi, čímž přispívá k našemu pochopení toho, jak se gaborští Romové vypořádali s dramatickými proměnami postkomunistického Rumunska.

Toto číslo obsahuje také tři recenze knih. Ondřej Skovajsa recenzuje knihu Filippa Bonini Baraldiho *Roma music and emotion* (Oxford University Press, 2021), průkopnickou studii kombinující dlouhodobý terénní výzkum mezi maďarskými Romy ve venkovské Transylvánii s teoriemi kognitivní vědy zkoumající, proč romští hudebníci při hraní pláčou a jak vzbuzují emoce u svého publika. Ana Ivasiuc recenzuje knihu Iuliuše Rostaše *A task for Sisyphus: Why Europe's Roma policies fail* (CEU Press, 2019), kritický výzkum chybných odhadů, mylných představ a neúspěchů, které charakterizovaly politiky integrace Romů v Maďarsku, České republice a Rumunsku. Remus Crețan recenzuje knihu *The political economy of extreme poverty in Eastern Europe: A comparative historical perspective of Romanian Roma* (Vincze et al., Routledge, 2025), interdisciplinární publikaci, která situuje chudobu Romů do širších procesů industrializace, deindustrializace a kapitalistické transformace.

Závěr

Společným jmenovatelem těchto textů je myšlenka, že porozumění rumunským Romům a jejich reprezentace vyžaduje zohlednění několika úrovní: historického dědictví otroctví, deportací, socialistické nucené integrace a postsocialistického násilí a deprivace, spolu s násilím a nejistotou způsobenou migrací, které i nadále formují současnost Romů v Rumunsku i jinde; strukturálních sil rasismu, kapitalismu a státní moci; místních kontextů konkrétních komunit s jejich vlastními normami a hierarchiemi; a individuálních strategií, jejichž prostřednictvím lidé překonávají četné a často protichůdné překážky.

Stejně jako mnoho marginalizovaných a rasově diskriminovaných skupin jinde, i v Rumunsku zůstávají Romové, abych použila formulaci, kterou jsem si vypůjčila od svých výzkumných partnerů v jižním Rumunsku, lidmi žijícími „ve světě těch druhých“ – ve světě, jenž sami nevytvořili a nad nímž mají jen malou moc, ale se kterým se musí vypořádat a v němž se snaží najít důstojnost, smysl a sounáležitost. Reprezentace Romů, zejména v etnografii, různým způsobem dokumentují, jak si Romové představují dobrý život a jak o něj usilují, a překážky, které je omezují.

Z angličtiny přeložil Jan Škrob

Literatura

- Achim, V. (2004). *Documente privind deportarea Țiganilor în Transnistria*. (Vols. 1–2). Editura Enciclopedică.
- Achim, V. (2018). The communist authorities' refusal to recognize the Roma as a national minority: A moment in the history of the Roma in Romania, 1948–1949. *Baltic Worlds*, 2–3, 51–57.
- Amnesty International (2020, 24. června). *Policing the pandemic. Human rights violations in the enforcement of covid-19 measures in Europe*.
<https://www.amnesty.org/en/documents/eur01/2511/2020/en/>
- Anghel, R. G. (2019). When the poor migrate and return: Class and status repositioning among Roma transnational returnees. In R. G. Anghel, M. Fauser, a P. Boccagni (Eds.), *Transnational return and social change: Hierarchies, identities and ideas* (s. 25–42). Anthem Press.
- Anghel, R. G. a Fosztó, L. (2022). A generational divide? Coping with ethnic prejudice and inequality among Romanian Roma transnational returnees. *Social Inclusion*, 10(4), 105–114. <https://doi.org/10.17645/si.v10i4.5688>
- Anghel, R. G., Botezat, A., Coșciug, A., Manafi, I. a Roman, M. (2016). *International migration, return migration, and their effects: A comprehensive review on the Romanian case (IZA Discussion Paper No. 10445)*. Institute of Labor Economics.
https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2895293
- van Baar, H. (2017). Evictability and the biopolitical bordering of Europe. *Antipode*, 49(1), 212–230. <https://doi.org/10.1111/anti.12260>
- van Baar, H. a Kóczé, A. (Eds.). (2020). *The Roma and their struggle for identity in contemporary Europe*. Berghahn Books.
- van Baar, H., Ivasiuc, A., a Kreide, R. (Eds.). (2019). *The securitization of the Roma in Europe*. Palgrave Macmillan.
<https://doi.org/10.1007/978-3-319-77035-2>
- Barany, Z. (2002). *The East European Gypsies: Regime change, marginality, and ethnopolitics*. Cambridge University Press.
- Beluschi-Fabeni, G., Leggio, D. V. a Matras, Y. (2018). A lost generation? Racialization and stalled social mobility in a group of Roma migrants in the UK. *Migration Studies*, 7(2), 180–200.
<https://doi.org/10.1093/migration/mny003>
- Chirîtoiu, A. (2018). Emotions and procedures: Contradictions of early Romani activism in a postconflict intervention. In S. Beck a A. Ivasiuc (Eds.) *Roma activism: Reimagining power and knowledge* (s. 45–64). Berghahn Books.
- Cioabă, L. (2021). *Drumul*. Neo Drom.
- Ciuciu, A., Veille, F. (2014). *Mândră să fiu rromă. De la Fața Luncii la Sorbona: un destin de excepție*. Pandora M.

- Corman, M. a Croitoru, A. (2023). Exploring Hidden Costs of Seasonal Migration in Agriculture within Roma Communities of Origin: Evidence from Romania. *Societies*, 13(11): 239. <https://doi.org/10.3390/soc13110239>
- Crișan, A., Hossu, I. a Leana, M. A. (2013). *Valea Plângerii*. [Film] România. 56 min.
- Cristian, S. P. (2016). The Roma in Romanian visual culture: Representation, perception, and identity. *Studia Universitatis Babeș-Bolyai Sociologia*, 61(2), 51–72.
- Dobruská, P. (2011). *Deportace rumunských Romů za Antonescova režimu a jejich historický kontext* [Rigorózní práce]. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.
- Dohotaru, A., Harbula, H. a Vincze, E. (Eds.). (2016). *Pata*. EFES.
- De Genova, N. (2019). The securitization of Roma mobilities and the re-bordering of Europe. In H. van Baar, A. Ivasiuc a R. Kreide (Eds.), *The securitization of the Roma in Europe* (s. 29–44). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-319-77035-2_2
- Drăgan, M. (2019, 10. března). *From cultural appropriation to self-representation: A history of Roma theatre in Romania*. HowlRound Theatre Commons. <https://howlround.com/cultural-appropriation-self-representation>
- Drăgan, M. (2020, 10. února). *Roma Futurism and the future of Roma theatre*. [Rozhovor J. Heppler]. HowlRound Theatre Commons. <https://howlround.com/roma-futurism-and-future-roma-theatre>
- Duminiță, G. 2025. *Dacă nu ești cuminte, vine țiganul și te fură! Mituri, prejudecăți și adevăruri despre romi*. Hyperliteratura.
- European Union Agency for Fundamental Rights (2025). *Rights of Roma and Travellers in 13 European countries – Perspectives from the Roma survey 2024*. <https://fra.europa.eu/en/publication/2025/roma-survey-2024>
- Furtună, A.-N., Grigore, D.-M. a Neacșu, M. (2010). *Sostar na rovas?... O Samudaripen thaj lesqi ciaci paramisi / De ce nu plâng? Holocaustul romilor și povestea lui adevărată*. Amare Rromentza.
- Gamella, J. F., Beluschi-Fabeni, G. a Adiego, I.-X. (2018). Marriage, gender and transnational migrations in fertility transitions of Romanian Roma women: An ethnographic case study. *Intersections: East European Journal of Society and Politics*, 4(2), 57–85. <https://doi.org/10.17356/ieejsp.v4i2.389>
- Gamella, J. F., Beluschi-Fabeni, G., Gómez Oehler, E. a Muntean, V. (2017). Founder effects and transnational mutations: The familial structure of a Romani diaspora. In Y. Matras a D. V. Leggio (Eds.), *Open borders, unlocked cultures: Romanian Roma migrants in Western Europe* (s. 91–116). Routledge.
- Gheorghe, N., Pulay, G. (2013) Choices to be made and prices to be paid. In W. Guy (Ed.). *From Victimhood to Citizenship. The Path of Roma Integration. A Debate*. Kossuth Publishing Corporation.
- Giuvlipen Theatre Company (nedatováno). *About Giuvlipen*. <https://giuvlipen.com/en/>

- Ivasiuc, A. (2019). Reassembling (in)security: The power of materiality. In H. van Baar, A. Ivasiuc a R. Kreide (Eds.), *The securitization of the Roma in Europe* (s. 199–222). Palgrave Macmillan.
https://doi.org/10.1007/978-3-319-77035-2_10
- Kelso, M. (1999). Gypsy deportations from Romania to Transnistria, 1942–44. In D. Kenrick (Ed.), *In the shadow of the swastika: The Gypsies during the Second World War* (s. 95–130). University of Hertfordshire Press.
- Maestri, G. a Mantovan, C. (2025). Roma housing deprivation and segregation in Italy: An intersectional analysis of social navigation strategies of Romanian Roma migrant women and men. *Ethnic and Racial Studies*, 25(6), 1–23.
<https://doi.org/10.1177/14687968251331961>
- Magazzini, T. a Piemontese, S. (2016). Roma migration in the EU: The case of Spain between “social emergency” and These include social policies. *Ferrara*, 2, 113–135.
- Marin, M. (Ed.). (2015). *Romii și regimul comunist din România: Marginalizare, integrare și opoziție* (Vols. 1–2). Mega.
- Marushiakova, E. a Popov, V. (2008). *State policies under communism*. Council of Europe.
https://www.coe.int/t/dg4/education/roma/source/fs/6.1_communism.pdf
- Matei, P. (2022). Roma deportations to Transnistria during WWII: Between central decision-making and local initiatives. *S.I.M.O.N. Shoah: Intervention. Methods. Documentation*, 9(2), 26–50.
- Matei, P. a Mihăilescu, V. (Eds.). (2014). *Condiția romă: Schimbarea discursului*. Polirom.
- Matras, Y. a Leggio, D. V. (Eds.). (2018). *Open borders, unlocked cultures: Romanian Roma migrants in Western Europe*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315295770>
- Medeleanu, L. (2021, 29. iunie). *Roma identity: From stigmatization to reconstruction*. HowlRound Theatre Commons.
<https://howlround.com/roma-identity-stigmatization-reconstruction>
- Meseșan-Schmitz, L., Coman, C., Bódi, D.-C. a Gotea, M. (2025). Temporary migration of Romanian Roma people to European countries. *Frontiers in Sociology*, 10. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2025.1577497>
- Mladenova, R. (2019). *Patterns of symbolic violence: The motif of ‘Gypsy’ child-theft across visual media*. Heidelberg University Publishing.
<https://doi.org/10.17885/heiup.483>
- Negoi, I. V. (2023). *Deportarea romilor din Muntenia în Transnistria în timpul celui de-al Doilea Război Mondial*. Cetatea de Scaun.
- Negoi, I. V. (2024). *Istoria nespusă a romilor din România*. Hyperliteratura.
- Nicolae, V. (2022). *Țigan țândări*. Asociația Casa Bună.

- Olivera, M. (2024). Kris in a Roma diaspora: New insights on transnational conflict resolution. *Romani Studies*, 34(2), 193–222. <https://doi.org/10.3828/rost.2024.10>
- Pantea, M.-C. (2012). From “making a living” to “getting ahead”: Roma women’s experiences of migration. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 38(8), 1251–1268. <https://doi.org/10.1080/1369183X.2012.689185>
- Pantea, M.-C. (2013). Social ties at work: Roma migrants and the community dynamics. *Ethnic and Racial Studies*, 36(11), 1726–1744. <https://doi.org/10.1080/01419870.2012.664282>
- Petcuț, P. (2017) *Rromii. Slavie și libertate. Constituirea și emanciparea unei noi categorii etnice și sociale la nord de Dunăre, 1370–1914*. Editura Centrului Național de Cultură a Romilor.
- Sandu, D. (2005). Emerging transnational migration from Romanian villages. *Current Sociology*, 53(4), 555–582. <https://doi.org/10.1177/0011392105052715>
- Sigona, N. (2005). Locating “the Gypsy problem”: The Roma in Italy: Stereotyping, labelling and “nomad camps.” *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 31(4), 741–756. <https://doi.org/10.1080/13691830500109969>
- Sigona, N. (2015). Campzenship: Reimagining the camp as a social and political space. *Citizenship Studies*, 19(1), 1–15. <https://doi.org/10.1080/13621025.2014.937643>
- Tănase, M. (2023). *Primăvara la Bug*. Hyperliteratura.
- Toma, S., Tesăr, C. a Fosztó, L. (2017). Romanian Roma at home: Mobility patterns, migration experiences, networks and remittances. In Y. Matras a D. Leggio (Eds.), *Open borders, unlocked cultures: Romanian Roma migrants in Western Europe* (s. 57–82). Routledge.
- Turda, M. (2024). *În căutarea românului perfect: Specific național, degenerare rasială și selecție socială în România modernă*. Polirom.
- Tyldum, G. a Friberg, J. H. (2022). Mobility and transnational family ties: How Romanian Roma organise their travel to Scandinavia. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 48(12), 2834–2851. <https://doi.org/10.1080/1369183X.2021.1972567>
- Varga, A. a Năstasă, L. (Eds.). (2001). *Țigani din România: Mărturii documentare (1919–1944)*. Centrul pentru Resurse și Diversitate Etnoculturală.
- Vincze, E., Ban, C., Gog, S. a Friberg, J. H. (2025). *The political economy of extreme poverty in Eastern Europe: A comparative historical perspective of Romanian Roma*. Routledge.
- Vlase, I. a Voicu, B. (2014). Romanian Roma migration: The interplay between structures and agency. *Ethnic and Racial Studies*, 37(13), 2418–2437. <https://doi.org/10.1080/01419870.2013.809133>
- Yıldız, C. a De Genova, N. (Eds.). (2018). *Roma migrants in the European Union: Un/free mobility*. Routledge.

Recenzovaná část

Nemorální dcery a nevinní patriarchové. Gender a romská etnicita ve státně- socialistickém Rumunsku. Dvě případové studie

Immoral Daughters and Innocent Patriarchs. Gender and Romani Ethnicity in State Socialist Romania. Two cases studies

Abstract

This article explores how gender and Romani ethnicity intersected within the patriarchal structures of Romanian state socialism through two case studies separated by three decades. The first concerns a 14-year-old Romani girl institutionalized as a “juvenile delinquent” after reporting sexual abuse by her foster father in 1951. The second examines a woman who, in 1981, denounced her violent Romani husband to the Securitate for political crimes. Both cases reveal how class, age, and gender shaped institutional decisions in opposite ways: the girl’s “immorality” was racialized and punished, while the man’s violence was domesticated and forgiven. By reading denunciations, social reports, and character assessments as gendered bureaucratic practices, the article explores how socialist institutions perpetuated patriarchal and racial hierarchies under the guise of moral and social reform.

Key words

gender, Romani ethnicity, state socialism, Romania, patriarchy

Jak citovat

Andricioaei, C. (2025). Nemorální dcery a nevinní patriarchové. Gender a romská etnicita ve státně-socialistickém Rumunsku. Dvě případové studie. *Romano džaniben*, 32(1), 21–43.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17597175>

¹ Autorka je postdoktorandkou při Swiss National Foundation na Ženevské univerzitě.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-4491-8952>. E-mail: catalina.andricioaei@alumni.eui.eu

Úvod

Případ první. 8. února 1951 zaslali předseda a tajemník lidové rady jisté obce v okrese Mureș dopis s udáním a peticí výkonnému výboru okresu, v němž odsoudili „milostný poměr“ mezi čtrnáctiletou dívkou M. a jejím pěstounem. Dívka byla podle pozdějšího posudku z prostředí institucionální péče „cikánské národnosti“ (*țigan*). Přestože M. byla podle vlastní výpovědi znásilněna, sociální pracovnice ji v listopadu 1951 popsala jako „mladistvou delikventku“ a „nemravnou tulačku“. 28. prosince 1951 byla M. umístěna do převýchovného střediska pro mravně narušené v obci Budila v Brašově, kam byly posílány i bývalé prostitutky (Ghiza, 2023).²

Případ druhý. 1. srpna 1981 udala žena V. svého manžela S. za politické zločiny na Securitate.³ V jedenáctistránkovém, ručně psaném dopise, podrobně popsala domácí násilí, jemuž byla vystavena ze strany svého manžela, jehož označila za „cikána“. Jako matka sedmnáctiměsíčního dítěte V. „cítila povinnost“ vyprávět o „svém životě, a zejména o životě manželském“, který její násilnický muž proměnil v „koncentrační tábor, bouřlivý vodopád, rozbouřené moře“. Navzdory tomu se ovšem samotnému S. podařilo postavit se do role hřešícího otce a manžela, který je schopen nápravy, díky čemuž byl s výstrahou propuštěn.

V tomto článku se zabývám dvěma výše uvedenými případy, abych na nich ukázala vzájemné souvislosti mezi představami o chování Romů a patriarchálními rysy rumunského státního socialismu. Především mě bude zajímat, jaký vliv tyto souvislosti v obou případech měly na výsledná právní rozhodnutí. Mým záměrem je podrobně popsat, jak gender v případě M. „cikánskou národnost“ zdůrazňoval, zatímco v případě S. ji upozadoval, což mělo zásadní vliv na životy obou lidí.⁴

Oba případy od sebe dělí třicet let a oba se odehrávají ve dvou různých prostředích. M. žila krátce po válce ve vesnici v Sedmihradsku, zatímco S. pocházel z pozdně socialistického města. Navíc, jak tvrdím v tomto článku, stejné sociální kategorie – věk, gender a třída – působily u každého z nich na výsledky šetření příslušnými institucemi opačným způsobem. V prvním případě tyto tři kategorie vedly k umístění do nápravného zařízení u romské dívky, která tvrdila, že byla znásilněna svým pěstounem. V druhém případě ve vzájemném působení

2 Podle místního amatérského historika Alexandrua Gizey, který čerpá ze socialistických novin, komunistická strana v červenci 1949 znárodnila zámek budilských velkostatkářů a přeměnila ho na nápravné zařízení. Převýchovné středisko, jehož étosem byla náprava prostřednictvím výuky průmyslových oborů, fungovalo až do roku 1964. V roce 1965 se z něj stalo odborné učiliště, které bylo ke konci šedesátých let přeměněno na zemědělsko-průmyslové lyceum.

3 Securitate, rozsáhlá státní instituce, jejímž úkolem byla obrana bezpečnosti socialistického státu, vznikla 28. srpna 1948 na základě dekretu a fungovala až do 22. prosince 1989, kdy padl státně socialistický režim. Lidově je Securitate známá jako „politická policie“ (Banu a Țăranu 2016).

4 Všechna jména jsem anonymizovala. Zatímco u archivů Securitate mi to ukládá zákon, v případě M. tím chráním její důstojnost.

zajistily propuštění muže obviněného z politických zločinů. To vyvolává důležitou metodologickou otázku. Má smysl srovnávat dva případy, které se odehrály s odstupem třiceti let a ve dvou výrazně odlišných společenských prostředích? Jsem přesvědčená, že takové zacházení s prameny oprávněné je, ovšem s určitou výhradou. Nesnažím se porozumět vnitřním psychickým pohnutkám hlavních aktérů obou případů ani pohnutkám úřednictva zapojeného do jejich případů. Místo toho se skrze jazyk přiznání, udání, sociálních posudků a interních úředních dokumentů snažím odhalit, jak gender, třída a věk ve dvou odlišných kontextech formovaly úřední pohled na jejich (rasizovanou) romskou etnicitu.

Svá tvrzení opírám o dva argumenty, které jsem rozvedla v jiném svém textu (Andricioaei, 2024). V první řadě komunističtí straničtí funkcionáři – a společnost jako celek – zdědili definiční překryv, který romskou etnicitu spojoval s právním termínem „cikán“ (*tigan*), historicky označujícím zotročeného Roma (Petcuț, 2015, s. 6; srov. Achim, 2004). Z toho dále vyplývá, že straničtí funkcionáři termín „cikán“ nevymysleli a nevymysleli ani rasizující praktiky, které se navíc po staletí objevovaly napříč Evropou. Podle Klause-Michaela Bogdala začal proces rasizace Romů brzy po jejich příchodu do středověké Evropy, kdy se „stíraly hranice mezi početnými skupinami poutníků a neustále se rozrůstající třídou žebráků a přistěhovalců, přičemž k této poněkud nesourodé skupině byli přiřazeni i Cikáni“ (Bogdal, 2023, s. 18). Navíc v 18. století „vynalezení zločinného Cikána původně začalo jako pokus o klasifikaci cizinců bez pána jako případů marginalizovaných ‚podvodníků a žebráků‘, které úřady považovaly za prolhané a bezbožné“ (Bogdal, 2023, s. 107).

Etnicita a gender v období socialismu

V roce 1949 neprohlásili straničtí politici v socialistickém Rumunsku Romy za etnickou nebo národnostní menšinu, ale za „sociální otázku“. Dlouhé dějiny romského podrobení tak vyústily v paradox. Stranické orgány zneuznaly Romy zamlčováním dlouhé historie jejich zotročení. Dále pak opakovaným užíváním rasizujícího termínu „cikán“, byť v socialistickém hávu, Romy nadále udržovaly v podřízeném postavení.⁵ V pozdně socialistickém Rumunsku přisuzovali neromští Rumuni stejný typ „protisociálního“ chování jak „neuropsychiatrickým“

⁵ Stranické orgány k tomu měly řadu důvodů. Jednak jim chyběly finanční prostředky, jednak neměly k dispozici kádry vyškolené pro práci s „osobami vyloučenými během rasové perzekuce“ Antonescova režimu, jak uvádí zpráva Oddělení pro otázky soužití národností z roku 1949. Dále se stranické instituce potýkaly s vlastními rasovými předsudky vůči Romům, jak dokládají kontakty členů strany s vedoucími romských organizací, kteří byli bez důkazů obviněni ze zpronevěry. Kromě toho se straničtí funkcionáři do jisté míry podřizovali tlaku zdola, který byl kodifikován v právní a společenské praxi Rumunských knížectví. V neposlední řadě také úředníci tiše schvalovali existující protiromské rasizované obrazy tím, že se odmítali zabývat následky deportací do Podněstří, dopadem těchto deportací na život Romů a postojů společnosti k poválečným navrátilcům.

stavům, tak kriminalitě, nebo romskému původu v závislosti na tom, kdo se ho dopouštěl. Romské tělo a obraz „cikána“ tak splývaly dohromady a vzájemnými odkazy se potvrzovaly v jakési kruhové logice, která dané chování zároveň predikovala i vysvětlovala (Andricioaei, 2024, s. 105–148).

V posledních dvou desetiletích státního socialismu se ztělesněním úspěchu projektu kulturní osvěty a socialistické identity jako jeho nejkonkrétnější krystalizace stalo chování. Interpretace chování byla kodifikována prostřednictvím „charakterového posudku“ (*caracterizări de persoane*), který představovaly narativní texty, jejichž psaní požadovali po informátorech, sousedech nebo kolezích příslušníci Securitate jako formu morální kontroly nad běžnými občany.⁶ Chování se mělo chápat jako veřejný projev čitelný pro kolegy, sousedy a známé, které Securitate pasovala do rolí posuzovatelů socialistické identity. Čist vnitřní život člověka tedy znamenalo zcela propojit vnější chování s jeho vnitřní podstatou.

Charakterové posudky uložené v rumunských archivech nejsou téměř vůbec probádány. K jejich studiu jsem přistoupila na radu pracovníctva archivu s domněnkou (a nadějí), že v nich vzhledem k dlouhé historii protiromské diskriminace v rumunských dějinách najdu stopy přetrvávajících rasistických praktik vůči Romům. Nedomnívala jsem se přitom, že pramenů o Romech je nedostatek, jak tvrdí historiografický konsensus. Při hledání stop jak po samotných Romech, tak po rasizujících praktikách jsem prostudovala čtyři až šest tisíc posudků, z nichž bylo zřejmé, že posuzovatelé hodnotili podobné typy chování odlišně v závislosti na tom, zda byl dotyčný považován za Roma. Sousédky, kolegové a známí ve svých hodnoceních přisuzovali chování „cikánské“ povaze podle toho, zda byl daný člověk považován za Roma. Při interpretaci chování Romů tak posuzovatelé ve skutečnosti nevyhodnocovali přítomnost či absenci socialistické identity. Mnohé charakterové posudky naopak potvrzovaly předem získané představy. „Cikánské“ chování jako by odhalovalo romskou duši, která se nikdy nestane duší socialistickou. Byla bych radši, kdybych nemusela takto generalizovat. Jako příklad si vezměme tento posudek na romskou rodinu: „Naše zdroje uvádějí, že ačkoli jsou cigáni, nebyly na jejich adrese zaznamenány žádné rvačky ani návštěvy.“⁷ Ve zdánlivě pozitivním hodnocení, jehož kladné vyznění je znegováno neúprosným „ačkoli“, je obsaženo očekávání, že se Romové–„cikáni“ budou dopouštět morálně nevhodného chování, protože jim chybí vlastnosti k tomu, aby se stali socialisty.

6 Konečným cílem „charakterového posudku“ bylo posoudit, zda si dotyčný pracující občan osvojil socialistickou identitu.

7 Consiliul National pentru Studierea Arhivelor Securității (dále jen CNSAS), Fond (dále jen FD) 0008831, sv. 14, 34. Zpráva, únor 1983.

Pro další ilustraci tohoto jevu použiji dva příklady z časopisu *Femeia* (Žena) z let 1987 a 1988. V tomto časopise byly otištěny dvě povídky, napsané „podle skutečných událostí“, s téměř totožnou zápletkou. Obě končily socialistickým ponaučením, že vydělávat si na živobytí podváděním těžce pracujících občanů, zejména těch, kteří procházejí těžkým životním obdobím, je nejen morálně hanebné, ale také trestné. Obě povídky pracují s obrazem „věštkyn“, které zneužívají zranitelné ženy. Pachatelka ve vydání z roku 1987 má obvyklé rumunské ženské jméno a je popsána jako podvodnice, která se opakovaně dopustila zpronevěry, tedy jako kriminálnice. Pachatelka ve vydání z roku 1988 je namísto toho popsána jako „cikánka“ (*țigancă*), „tlustá a ošklivá, s vypoulenýma očima“, u níž policie zjišťuje, že ukrývá množství drobného majetku, včetně šperků, parfémů nebo oblečení, a také úspor, které získala odměnou za své čáry.⁸ Znepokojivé je použití protiromského obrazu v rámci žánru socialistického realismu v oficiálním časopise s vysokou čteností. Jak tvrdí Petr Petrov ve své analýze socialistického realismu, v socialismu nešlo o ideje jako takové, ale o ověřování pravosti ideologie, čímž má na mysli, že spisovatelé měli za úkol psát tak, jako by „[jejich] názory [byly] diktovány neodolatelnou imanencí socialismu“ (Petrov, 2015, s. 179). V autentické socialistické ideologii tedy nešlo o „soubor konvencí“, ale o prožití „samotné dynamiky skutečnosti skrze psaní“ (a čtení) (Petrov, 2015, s. 193). Socialismus měl promlouvat právě skrze skutečného socialistického autora, přičemž jeho dílo symbolizovalo příchod nového řádu. Z tohoto pohledu obraz „podvodné cikánky“ funguje jako negativní symbol toho, čím socialismus neměl být, podobně jako postava stachanovského dělníka byla symbolem jedinečné schopnosti socialismu „popřít omezení lineárního času a vnést do přítomnosti budoucnost“ (Cucu, 2020, s. 54).⁹ Pokud „chamtivá cikánská podvodnice“ symbolizovala to, čím socialismus neměl být, pak obraz „cikánského zloděje“ v pozdním socialismu odkazoval na neschopnost Romů přejmout socialistické chování, a tedy se stát socialisty.¹⁰

Přesto ale charakterové posudky – a tedy ani udání – nepojímám jako samoučelný nástroj, kterým by si občané vyřizovali účty se svými sousedy a kolegy nebo se snažili získat přízeň Securitate. Těto perspektivě obvykle dávají přednost mnozí rumunští historici, zejména pak ti, kteří o Securitate pod záštitou Národní rady pro studium archivů Securitate (CNSAS) vydávají řadu monografií. Svou analýzu rámuji tím, že CNSAS vede soudní řízení proti bývalým důstojníkům Securitate, o nichž mají archivy „dokazovat“, že sledovali běžné občany. Kromě

8 *Femeia*, duben 1988, 16.

9 „Stachanovci jako socialistické vzory ztělesňovali reálnou možnost, že čas lze zcela překonat stejnými postupy, které s sebou nesl taylorismus a racionální řízení časové disciplíny, jen povýšené na novou úroveň.“

10 Jak tvrdím ve své doktorské práci, ačkoli podle zprávy pro stranu z roku 1972 např. kalderašští Romové stále žili předsocialistickým způsobem (bydlí ve stanech, cestují za prací s karavany a šidí stát o měď, kterou využívají ke svému řemeslu), v roce 1978 o nich straničtí funkcionáři mluvili už jako o sourodé skupině, která představuje „kouli na noze a [nekonečnou] potíž [pro] stranu a správní orgány“ (Andricioaei, 2024).

toho v současném Rumunsku do analýz státně socialistické minulosti zasahuje antikomunistický veřejný diskurz.

Můj přístup je odlišný nejen proto, že se na historické aktéry zásadně nedívám jako soudkyně na podezřelé, ale také proto, že z mého několikaměsíčního bádání v archivech Securitate vyplývá poněkud méně manicheistický obraz. Kdykoli se v nějakém posudku nebo udání objevilo skandální nebo podivné chování, nařídili nadřízení pracovníci Securitate „hlubší prověrky“. Jeden takový posudek například popisoval romského zedníka, který se dostal do užšího výběru pro práci v zahraničí, jako „práce se štítícího“. Nadřízený příslušník Securitate se nejspíše divil, proč by zahaleče vybrali pro práci v zahraničí, a tak nařídil další posudek, který tentokrát zedníka popsal jako svědomitého. Kvůli některým posudkům či udáním vznikly na jednu osobu až třicetistránkové spisy s mnohdy protichůdnými výpověďmi. Žádosti pracovníků Securitate o hlubší prověrky tak rozšiřují množství perspektiv, které dnes historikům poskytují mnohavrstevnatý materiál.

Z těchto důvodů nesouhlasím s tím, jak informátory Securitate a jejich zprávy hodnotí Katherine Verdery, která ve své monografii *My life as a spy. Investigations in a secret police file* (Můj život špiónky. Vyšetřování ve spisu tajné policie) píše: „Byli jsme zvláštním způsobem utváření organizací, která prozíravě pracovala jak s postmoderním předpokladem, že identity lidí jsou nestabilní a nesjednocují nás, tak s modernistickým předpokladem, že zdání klame a skutečnost je třeba hledat pod povrchem“ (Verdery, 2018, s. 7). Zaprvé, „sjednocující identita“ evidentně existovala, jelikož charakterové posudky, udání, petice a vyhrožování se pokoušely potvrdit či vyvrátit právě přítomnost socialistické identity.¹¹ Zadruhé, domnívat se, že důstojníci Securitate pracovali na základě předpokladu, že identity jsou nestabilní, je samo o sobě postmoderní.

To však neznamená, že občané nebyli nuceni k nepravdivým výpovědím, jak o tom svědčí zpráva o případu mladé „neukázněné“ ženy C. E., která sdílela byt se dvěma důchodci. Její sousedka byla předvolána na místní policii, aby o chování C. E. sepsala výpověď. Ta měla být použita jako důkaz při vystěhovávání C. E., které zahájilo sdružení obyvatel domu. Plukovník, který od sousedky sepsané svědectví o „špatném“ chování C. E. převzal, ho měl podle sousedky „roztrhat na kusy“ a „donutit“ ji podepsat předem připravenou výpověď, „která v rozporu se skutečností popisovala dobré chování C. E.“ Sousedka nejprve „vymyšlené“ (*nereală*) prohlášení odmítla podepsat, ale pak jí plukovník pohrozil, že její dceru jinak nepustí zpět do země.

11 Je třeba upozornit, že všechny materiály, na které odkazuji, se týkaly dělníků, a tedy privilegovaných občanů republiky. Kdybych se zaměřila pouze na spisy Securitate o cizincích a „politických disidentech“, opominula bych hlavní úkol státního socialismu a strany, kterým bylo formování socialistického občanství jako identity. Kromě toho jsem první badatelkou, která nahlédla do spisů obsahujících charakterové posudky. Musela jsem dokonce požádat přítomného pracovníka archivu, aby mi spisy na místě očísloval, abych na ně později mohla odkazovat.

Udání, charakterové posudky, petice a vyhrožování čtu jako kulturní praktiky socialistického občanství, jejichž cílem je potvrdit a posílit společenskou smlouvu mezi stranou a socialistickými občany. Udání a charakterové posudky, které dávaly najevo občanskou sounáležitost ve společnosti řízené „vůdčí rukou strany“, jak se vyjádřil prezident Ceaușescu v červencových tezích z roku 1971, byly součástí široké škály praktik, k nimž kromě jiného patřilo vykonávání „společensky užitečného“ zaměstnání, účast na společenské reprodukci v roli matky více dětí nebo dodržování socialistické zákonnosti a norem.

Jak tvrdím v této práci, prolínání genderově podmíněných zkušeností života za socialismu a romské etnicity mělo ty nejtvrďší důsledky právě pro romské dívky a ženy. Přestože ale zasazuji svou analýzu archivních pramenů do rámce „socialismu jako státního patriarchátu“ a tvrdím, že zejména romské ženy musely usilovně pracovat na tom, aby se před stranou a společností jako celkem prokázaly jako socialistky, nepřikláním se k názoru, že se život žen za socialismu plošně nezlepšil. Jak totiž tvrdí Jill Massino, „neexistuje jednoduchý, koherentní příběh o životě za socialismu, ale spíše mnohočetná a někdy i protichůdná vyprávění“ (Massino, 2019, s. 2). Jak navíc Massino dále tvrdí, ženy „se chovaly strategicky při zajišťování určitých zdrojů a výhod“ tím, že využívaly „sociální identitu dělnic nebo matek“ (Massino, 2019, s. 6).

„Rovnost mužů a žen“ byla hlavní tezí, na níž socialistické státy zakládaly svou „nadřazenost nad Západem“, což zejména v případě Rumunska vysvětluje mnohé. Jak píše Massino, kombinace ekonomických omezení a rozvolnění, liberalizace potratů spolu s represivní natalitní politikou a konečně kooptace pravoslavné církve za účelem posílení národní identity a stigmatizace rozvodů poskytují „komplexnější pohled na utváření státu“ za socialismu (Massino, 2019, s. 6). Úsporná opatření, která vedla k drastickému poklesu kvality života v osmdesátých letech, navíc ve skutečnosti mohla „podpořit spravedlivější manželské vztahy“ tím, že donutila muže střídat se s ženami v dlouhých frontách na potraviny, a tím pádem se také dělit o péči o děti (Massino, 2019, s. 197).

Abych plně porozuměla tomu, proč se vedení obce i sociální odbor uchýlily k tomu, že M. klasifikovaly jako mladistvou delikventku, a proč V. napsala udání na svého manžela, používám analytickou kategorii „patriarchální smlouvy“ (Kandiyoti, 1998). Smlouvání podle Kandiyoti označuje „strategie žen v rámci souboru konkrétních omezení“ kladených patriarchátem. Udání proto čtu jako genderované strategie používané ženami (jako v případě V.) nebo jménem žen (jako v případě M.). Oba zkoumané případy se staly součástí byrokratického procesu právě kvůli udáním. První udání podali muži z lidové rady ve vesnici, kde M. žila, to druhé sama zneužívaná žena V. Zatímco „soudruzi“ z lidové rady – pravděpodobně všichni muži – využili „patriarchální smlouvu“ jako výzvu na ochranu žen ve své vesnici, S. se podařilo pokus o „patriarchální smlouvu“ svojí ženou naprosto převrátit ve svůj prospěch.

V obou případech tak pro podobu konečných rozhodnutí hrálo klíčovou roli privilegované postavení socialistické manželky a matky. Domesticita utvářela sociálně a obráceně, což dělalo nesmírně důležitým úsilí, které jednotliví aktéři i úřady do rozuzlení daných případů vložili. Vysvětluje to, proč se v případě M. sociální pracovníci a mužům z vesnické lidové rady podařilo z domácích záležitostí udělat společenský problém a proč se naopak S. podařilo z politického obvinění udělat společenskou záležitost její redukcí na domácí problém. Oba případy tak byly vyřešeny s přihlédnutím k ústřední roli, kterou ve státně socialistickém Rumunsku zaujímal nukleární, zákonná rodina. Jinak řečeno, i přes odlišné okolnosti se v obou případech podařilo zachovat patriarchální rodinu nedotčenou.

Takový je historický kontext obou případů z úvodu tohoto článku. Poté, co jsem upřesnila svou metodologii a způsob, jakým interpretuji udání a charakterové posudky, přejdu nyní ke spletitostem obou případových studií.

Případ M.: Rasizace a sexualita

8. února 1951 zaslali předseda a tajemník lidové rady obce, v níž žila M., udání a petici Výkonnému výboru okresu Mureš, v němž oznamovali: „V poslední době se ve vesnici mluví o tom, že [pěstoun] má milostný poměr se čtrnáctiletou dívkou“. ¹² Přestože oba tvrdili, že jsou nevinní, nařčení se dále šířilo vesnicí. Dokonce kvůli němu došlo ke „rvačkám v domě výše jmenovaného“, až jednou „jeho zákonná manželka přistihla manžela s dívkou při činu“. Autoři dopisu dávali najevo, že pěstounka je poškozenou stranou, tím, že zdůrazňovali její postavení jako nositelky práv jak ve smyslu právním, tak ve smyslu patriarchální hierarchie pohlaví. Petiční účel udání pak jasně vyplývá z jejich žádosti, aby „příslušné orgány dívku vypověděly z domu a vesnice“.

Ačkoli se podle „soudruhů“ z vesnického výboru jednalo o „milostný poměr“, M. tvrdila, že byla sexuálně zneužita. Ve výpovědi sociálnímu odboru v Mureši ze 17. září 1951 uvedla, že ji pěstoun poprvé „svedl“ na Štědrý den roku 1949, když její pěstounka byla ve městě u zubaře. M. bylo v té době 13 let. Postupem času, jak sexuální zneužívání pokračovalo, začal muž podle dívčiny výpovědi „svou ženu bít, vyhánět ji, a pokaždé, když utekla, pěstoun [dívku] přivedl do domu a zneužíval [ji]“. ¹³

V době, kdy M. podávala výpověď před sociální pracovníci a dvěma ženami z vesnice jako svědkyněmi, se nacházela v pečovatelském domě, kde čekala na

12 Arhivele Nationale Române Mureș (dále jen ANRMS), Fondul Sfătu Popular al Regiunii Autonome Maghiare Mureș, Secțiunea Prevederi Sociale, Serviciul Sanitar Mureș. Spis č. 378, Corespondența Asistența Socială dela N. 3047-5923. Dopis z 8. února 1951. Děkuji Krisztině Rácz za překlad této petice/ udání z maďarštiny do angličtiny.

13 ANRMS, spis č. 378. „Čestné prohlášení“. 17. září 1951, s. 198.

umístění do ústavní péče poté, co byla odebrána z domova svých pěstounů. O týden později, 25. září 1951, zaslal murešský sociální odbor přípis Ředitelství pro převýchovu Ministerstva sociální péče, podle něhož „nezletilá [nebyla] způsobila k výchově v rodinném prostředí“.

17. listopadu 1951 zaslal murešský sociální odbor odpověď na korespondenci zaslanou Oddělením pro mravně narušené působícího v rámci Ředitelství pro zvláštní odbornou přípravu. Její součástí byl kromě „neuropsychiatrického lékařského posudku“ také posudek domácnosti, vypracovaný příslušnou sociální pracovnící, která žádala, aby M. byla „umístěna do ústavu pro zvláštní odbornou přípravu“.¹⁴ Neuropsychiatrický posudek se v archivech nedochoval. Je ale zřejmé, že byl vyžádán, aby určil, zda je M. duševně způsobilá, a tedy schopná jednat s úmyslem a odpovědná za své jednání. Kromě toho, že „příčetnost“ byla předpokladem pro pracovní rehabilitaci, tak absence „neuropsychiatrických stavů“ posílila sociální diagnózu nemravného chování a sexuální „potulky“, které nejpozději v listopadu 1951 vedly k obvinění z prostituce.

Někdy před 16. lednem 1952 byl pěstoun obviněn z trestného činu „pohlavního zneužití“ (*atentat la púdoare*) podle článku 421 trestního zákona,¹⁵ který trestal muže, již měli pohlavní styk s dívkou mladší 14 let.¹⁶ Trest byl dvojnásobný, pokud pachatelem byl vychovatel, opatrovník nebo učitel. Jednalo se o trestní zákoník z roku 1936, který byl v roce 1948 pouze s dílčími změnami přenesený do poválečného socialistického Rumunska. Články 139 a 140 ukládaly příslušným orgánům povinnost zjišťovat, zdůrazňují, zda se delikventní nezletilí ve věku 12 až 15 let chovali svévolně. Článek 573 pak stanovil, že „ustanovení článků 139 a 140 se vztahují i na nedelikventní nezletilé, a to za účelem jejich ochrany a nápravy, má-li se za to, že je ohrožena jejich mravnost“. A konečně článek 574 vyžadoval, aby nezletilí, kteří čelí mravnímu ohrožení a u nichž hrozí, že se budou věnovat žebrotě, potulce nebo prostituci, byli předáni státnímu zástupci nebo soudu pro mladistvé.

Odsoudit M. za „milostný poměr“ s jejím pěstounem, který údajně vedl k „pohoršení veřejnosti“, tak znamenalo tvrdit, že z právního hlediska jednala z vlastní vůle. Přesto se nezdá, že by ji murešský soud na základě její výpovědi považoval za pachatelku trestného činu. Soud případ přezkoumával po předání od venkovského soudu na základě žádosti o radu, kterou 2. listopadu 1951 zaslal sociální odbor v Mureši tamějšímu soudnímu oddělení pro mladistvé: „[P]řípad se zhoršil. Nezletilá vyžaduje okamžité přijetí do převýchovného střediska pro

14 ANRMS, spis č. 378. Přípis, s. 146.

15 Přípis zasláný soudem v Mureši sociálnímu odboru v Mureši s žádostí o zjištění místa pobytu M., aby mohla být předvolána jako svědek. 16. ledna 1952, s. 112.

16 <https://lege5.ro/Gratuit/g42doobz/codul-penal-din-1936>. V roce 1948 byly některé články změněny, ale články o „přestupcích proti dobrému chování a mravům“ zůstaly beze změny.

nezletilé“.¹⁷ Soudce s naléhavostí zdůraznil, že při obvinění pěstouna z pohlavního zneužití „venkovský soud zvážil pouze trestní aspekt případu“. K vyřešení případu pak přistoupil komplexně a dal sociálnímu odboru zelenou k umístění M. do výchovného zařízení „pro její vlastní dobro“.¹⁸ Když soudce doporučoval umístit M. do „zvláštního ústavu“, a to „naléhavě, pokud je v mravním ohrožení“, s největší pravděpodobností jednal podle článku 573, který, jak jsem zmiňovala, vyžadoval odebrání nezletilých, kteří se ocitli v „mravním ohrožení“, bez ohledu na to, zda porušili zákon.

Ačkoli je jazyk, jímž je napsáno udání z února 1951, zcela zásadní, M. ve výpovědi podané před sociální pracovníci a dvěma ženami z vesnice, „sousedkami pěstounů“, popsala události jinak. M. udala, že po „svádění“ na Štědrý den roku 1949 jí o tom pěstoun „zakázal“ s kýmkoli mluvit, a dále vypověděla:

„Potom pěstounku pořád schválně bil a vyháněl, a pokaždé [, když se to stalo,] mě vzal do domu a zneužíval mě. Nejdřív jsem se to pěstounce neodvážila říct, ale pak se mi jí zželelo a řekla jsem jí to. Tak se o tom dozvěděly i dvě již zmíněné svědkyně.“

Pokud se na dopis zasláný předsedou a tajemníkem vesnické lidové rady podíváme jako na udání jménem žen ve vesnici, odhalíme motivy jejich opakovaných žádostí o vypovězení M. z vesnice. Žádosti o její odebrání autoři dopisu ve skutečnosti sledovali záměr ochránit pěstounku jako trpící manželku a také ostatní ženy ve vesnici jako možné „oběti“ budoucích afér, do nichž by M. mohla být zapojena. Oba autoři dopisu o ní koneckonců opakovaně mluví jako o „dívce z útulku“ či o dívce, která „patří do péče státu“. To, že ona o svých náhradních rodičích mluví jako o „nevlastním otci“ (*tatăl crescător*) a „nevlastní matce“ (*mama crescătoare*)¹⁹, naopak ukazuje, jaké úsilí museli soudruzi z Lidové rady vynaložit, aby zdůraznili její status odpadlice, která svým předčasně vyvinutým šarmem ohrožuje patriarchální rovnováhu vesnice.

Určitá nevraživost obsažená v silně moralistním tónu udání je namířena jednak proti M. jako vnější hrozbě, která rozbíjí zákonnou rodinu, jednak proti státu jako ochránci „zhýralého“ sirotka, jehož zhýralost dokládalo lékařské potvrzení. Jelikož pěstoun a M. svůj „milostný poměr“ neustále popírali, předseda a tajemník vesnické lidové rady „převezli dívku k obvodnímu lékaři [...], který ji vyšetřil, a jak dokazuje i přiložené zdravotní osvědčení, [pěstoun] dívku skutečně poskrnul“. V lékařském potvrzení z 22. ledna 1951 se uvádí: „Po lékařském vyšetření pohlavních orgánů nejsou na nich patrné žádné stopy po panenské

17 ANRMS, spis č. 378, „Upřesňující žádost“. 25. září 1951, s. 198 (nalevo).

18 ANRMS, spis č. 378, odpověď soudce. 20. listopadu 1951, s. 148.

19 ANRMS, spis č. 378. „Čestné prohlášení“, s. 198.

bláně.²⁰ Lékař dále zdůraznil, že M. je již nějakou dobu sexuálně aktivní: „Soudružka M. přišla o panenství, avšak přesné datum nelze zjistit, protože na pohlavních orgánech nejsou žádné stopy panenské blány.“²¹ Lékařova slova byla odborným potvrzením vesnického nařčení, na jehož základě autoři udání uzavírají svůj dopis doporučením: „Jsme toho názoru, že dívka by měla být odvezena do převýchovného střediska, neboť vstoupila na cestu zhýralosti, jak vyplývá z přiloženého lékařského potvrzení.“ V tomto bodě se oficiální role autorů dopisu jako představitelů strany a státu projevuje v plné síle.

Moralistický tón se otiskuje i do jazyka sociální pracovnice, která se snaží zevrubně doložit, že dívka jednala z vlastní vůle. Dalo by se to vyložit jako pouhá nápodoba postojů představitelů lidové rady, věc je ale složitější. 20. října 1951 vypracovala sociální pracovnice posudek domácnosti, v němž podrobně vykreslila údajnou „zhýralost“: „Nezletilá žije od počátku až do rozchodu [pěstounů] v souložnictví s pěstounem i s jinými muži.“²² Kromě povinných úliteb stranickému jazyku jsou spisy sociálního odboru v Mureši do značné míry plné moralistického jazyka, který vychází z pojetí charity 19. století, jež na chudobu pohlížela jako na morální úpadek (Lubove, 1965). M. jako „osiřelá“ dcera bývalého nádeníka, které chybělo citové zázemí její pozůstalé rodiny, chudobou bezpochyby trpěla. Ačkoli byla považována za „sirotka“, ve skutečnosti měla žijící příbuzné. M. se narodila jako nemanželské dítě matce, která pracovala jako nádenice. Po smrti matky ve dvou letech osiřela. Její biologický otec, bratr a sestra ale žili. Podle posudku domácnosti „nemanželský otec M. [...] je naživu, neplatí výživné, ale souhlasí s převzetím nezletilé do výchovy za cenu [měsíčního] pěstounského příspěvku.“ M. s převzetím nesouhlasila, přičemž se na její stranu stavěl i daný posudek: „Rodinné prostředí [biologického] otce je pro výchovu nezletilé velice nevhodné“. Její bratr a sestra byli oba sezdaní a také pracovali jako nádeníci, přičemž není jisté, zda o M. vůbec věděli. Je ale zřejmé, že pokud by se jí jako „sirotka“ neujali pěstouni a dostala by se do péče své biologické rodiny, také by nakonec pracovala jako nádenice.²³

Siroba jako třídní status se tak propojuje s jejím genderem, věkem dospívání a situací poválečné rumunské vesnice na počátku nového řádu. Tyto faktory přitom nadměrným způsobem předurčovaly, že ji okolí vnímalo jako sexuálně promiskuitní, a tudíž ohrožující důstojnost a životní potřeby „zákonných“ manželů. To, že byla M. esencalizována jako sirotek, mělo kořeny jak

20 V rumunském originále se píše: *„La examenul organelor genitale prezinta membrana himenului ne mai cunoscandu-se nici un rest“*.

21 ANRMS, spis č. 378. „Lékařské osvědčení“, s. 119.

22 ANRMS, spis č. 378. „Posudek domácnosti“, s. 146.

23 Ve spise není žádná zmínka o tom, proč byla M. v pěstounské péči nebo proč odmítla žít se svým biologickým otcem.

v meziválečném Rumunsku, tak v celoevropských přístupech k mladistvé delikvenci na počátku 20. století. Jak ukázala Alexandra Ghiț, v Bukurešti dvacátých let 20. století byla „služba v domácnosti [...] předpokládaným budoucím povoláním“ osiřelých dívek (Ghiț, 2019, s. 279). Kromě toho, že byly osiřelé dívky pauperizovány, i samotná služba v domácnosti byla genderována a kriminalizována. Například služby sloužící v bukureštských domácnostech se musely podrobit gynekologické prohlídce, která se do roku 1937 nekonala v lékařské ordinaci, ale v budově policie, což podle Ghiț „posilovalo stigmatizující vztah mezi službou v domácnosti, nedovoleným sexuálním chováním a hrozbou nákazy“ (Ghiț, 2019, s. 286).

Osvědčení o (ztrátě) panenství, které si socialističtí soudruzi z lidové rady vyžádali od obvodního lékaře, mělo kořeny hluboko v minulosti. Sankcionovalo M. tím, že „vědecky“ kodifikovalo její „zhýralost“. Jak dokládá Sarah Fishman, na počátku 20. století se na delikventní chování dívek na celém Západě stále pohlíželo z morálního hlediska jako na prostituci, zatímco chlapci byli esencializováni jako zloději (Fishman, 2002, s. 31). Jak v případě středovýchodní Evropy ukazuje Nancy Wingfield, Riehlův proces s provozovatelkou nevěstince ve Vídni roku 1906 vedl k tomu, že se veřejnost začala zabývat morálkou nižších vrstev. Baumgartenova a Fingerova studie nazvaná *Regulace prostituce v Rakousku* z roku 1909 pak chápala prostituci jako predispozici dívek, které „vyrůstaly v chudých poměrech, kde byly svědky ‚nemravného‘ chování svých rodičů“. Je také důležité zmínit, že prostitutky v utajení, které nadále žily s jedním zodpovědným rodičem, bylo podle policie možné „napravit“ (Wingfield, 2017).

Na první pohled se může zdát, že dospělí zodpovědní za M. zanedbali její péči. Například v udání vesnické lidové rady se píše, že lékařské potvrzení z gynekologie prokazuje, že pěstoun „dívku skutečně poskvrnil“. Sociální pracovnice v posudku domácnosti pak klade část viny na pěstounku, která měla dívku „rozmazlovat“ a údajně jí nevštípila „lásku k práci“. Hlavním viníkem ale zůstává M., přičemž gender ještě zvýrazňuje její „cikánskou národnost“. Jako hypersexuální svůdnice představuje nebezpečí zejména pro ženy z vesnice a pro společnost jako celek. I proto 8. října 1951 napsal sociální odbor v Mureši venkovskému lidovému soudu žádost o urychlené přijetí M., tou dobou v pečovatelském domě, do převýchového střediska, protože „zaujímá nemorální postoj (*atitudine imorală*), tudíž by měla být přijata co nejrychleji“.²⁴

Jistě si vzpomínáte, že když M. 17. září 1951 podávala svou výpověď, čekala v pečovatelském domě na převoz do převýchového střediska. Proč ale tato patnáctiletá dívka v domově pro seniory podle sociální pracovnice „rozkládala vnitřní řád“ a chovala se „nemravně“? Naznačovala tím snad, že navazuje sexuální

24 ANRMS, spis č. 378. Žádost, s. 153.

vztahy s muži v domově? Její chování mohlo být chápáno jako „nemravné“ a „rozvratné“, jen pokud byla od počátku vnímána jako zhýralá svůdnice. Jako by za jejím chováním stála její „cikánská národnost“, umocňující její už tak problematickou předčasnou vyspělost. O jejím „cikánství“ existují pouze dvě zmínky. Jedna v sirotčím listu, vydaném, když byly M. dva roky, a jedna v posudku domácnosti. Národnost její matky je zmíněna pouze v jejím sirotčím listu, podle něhož se M. narodila „nemanželsky“ matce „cikánské národnosti“ s povoláním nádenice. Národnost biologického otce M. ani jejích sourozenců se nikde nezmiňuje. Je na místě se ptát, jak sirotčinec věděl, že matka M. byla „cikánka“. Podobnou otázku si klade Ann Stoler v souvislosti s pojmy „domorodosti“ a „míšenství“ – konkrétně, jak koloniální úřady určovaly příslušnost k těmto kategoriím, pokud ji „nebylo možné posoudit zrakem?“ (Stoler, 2008, s. 38).

Iulia Hașdeu se při rozboru zobrazování Romů v rumunských muzeích zabývá erotickou svůdností těl romských žen, zejména těch oděných v barevných sukních, jaké nosí kalderašské Romky. Hașdeu dále analyzuje román Zaharie Stancu *Șatra* (v češtině publikováno jako *Cikánský tábor*), v němž je mladá Cikánka zobrazena jako svůdná cizoložnice (Hașdeu, 2008). Podobně byla M. vnímána jako svůdnice, jež si chce přisvojit status své pěstounky, zákonné manželky, namísto toho, aby byla vnímána jako oběť násilnického muže, svého pěstouna. Podle dekretu 351, zveřejněného 20. srpna 1949, kterým se stanovily pravidla a předpisy pro ústavy pro mravně narušené, se za prostitutky považovaly „všechny osoby, které pravidelně získávají hmotný prospěch ze sexuálních vztahů, do nichž právě za tímto účelem s různými osobami vstupují“.²⁵ Z tohoto důvodu začala sociální pracovnice chápat dary, které M. podle vlastní výpovědi dostala od svého pěstouna, jako nedílnou součást promyšleného plánu, jak si přisvojit pěstounčin status. M. prohlašovala: „Můj pěstoun mi několikrát koupil šaty [a] sladkosti [...] a byl ke mně díky tomu velmi milý. [...] Koupil mi krásný náhrdelník (*lănțișor*), náušnice, boty a vše, co jsem chtěla. Slíbil, že mi koupí boty a vypasovaný kabát.“²⁶

V posudku domácnosti sociální pracovnice zdánlivě nesouvisle poznamenala: „Z biologického hlediska je nezletilá velmi dobře vyvinutá“.²⁷ Tato dívka, jež vzhledem připomínala ženu připravenou poskytovat sex výměnou za materiální výhody, tak představovala ohrožení nejen pro ženu, která o ni pečovala, ale potenciálně i pro ostatní ženy ve vesnici. Jak to vyjádřili „soudruzi“ z vesnické lidové rady: „Narušuje klid ve vesnici“.

Ačkoli si M. uvědomovala, že si z ní pěstoun udělal milenkou, snažila se to v sobě potlačit a zdůrazňovala, že se tak stalo proti její vůli: „Chtěla jsem se za každou cenu osvobodit, a tak jsem požádala [pěstouna], aby mi dovolil jít do

25 ANIC, Fond Ministerul Muncii, Sanatatii si Ocrotirii Sociale, spis č. 60/1949–1951, s. 317.

26 ANRMS, spis č. 378, „Čestné prohlášení“, s. 198.

27 ANRMS, spis č. 378, „Posudek domácnosti“, s. 146.

služby“. Sociální pracovnice k tomu však dodala: „Ve věku 13 let pěstoun připravil [M.] o panenství, což se dozvěděla pěstounka. V rodině pak panovalo nepříjemné prostředí, [což zahrnovalo] časté hádky a bití mezi manželi, a to i v přítomnosti nezletilé. Pěstounka byla před nezletilou ponižována a urážena. V září tohoto roku byla pěstounka po surovém bití pěstounem vyhnána, aby [on a M.] mohli nerušeně pokračovat v souložnictví (*concubinajul*).“

Sociální pracovnice v posudku dále popisuje prostředí pěstounské rodiny jako „někdy klidné, jindy provázené častými spory v domácnosti způsobenými pitím otce“. M. tak byla z hádek mezi manželi viněna, ačkoli skutečná příčina ležela jinde.

Při použití konceptu patriarchální smlouvy vyjdou najevo záměry, které se skrývají jak za udáním zasláným 7. února 1951 jménem žen ve vesnici, tak za způsobem, jakým případ M. popisuje sociální pracovnice. Představitelé lidové rady vesnice i sociální pracovnice apelovali na stát, aby M. z vesnice odstěhoval. Nucený pobyt M. v převýchovném středisku tak měl zabránit tomu, aby se rozpadly další rodiny, a uklidnit obavy žen z vesnice z možného ohrožení jejich genderové důstojnosti a životních potřeb a zároveň zachovat sociální hygienu celé vesnice. Žádosti o vystěhování se petenti i sociální pracovnice postavili za ochranu patriarchálního modelu rodiny a patriarchálního řádu tím, že odmítli potrestat muže, jenž páchal násilí vůči vlastní ženě a svěřené dívce, a namísto toho potrestali sirotka, který jako by do vesnice nepatřil.

Případ S.: Patriarchát a loajalita

1. srpna 1981 udala žena V. svého manžela S. příslušníkům Securitate v Krajově za politické zločiny. Ve vlastnoručně psaném dopise ho nazvala „cikánem“. Spis, který na S. Securitate vedla po dobu jedenácti měsíců od chvíle, kdy V. poprvé požádala o pomoc, obsahuje množství zápisů, hlášení a protokolů. V hlášení z 2. prosince 1981 se píše, že V. „osobně kontaktovala naše důstojníky a udala svého manžela [...] za to, že plánuje opustit zemi s cílem dostat se do kapitalistického státu, [a] za to, že poslouchá rozhlasovou stanici Svobodná Evropa a nahrává některé její pořady“.²⁸

Jedenáctistránkový, ručně psaný dopis dával nahlédnout do duše V.: „A nyní sobě samé navzdory a ve vší upřímnosti, přiznávám, že vám musím vyprávět o mém životě, a zejména o životě manželském“.²⁹ Tvrdila, že ji manžel podvádí se svou milenkou, dopouští se „sexuálních zvrhlostí“ a „zvrácenosti“ a účastní se „hazardních her“. Obvinila ho také z nátlaku, aby se vzdala členství ve straně, pokud on nedostane práci. Dále ji měl bít, slovně týrat, a dokonce vyhrožovat smrtí: „[Ř]ekl, že si svůj

28 CNSAS, Fond Informativ (dále jen FI) 819267. Zpráva z 2. prosince 1981, s. 1.

29 CNSAS, FI 819267, s. 10. Dopis, nedatován.

život odžil, že mě zabije a pak půjde do vězení“.³⁰ Jako „cikána“ ho ale popisuje spíše nepřímě. Ke konci svého dopisu, na deváté straně, píše: „Nechce mi nechat naši dceru. Říká, že je bílá a krásná a zbělela jejich rod, zatímco oni jsou cikáni.“³¹

S. byl nakonec za své chování propuštěn s výstrahou poté, co „uznal své prohřešky a ujistil nás, že se zbavil vůle emigrovat a v budoucnu se bude chovat řádně“, jak uvedl jeden z důstojníků Securitate ve své zprávě.³² S. své prohřešky skutečně uznal. 4. prosince 1981 před dvěma důstojníky Securitate přednesl vlastnoručně psané přiznání, v němž prokázal, jak dobře ovládl jazyk strany a socialismu. Uznal, že mu bylo nabídnuto několik pracovních pozic venkovského učitele hudby, které ale odmítl, načež „zahořkl a chtěl utéct ze země, buď s manželkou, nebo na vlastní pěst, podle toho, co se ukáže jako proveditelné“. Přiznal, že přání uprchnout ze země bylo „neuváženou věcí, kterou [...] nedomyslel“ a že vysílání Rádía Svobodná Evropa bylo „zhoubné, nepřátelské vůči politice naší strany a státu, hospodářské a politické situaci naší země a socialismu vůbec“.³³ S odstupem času si uvědomoval, že vysílání ho „mohlo negativně ovlivnit, a to jak z hlediska [jeho] pohnutek, tak i [jeho] vědomí“. To svědčilo o tom, že si byl plně vědom, že zaplést se s nevhodným prostředím představuje jedno z největších nebezpečí pro socialistický projekt přetvoření člověka. Toto nebezpečí, které se mu podařilo odvrátit, v člověku mělo nejen vzbuzovat protisocialistické myšlenky, ale hluboce se zmocnit jeho duše a zničit ho zevnitř. Výčet svých prohřešků zakončil slibem hodným kajníka:

„Co se týče mých činů, opakuji, že jsem si vědom jejich nebezpečnosti. Lituji jich a s veškerou odpovědností se zavazuji, že se již nikdy nedopustím takových činů, ani žádných jiných činů, které jsou v rozporu se zákony naší země nebo které by mohly poškodit zájmy našeho státu.“

S. z obvinění obratně vyvozuje důsledky a dává si záležet, aby spolu s ním nebyli obviněni ani jeho přátelé, a daří se mu tak očistit i svého přítele Štefana. Závěrem svého přiznání uvádí důvody ke svému propuštění: „Prosím státní orgány, aby vzaly v úvahu, že jsem mladý, že mám rodinu a dítě, že se mohu napravit a že práce a počestný život mi pomohou stát se dobře vychovaným, důstojným občanem.“

30 CNSAS, FI 819267, dopis, s. 14.

31 Po přečtení této věty jsem se nejdříve domnívala, že V. nebyla romského původu, zatímco S. ano. Po několikerém opětovném přečtení celého spisu jsem si ale uvědomila, že o etnicitě V. ve spisu není vůbec žádná zmínka, proto v této fázi výzkumu nemohu její etnicitu s jistotou doložit. Tvrdit, že tato věta jednoznačně dokládá smíšené manželství by totiž v důsledku znamenalo si myslet, že všichni Romové mají na rozdíl od ostatních tmavou pleť. Děkuji jednomu z recenzentů, že mě požádal o objasnění. Zájemcem o problematiku smíšených manželství doporučuji ke čtení volně přístupné číslo MARTOR 25 / 2020 | Martor Journal (muzeultaranuluiroman.ro).

32 CNSAS, FI 819267, dálnopis zaslaný pracovištěm Securitate v okrese Dolj pracovišti v Bukurešti, Direktoriát I, 8. prosince 1981. Direktoriát I se zabýval vnitřními záležitostmi.

33 CNSAS, FI 819267. „Čestné prohlášení“, 4. prosince 1981, s. 4–6.

S. se stavěl do role otce a manžela, čímž depolitizoval své politické trestné činy, včetně jejich důsledků, a přenesl je do oblasti sociální, konkrétně do oblasti nukleární právní rodiny.³⁴ Nebylo pochyb o tom, že je otcem a manželem. Vždyť i manželčino udání tento jeho status zdůrazňovalo, přestože ho vykreslovalo jako protiklad dobrého otce a manžela.

Byl to paradoxně právě jeho status muže dopouštějícího se doma násilí, který posiloval jeho genderové nároky. V socialistickém Rumunsku se na oběti domácího násilí právní úprava vztahovala pouze v „článcích trestního zákoníku, které klasifikovaly trestné činy včetně fyzického napadení na základě míry utrpených zranění“ (Marcus, 2009, s. 127). První souhrnný průzkum zkušeností s domácím násilím, provedený v roce 1999, přitom ukázal, že každá třetí žena v Rumunsku během svého života domácí násilí zažila (Massino a Popa, 2015, s. 180). Jak píše právní teoretička Isabel Marcus, diskurzy rovnosti pohlaví ve státním socialismu „koexistovaly s esencializovanými normami mužství a ženství“ (Marcus, 2009, s. 120–121). To také vysvětluje, proč se V. rozhodla popsat nejintimnější detaily svého osobního života právě mužům ze Securitate, a ne jiným úřadům, u kterých si mohla stěžovat. Proč právě jim, příslušníkům politických tajných služeb, cítila nutkání poslat jedenáctistránkové vyprávění o svém životě? „Mohla bych vám toho ještě vyprávět, ale došla jsem ke konci. Trpím strašnými bolestmi hlavy a všude mě doprovází strach,“ rozepsala se v dopise, jímž svého manžela udávala za politické zločiny. Nezminila se ani jednou o tom, že by ho ráda viděla ve vězení, ale na poslední straně dopisu se několikrát zmínila, že by se chtěla vrátit na sever do vesnice svých rodičů, a to „co nejdříve“.

Rumunský socialistický časopis *Femeia* (Žena) od šedesátých let 20. století vykresloval ženy jako „modernější, bezstarostnější a sofistikovanější“ než v minulosti, zatímco příkladný socialistický muž se měl věnovat nejen práci, ale i péči o děti. Červencové číslo roku 1970 se zaměřilo na týrání manželek a despotické otce, přičemž „vytýkalo mužům, že se chovají způsobem, který škodí nejen jejich manželkám, ale i psychickému vývoji jejich dětí“ (Massino, 2010, s. 43–44). Přesto se, jak tvrdím, S. jako násilnický manžel u mužů ze Securitate setkal s bratrským porozuměním, o kterém Isabel Marcus mluví jako o „privátních“ aspektech maskulinity otců a manželů v rodině“ (Marcus, 2009, s. 121). Jako jedna ze „šesti hlavních patriarchálních struktur, které dohromady tvoří systém patriarchátu“, přitom mužské násilí není individuální záležitostí, ale má povahu „sociální struktury“. Nedochází k němu mimo státní struktury, ale naopak je pro muže strukturálně snadno dosažitelným

34 Případ S. mě trápil celé měsíce. Sheila Fitzpatrick rozlišuje mezi pachateli „obyčejných“ a politických trestných činů. Zatímco ti první se mohou napravit, ti druhí ne. Nechápal jsem tak, proč S. vyvázl jen s výstrahou. Děkuji Laure Downs za myšlenku, že se mu podařilo depolitizovat politické činy. Dominika Gruziel mi tuto myšlenku pomohla rozvinout nápadem, že tyto činy depolitizoval tak, že z nich udělal činy sociální, které pak bylo možné napravit.

zdrojem vzhledem k „nedostatečné dostupnosti státu, který by tomu zabránil“ (Walby, 1989, s. 224–225).

Jak jsme viděli v předchozí části, obraz zákonné manželky a matky byl společností a politickým diskurzem pozdně socialistického Rumunska vyzdvihován stejně jako dříve v poválečném období. Jazyk, kterým V. popisuje manželem způsobenou újmu, vychází z ustáleného popisu esencializovaných rodinných genderových norem: „Doufala jsem, že muž jako je můj manžel, absolvent konzervatoře, muž o jedenáct let starší, mi bude schopen poskytnout opravdovost, harmonii a štěstí domova, kde je matka, manželka čistou ženou, čistou v celé hloubce toho slova, tedy jak srdcem, tak chováním.“

Detaily problémů v domácnosti, které V. ve svém dopise podrobně popisuje, mají také odhalit S. jako falešného socialistu v protikladu k V. jako skutečné socialistce. V. se vykresluje jako pravá manželka a matka pečující o rodinný krb, bývalá dělnice z továrny, která opustila zaměstnání a následovala svého manžela za jeho novou prací, a také jako členka strany. Na třetí straně svého dopisu, po životopisném úvodu a popisu setkání se svým manželem, píše, že se cítí „vyděšeně a zle, jen když vysloví jeho jméno, nyní když [...] objevila jeho skutečnou povahu“. Dále píše, že S.:

„Inklinuje ke světu takzvané vysoké buržoazie, vysoké zahálky, jejíž stopy jsou stále patrné na chudém příbytku, v němž žijeme [...], a zejména na jeho rodině. Přizpůsobil se manýrům tohoto typu společnosti, ale já se v ní dusím.“

Následně V. přináší největší odhalení: „Jeho láska ke mně a k naší dceři uvádá a dále upadá do formálnosti manželství, které rafinovaně využívá jako úkryt.“ V. svému manželovi strhává masku, sama vyškolená v jazyce strany. Podrobné líčení „ponižujícího“ a bolestného osobního života pro ni mohlo být i určitou katarzí. Odhalení hloubky „trápení, které mám ze života“ ale mělo sloužit především jako nevyžádaný charakterový posudek jejího manžela. Podrobným vyličením jednotlivých případů ponižování V. odhalovala manželovu povahu a dokládala, že vede protisocialistický život a postrádá socialistickou identitu.

Právě v tomto smyslu je třeba interpretovat udání V. a přiznání S. Bylo by lákavé její dlouhý dopis číst jako slova zahořklé, podvedené manželky, která se zříká svého manžela. K zavádějícím interpretacím podobných udání jako rozhořčených dopisů či jako způsobu „zneužití moci zdola“ se přiklání některé ostatní výzkumy (Kaminsky, 2011; Goldman, 2011; Fitzpatrick, 2005; Joshi, 2002; LaPierre, 2006). Rozhodnutí V. jako zneužívané manželky detailně popsat své fyzické i emocionální utrpení jako součást udání svého manžela za politické zločiny je třeba z historického pohledu interpretovat v rámci „patriarchální smlouvy“, která jí v pozdně socialistickém Rumunsku dávala jen omezené možnosti jednat.

V. obviňuje svého manžela z toho, že mu odborná kvalifikace umožňuje protispolečenské chování: „Jeho nové společenské postavení – stal se profesorem

– ho vede k marnivosti a erotickému flirtování“. Přesto právě vzdělání jako třídní znak posilovalo jeho nároky na sociální sféru otcovství a manželství v rámci performovaného patriarchy, což mu pomáhalo při jednání s muži ze Securitate. Socialistické Rumunsko bylo sice státem pracujících, ale jak ukázala Mary Fulbrook na případu NDR, „sociální nerovnosti měly kořeny ve složité kombinaci jiných faktorů než v soukromém vlastnictví výrobních prostředků“ (Fulbrook, 2005, s. 45). Hlavními ukazateli nové pracovní stratifikace byly například konkrétní postavení v mocenské hierarchii, členství ve straně nebo prestiž charakteru vykonávané práce (Fulbrook, 2005, s. 45). V konečném důsledku bylo hlavní zaměstnání člověka jedním z „určujících faktorů sociálního statusu“ (Fulbrook, 2005, s. 248).

Po přijetí tohoto udání Securitate zavedla na S. spis, jehož součástí byly záznamy ze sledování a zprávy informátorů o jeho každodenním pobytu a „doprovodech“, protokoly z domovních prohlídek provedených ve spolupráci s hospodářskou policií, zabavené kazety, na které S. nahrával vysílání Rádía Svobodná Evropa, a jeho vlastní výpověď. Ačkoli S. o sobě prohlašoval, že je „rumunské národnosti a státní příslušnosti“, ve spise se například píše, že „se u určitého člověka schází několik cikánů“ a „věnují se spekulacím“³⁵ nebo že „jelikož je nezaměstnaný, hraje s dalšími cikány poker a s cikánskými dětmi ve své ulici hry v kostky“.³⁶ Nadřizený, který zprávu četl, si v ní podtrhl větu „hraje poker s ostatními cikány“. Za tyto činnosti hrozil v době pozdního socialismu kromě odsudků okolí i trestní postih. Zmínka o hraní pokeru implicitně obviňuje S. z hraní karet o peníze, klasifikovaného jako nezákonná spekulace. Scházení se „s dalšími cikány“ samo o sobě nezákonné nebylo. Přátelská setkání s jinými Romy ale mohla být prohlášena za nežádoucí, pokud stranické orgány rozhodly o jejich umístění do bytových domů mezi neromské Rumuny, aby zabránili „nežádoucímu skupinovému vlivu“.

Kromě toho charakterové posudky i sociologické zprávy vypracovávané pro stranu či stát s pravidelností obsahovaly poznámky o romských tělech, údajně překypujících nezřízenou sexualitou. Romové byli obviňováni z protispolečenského chování, jakým bylo například udržování mimomanželských vztahů nebo nabízení sexu za peníze. V. také obviňuje S. ze „sexuálních zvrhlostí“ a z toho, že si udržuje milenkku. Neznamená to, že by S. svou ženu skutečně „nepodváděl“. Chci tím říct, že udání jako celek i následné zprávy Securitate odpovídají typickým projevům nevhodného chování, kterého se Romové měli v pozdně socialistickém Rumunsku dopouštět, což dokládají i charakterové posudky.

Přesto mu jeho „cikánství“ nebylo vyčítáno. V době udání mu bylo 35 let, a byl tak dostatečně mladý na to, aby republika zplodil další občany. Využitím

35 CNSAS, FI 819267. Policejní zpráva, 6. srpna 1981, s. 9.

36 CNSAS, FI 819267. Vyšetřovací zpráva, 7. března 1981, s. 20.

svého statusu otce a manžela obratně spojil všechny nejdůležitější faktory reálného socialismu. Prezentoval se jako mladý, vzdělaný muž, který si je plně vědom svých povinností vůči republice a toho, co obnáší správný socialistický život.

Jeho postavení profesora hudby může vysvětlovat sebejistotu, s níž S. používal nejen jazyk socialismu, ale i jazyk, který mu pomáhal stavět se do pozice hrdiny příběhu o nápravě. To je v ostrém kontrastu s tím, jak nevyzrálé a neobratně asi o třicet let dříve zacházela s jazykem M., která tak jednoduše zapadla do představ o deklasovaných živlech v taxonomickém uspořádání nového světa. V obou případech je hlavnímu hrdinovi umožněno se napravit. Zatímco M. je tato role přiřazena shora, S. se do ní staví sám. V případě M. romská identita umocňuje její nevázanou sexualitu a chudinský původ, čímž klade do popředí její gender a „špatné chování“, zatímco v případě S., který se prezentuje jako mladý otec, manžel a ctižádostivý, vzdělaný muž, romská identita ustupuje do pozadí.

Závěr

Oba případy se staly součástí byrokratického procesu kvůli udáním, která představovala určitou strategii, jejímuž smyslu lze porozumět pomocí analytické kategorie „patriarchální smlouvy“. Podrobným čtením materiálů týkajících se obou případů jsem se pokusila objasnit, jak patriarchální prvky rumunského státního socialismu interagovaly s kategoriemi věku, genderu, třídy, romské etnicity a s obrazy o „cikánském“ chování způsobem, který vedl ke dvěma odlišným výsledkům. Zatímco sociální pracovnice usilovala o to, aby M. byla klasifikována jako „mladistvá delikventka“ (myšleno „prostitutka“) a poslána do převýchovného centra pro „mravně narušené“, S. byl propuštěn s výstrahou díky tomu, že nad rámec svého „cikánství“ kladl důraz na sociální role otce a manžela.

Historie Romů v socialistickém Rumunsku je plná promarněných příležitostí, které Romům mohly umožnit svébytné zapojení do budování socialismu. Romové přitom prokazovali svébytnou snahu o podíl na rumunském socialistickém občanství, jak také ukazují ve své doktorské práci, která vychází ze stížností zaslaných Securitate, v nichž nespokojení pisatelé romského i neromského původu vyhrožují úřadům různými narušitelskými akcemi. Jejich zapojení mohlo vypadat například tak, že by jim bylo umožněno navštěvovat letniční mše³⁷ ve vlastním jazyce mimo pracovní dobu. Mohlo mít podobu čtení náboženské poezie a poslechu náboženských písní, a to vše při „dodržování zákonů naší země“. V ideálním případě by také zahrnovalo školní výuku romského jazyka, kultury

37 Letniční „kult“ sice nebyl za státního socialismu zakázán, ale věřící byli pronásledováni kvůli svým vazbám na americké a západní věřící, které Securitate chápala jako „nepřátele“ socialismu. V případě Romů byly navíc tyto vazby klasifikovány jako „iredentismus“.

a dějin „veškerého ponížení způsobeného turecko-rumunskými bojary“. ³⁸ Zatímco diskurzivně si byli všichni občané republiky rovni, pokusy Romů o zahrnutí mezi „etnické a/nebo národnostní menšiny“ nepadly na úrodnou půdu. ³⁹

Tento ideální scénář vývoje socialismu se nikdy neuskutečnil. Přestože se do roku 1978 ustálil obraz Romů jako skupiny, která nechce přijmout socialismus, v lokálním prostředí rozhodoval podobě těchto střetů zejména gender, umocňovaný nebo zmírňovaný věkem a sociálním statutem. Asi není překvapením, že nejvíce rasizované byly romské ženy. Zůstává předmětem vášnivých diskuzí, do jaké míry komunistické strany jako evropský fenomén dostály svým slibům osvobodit ženy od patriarchátu, chápaného jako buržoazní jev, který stojí v protikladu ke státnímu socialismu. Jak tvrdí Malgorzata Fidelis, evropský komunismus se „nezbavil západně-liberálního rozdělení společnosti na produkující muže a reprodukující ženy, ale spíše ho přetvořil a přizpůsobil své verzi moderní sociální mobilizace“ (Fidelis, 2004, s. 301). K takovému přizpůsobení patřila podpora tradiční rodiny. To však neznamenalo, že za socialismu si byly všechny ženy rovny. Jak ukázala Lynne Atwood, oficiální diskurzy v sovětském Rusku o „nové sovětské ženě“ a její roli při sladování práce a rodiny, neboli výroby a reprodukce, musely být pravidelně přizpůsobovány společenskému vývoji a aktuálním problémům (Atwood, 1999, s. 2). Sovětské ženské časopisy navíc rozlišovaly mezi běžnou ženou v domácnosti, která se údajně jen ulévá, a ženou v domácnosti stachanovského dělníka, jejíž práce umožňuje vysoké pracovní nasazení jejího manžela (Atwood, 1999, s. 104–114).

Katherine Verdery již v roce 1994 tvrdila, že „paternalismus“ pozdně socialistického Rumunska byl v „dokonalé shodě s patriarchálními formami, klíčovými pro národní ideje jinde na Západě“ (Verdery, 1994, s. 249). Také Gail Kligman popisuje Ceaușescovu politiku jako „socialistický paternalismus, založený na přesvědčení, že co je dobré pro stát, je dobré i pro jeho občany“ (Kligman, 1998, s. 28). V socialistickém Rumunsku stranické orgány ve větší míře než jinde spojovaly ženy a jejich těla s potřebami republiky. Podle Kligman to dokonce nikde nebylo „extrémnější než v Ceaușescově Rumunsku“ (Kligman, 1998, s. 20). Jak zdůrazňuje, plánované hospodářství „záviselo na mobilizaci a využití lidských zdrojů, konkrétně na dostupnosti a kontrole pracovní síly“ (Kligman, 1998, s. 22).

Ženy tak byly zodpovědné za „společenskou reprodukci“ republiky. Podle tohoto socialisticko-ideologického rámce byla přerámována i sexualita romských žen. Vezměme si například, jak sociální pracovnice popisovala tělo čtrnáctileté M.: „[...] biologicky je na svůj věk velmi dobře vyvinutá“. Překypující sexualita, hrozící se vyvalit z těla dítěte vypadajícího jako dospělá žena, připomíná popisy romských

38 CNSAS, FD 000144, sv. 12, 125.

39 Nicolae Gheorghe, jeden z neaktivnějších sociologů a aktivistů v období pozdního státního socialismu, musel kvůli pronásledování ze strany Securitate ukončit svůj výzkum životních podmínek Romů v Rumunsku a aktivismus za jejich práva.

žen jako nespoutaných cizoložnic z 19. století. Katie Trumpener ukázala ničivé následky, s nimiž se obrazy o nezřízené sexualitě romských žen šířily v Evropě (Trumpener, 2008, s. 347–357). Později za socialismu se při rasizaci romských těl upustilo od sexualizovaných biologických popisů a pozornost se soustředila na chování. Romské ženy již nebyly spojovány s okouzující, přitažlivou krásou, která by vybízela k cizoložství, ale podle charakterových posudků měly sklony vést mimomanželské vztahy a nabízet sex za peníze. Jejich překypující sexualita byla vnímána jako narušení socialistické představy o civilizované nukleární rodině, založené na vzájemném respektu dobře vychovaných manželů, harmonicky vychovávajících své děti, a jako narušení normy „společensky užitečné“ práce pod dohledem státu. Rasizace romských žen tak v období státního socialismu nebyla založená na sexualizovaném výkladu jejich biologického původu, ale spíše na interpretaci jejich sexuálního chování jako bytostného nedostatku socialistické morálky.

Z anglického originálu přeložil Martin Babicka

Literatura

- Achim, V. (2004). *The Roma in Romanian history*. Central European University Press. <https://doi.org/10.1515/9786155053931>
- Andricioaei, C. (2024) 'Some citizens': *Romani Romanians and socialist citizenship*. [Dizertační práce]. European University Institute.
- Atwood, L. (1999). *Creating the new Soviet woman. Women's magazines as engineers of female identity, 1922–53*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780333981825>
- Banu, F. a Țăranu, L. (2016). *Securitatea 1948–1989, Volumul I*. Târgoviște: Cetatea de Scaun.
- Bogdal, K. M. (2023). *Europe and the Roma. A history of fascination and fear*. Allen Lane.
- Cucu, A. S. (2020). The impossibility of being planned: Slackers and Stakhanovites in Early Socialist Romania. In M. Siefert a S. Zimmerman (Eds.). *Labor in state socialist Europe after 1945: contributions to global labor history* (s. 49–72). CEU Press.
- Fishman, S. (2002). *The battle for children. World War II, youth crime, and juvenile justice in twentieth-century France*. Harvard University Press.
- Fitzpatrick, S. (2005). *Tear off the masks: identity and imposture in twentieth-century Russia*. Princeton University Press.
- Fulbrook, M. (2005). *The people's state. East German society from Hitler to Honecker*. Yale University Press.
- Ghiț, A. (2019). *Loving designs: Gendered welfare provisions, activism and expertise in interwar Bucharest* [Dizertační práce]. Central European University Press.
- Ghiza, A. (2023, 9. února). *Istoria prostituției din Brașov*. Casa Sfatului. <https://casasfatului.ro/2023/02/09/istoria-prostituției-din-brasov/>
- Goldman, W. (2011). *Inventing the enemy. Denunciation and terror in Stalin's Russia*. Cambridge University Press.
- Hașdeu, I. (2008). Imagining the gypsy woman. *Third Text*, 22(3), 347–357. <https://doi.org/10.1080/09528820802204714>
- Joshi, V. (2002). The “private” became “public”: wives as denouncers in the Third Reich. *Journal of contemporary history*, 37(3), 423–432. <https://doi.org/10.1177/00220094020370030501>
- Kaminsky, L. (2011). Utopian visions of family life in the Stalin-era Soviet Union. *Central European History*, 44(1), 63–91.
- Kandiyoti, D. (1998). Bargaining with patriarchy. *Gender and Society*, 2(3), 274–290.
- Kligman, G. (1998). *The politics of duplicity. Controlling reproduction in Ceausescu's Romania*. University of California Press.

- LaPierre, B. (2006). Private matters or public crimes: the emergence of domestic hooliganism in the Soviet Union, 1939–1966. In L. Siegelbaum (Ed.), *Borders of socialism. Private spheres of Soviet Russia* (s. 191–207). Palgrave Macmillan.
- Lubove, R. (1965). *The professional altruist: The emergence of social work as a career, 1880–1930*. Harvard University Press.
- Marcus, I. (2009). Wife beating: Ideology and practice under state socialism in Hungary, Poland, and Romania. In S. Penn a J. Massino (Eds.), *Gender politics and everyday life in state socialist Eastern and Central Europe* (s. 115–132). Springer.
- Massino, J. (2010). Something old, something new. Marital roles and relations in state socialist Romania. *Journal of Women's History*, 22(1), 34–60.
- Massino, J. (2019). *Ambiguous transitions. Gender, the state, and everyday life in Romania from socialism to postsocialism*. Berghahn Books.
- Massino, J. a Popa, R. M. (2015). The good, the bad, and the ambiguous: Women and the transition from communism to pluralism in Romania. In C. Hassenstab a S. Ramet (Eds.). *Gender (in)equality and gender politics in Southeastern Europe* (s. 171–191). Springer.
- Petcuț, P. (2015). *Rromii. Sclavie si libertate. Constituirea si Emanciparea unei Noi Categori Etnice si Sociale la Nord de Dunare*. Centrul de Cultura al Romilor.
- Petrov, P. (2015). *Automatic for the masses: the death of the author and the birth of socialist realism*. University of Toronto Press. <https://doi.org/10.3138/9781487540418>
- Stoler, A. L. (2008). *Along the archival grain: Epistemic anxieties and colonial common sense*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400835478>
- Trumpener, K. (1992). The time of the Gypsies: A „people without history“ in the narratives of the west. *Critical Inquiry*, 18(4), 843–884. <https://doi.org/10.1086/448659>
- Verdery, K. (1994). From parent-state to family patriarchs: Gender and nation in contemporary Eastern Europe. *East European Politics & Societies*, 8(2), 225–255. <https://doi.org/10.1177/0888325494008002002>
- Verdery, K. (2018). *My life as a spy. Investigations in a secret police file*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822371908>
- Walby, S. (1989). Theorising patriarchy. *Sociology*, 23(2), 213–234. <https://doi.org/10.1177/0038038589023002004>
- Wingfield, N. (2017). *The world of prostitution in late imperial Austria*. Oxford University Press.

Od okraje k okraji. Zobrazování Romů v rumunské kinematografii po roce 1989 – historický nárys

From margin to margin: The depiction of Roma in Romanian cinema after 1989 – a historical overview

Abstract

This essay outlines a concise history of Romanian cinema over the last three decades, in relation to the cinematic representation of the Roma, one of Romania's largest ethnic minorities. Starting with the scarcity of representations of Romani characters in Romanian cinema until the fall of the socialist regime, a phenomenon that indirectly reflects the systematic marginalization and discrimination of this minority in Romania, the analysis focuses on films produced after 1989 that reproduce, reinterpret or renegotiate local and stereotypical images of Romani ethnic groups. These filmic representations are then interpreted and classified from a diachronic perspective.

Key words

Romanian cinema; representation of ethnic minorities; Roma minority; inclusion; discrimination.

Jak citovat

Toderici, R. (2025). Od okraje k okraji. Zobrazování Romů v rumunské kinematografii po roce 1989 – historický nárys. *Romano džaniben*, 32(1), 45–74.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17735964>

1 Autor je rumunský filmový kritik, výzkumník a přednášející na Fakultě divadla a filmu, Univerzity Babeş-Bolyai v Kluži. E-mail: todericu@yahoo.com

Úvod

Tato esej je historickým nárysem vývoje zobrazování postav romské národnosti v rumunské kinematografii po roce 1989. Přestože existují články pojednávající jednotlivě o velké části zde připomínaných filmů, toto je, pokud vím, první pokus o syntézu opakujícího se způsobu zobrazování Romů v rumunském filmu posledních tří desetiletí, který také nabízí interpretaci vývoje tohoto fenoménu během jednotlivých desetiletí. Na následujících stránkách tedy načrtnu stručnou historii rumunské kinematografie vzhledem ke způsobu, jakým začleňuje (tehdy, když k tomu dochází) zástupce jedné z nejpočetnějších národnostních menšin na území Rumunska. Budu se soustředit zejména na hrané filmy, jež byly natočeny po roce 1989, neboť právě v nich se dají v první fázi najít – obvykle v epizodních situacích – postavy romské národnosti. Jak se dále ukáže, ve srovnání s nimi v tomto ohledu trpí dokumentární filmy rumunské provenience – až na drobné výjimky – určitým zpožděním a tématy souvisejícími s romskou menšinou se začínají zabývat až mnohem později. Pokoušel jsem se v rámci možností probrat všechny snímky z tohoto období, v nichž jsou postavy romské národnosti zobrazeny. V některých případech, jako jsou telenovely s romskými postavami natáčené v Rumunsku od poloviny nultých let, jsem však z důvodu velké rozsáhlosti materiálu, jenž může sám o sobě představovat téma jiné eseje, do svojí analýzy zahrnul pouze první série těchto seriálů.

Kromě pokusu o katalogizaci filmů a typů zobrazení jsem se pokusil poukázat na širší dynamiku vývoje rumunské kinematografie ve vztahu ke zde zpracovávanému tématu a zvýraznit dekádu po dekádě proměny toho, jak se většinová populace na romskou menšinu dívá i jak se projevuje mentální odpor k Romům. Z tohoto úhlu pohledu prostý přehled rumunských nebo v Rumunsku natočených filmů z posledních tří desetiletí, v nichž se objevuje alespoň jedna romská postava, dokazuje přinejmenším dvě věci. Na jednu stranu se rumunská kinematografie dlouho brání, byť i jen pouhému zahrnutí postavy romské národnosti do zápletky filmu. Na druhou stranu, pokud se takové postavy přece jen objeví, mají obvykle epizodní roli a jsou exotizovány na úrovni rysů své identity. Navíc teprve až kolem poloviny devadesátých let a na začátku nového tisíciletí se objevují (jako sekundární části filmové zápletky) i první filmová zobrazení současné situace Romů – do té doby se romské postavy vyskytovaly pouze v romantizované podobě, jako součást pečlivě upravené historické minulosti a bez jakéhokoliv vztahu ke své každodenní existenci v současnosti. Ani tyto aktualizované reprezentace, zejména protože se objevují ve filmech režisérů patřících k většinovému etniku, nejsou ve zpětném pohledu neproblematické. Romové jsou tak v rumunské kinematografii až do posledních desetiletí téměř nepřítomní a pokud se objevují, buď získávají stereotypní, snadno rozpoznatelné a nadčasové rysy, nebo se v jejich zobrazení mnohdy odráží senzacechtivý způsob, jakým jsou romské komunity zpodobňovány

po roce 1989 v rumunských masmédiích. Jde o situaci do značné míry podobnou té, v níž se nachází i jiné východoevropské kinematografie po pádu komunistických režimů v tomto regionu, s jedním důležitým rozdílem: na rozdíl od jiných východoevropských zemí se v Rumunsku film zabývá tématy souvisejícími s historií a identitou později. Například film, jehož předmětem je milostný vztah mezi příslušníkem většinového etnika a postavou patřící k romské menšině, jako jsou *Ružové sny* (1977) Dušana Hanáka, nachází svůj ekvivalent v rumunské kinematografii teprve v roce 1997 ve filmu natočeném zahraničním režisérem Tony Gatlifem a podobný projekt *Box* (2015), jenž je dílem rumunského režiséra Florina Șerbana, se objevuje ještě o celou dekádu a půl později. V tomto procesu opětovného vytváření obrazu romské menšiny navíc ta nejcitlivější témata, týkající se stovky let trvajícího otroctví Romů nebo jejich genocidy za fašistického režimu, nacházejí své fikční nebo dokumentární zobrazení až v posledních letech. A konečně lze v celém tomto evolučním procesu identifikovat pomalý způsob, jakým se proměňuje kulturní vnímání Romů většinovou populací v Rumunsku obecně, ale také poopravení tohoto kulturního vnímání, které se v posledních letech děje pod vlivem úsilí aktivistů a nevládních organizací prosazujících nové etické standardy týkající se zobrazování a sebe prezentace menšinových populací.

V souvislosti s tímto textem je nutné, abych objasnil, že se považuji za pouhého vnějšího pozorovatele, který není Romem, a že jsem se s Romy během svého života a výzkumů setkával pouze sporadicky. Je proto možné, že určité reakce na filmy, o nichž budu hovořit níže, a zejména ty, které se ke mně dostávají od výzkumníků nebo aktivistů – ať už jde o Romy, nebo ne –, pro mě mohly být vzdálené.

1 Období socialismu

Nejprve přiblížím kontext spojený se zobrazováním Romů v rumunské kinematografii před rokem 1989. Předem je třeba uvést, že socialistický režim v Rumunsku uplatňoval vůči etnickým menšinám na svém začátku a ke svému konci odlišné politiky. V obecnosti platí, že za vlády Gheorghiu-Deje a na počátku Ceaușescovy vlády, tedy od padesátých až do konce šedesátých let, v období poznačeném socialistickou ideologií s internacionalistickými akcenty, se jako postavy v hraných filmech občas objevují i lidé pocházející z rumunských národnostních menšin, například když někteří scénáristé či herci maďarské národnosti ztvárňují ve filmech postavy typické pro dané etnikum. V kontrastu s tím se pak v posledních dvou dekadách socialismu v rámci politiky etnické homogenizace a nacionalistické rétoriky už neobjevují ani tyto nemnohé případy filmových reprezentací z předchozího období. To ale platí jen pro maďarské nebo německé etnikum. Pokud jde totiž o Romy, situace je ještě horší. První film s romskou postavou *Țigăncușa de la iatac*

(Cikánečka z ložnice; 1923)² Alfreda Halma, dnes ztracený, pocházel z doby před socialistickým režimem. Byl natočen podle povídky Rada Rosettiho a podle nemnohých materiálů, jež se k filmu dochovaly, v něm šlo o tragický příběh romské služby, kterou chtějí svést jak starý bojar, tak jeho o něco nezávislejší syn. Od tohoto němého snímku muselo uplynout 45 let, než se v rumunském filmu objevila další významná romská postava. Jde o film Dina Cocey *Haiducii* (*Hajduci*; 1966) ze stejnojmenné série, v němž se objevují hned dvě takové vedlejší postavy, které jsou do zápletky uvedeny pro dosažení komického efektu: muž Parpanghel, jehož ztvárňuje Jean Constantin, a jeho milenka Fira, již hraje Ileana Buhaci-Gurgulescu.

V roce 1966, kdy přichází tento film do kin, je situace romské populace v Rumunsku nejistá. Romové nebyli uznáváni jako národnostní menšina a snaha ústředních orgánů upřednostňovala nacionálně-identitární homogenizaci a stírání kulturních rozdílů mezi menšinami a většinovou populací. Od počátků socialistického režimu bylo na území Rumunska vyvíjeno úsilí k nucenému usazení kočující romské populace a k jejich integraci do komunit s většinovým rumunským obyvatelstvem. Sčítání lidu z roku 1966 pak ukazuje i rostoucí počet Romů, kteří se přesouvají z venkova do měst (Crowe, 2007, s. 136–138). Ani Parpanghel, ani Fira v *Hajducích* nepředstavují romské postavy z aktuálního historického období, nýbrž vystupují v příběhu, jenž se odehrává v 18. století a který opomíjí skutečnost, že v této době byla většina Romů otroky zbavenými práv. Film v souladu se stereotypy hluboce zakořeněnými v rumunské kulturní a literární tradici je zobrazuje jako hádavý romský pár, přičemž Parpanghel se občas také dopouští drobných krádeží.

Toto první kinematografické zobrazení Romů v socialistickém rumunském filmu se odehrálo ve snímku, který patří do série čítající až do roku 1971 ještě dalších pět částí, a je pozoruhodné také z hlediska zrodu emblematického obrazu romského hrdiny, jehož až do konce socialistického režimu v různých filmech ztvárňoval právě známý herec Jean Constantin. Ten navzdory přetrvávající mylné představě, která pronikla dokonce i do odborné literatury (viz např. Brădeanu, 2008, s. 421), nebyl Rom: jeho matka byla řeckého původu a otec rumunského (*Click!* 2018). Kvůli tmavšímu odstínu pleti však tento herec ztvárňoval ve filmech jako *Ultimul cartuş* (Poslední náboj, 1973) nebo *Iancu Jianu, haiducul* (doslova Hajduk Iancu Jianu, česky uvedeno jako *Zbojnická čest*, 1981) různé variace na tutéž romskou postavu, buď komického, nebo záporného rázu, ale vždy se pohybující na hraně zákona. Ostatně mezi jeho poslední filmy patří česká komedie režiséra Jiřího Vejdělky *Roming* (2007), v níž Constantin hraje, jak

2 Pokud jde o názvy filmů, uvádím nejprve název v originále, v závorce doslovný český překlad a/nebo (kurzivou) název, pod kterým byl v Česku dle databáze ČSFD film uveden. Byl-li film uveden v ČR, uvádím při dalších výskytech už jen český název, v ostatních případech název originální – pozn. překl.

přiblížím níže, jakousi autoreferenční karikaturu romského hrdiny. O rok dříve se objevil opět v epizodní roli v rumunském filmu *Păcală se întoarce* (Šprýmař se vrací) od Gea Saizesca, která je v závěrečných titulcích poněkud předvídatelně uvedena jako „cikán“.

Dá se tedy říci, že zobrazování Romů v rumunském hraném filmu před rokem 1989 sestávalo v zásadě z relativně homogenních ztvárnění, která představoval Jean Constantin – s výjimkou několika epizodních vystoupení postavy Firy v sérii *Hajduci*. Toto téměř až vakuum ve filmové reprezentaci Romů je do jisté míry zaplněno obrovskou popularitou filmu, který natočil moldavský režisér Emil Loteanu a jenž se dostal do rumunských kin v roce 1976 pod názvem *Șatra* (Cikánský tábor; v češtině byl uveden jako *Cikáni jdou do nebe*). Film představuje exotické obrazy života kočovných romských skupin inspirované povídkami ruského spisovatele Maxima Gorkého. Stejně oblíben v Rumunsku na konci osmdesátých let a na počátku let devadesátých dosáhly filmy Emira Kusturici, které rovněž do určité míry kompenzovaly chybějící reprezentaci Romů v rumunských filmech tohoto období. Jak ve svém akademickém výzkumu poznamenává Elena Roxana Popan, jedná se o paradox typický pro dvě východoevropské země – Rumunsko a Bulharsko –, kde je romské obyvatelstvo velmi početné, ale navzdory tomu je v místní filmové produkci reprezentováno jen velmi zřídka (Popan, 2013, s. 2).

2 Devadesátá léta: Pohled zvenčí

2.1 *Train de vie*

Kdesi v pustých polích zastaví vlak transportující židovské vězně ozbrojená hlídka nacistických vojáků. Aniž by to hlídka věděla, ve vlaku se ve skutečnosti nenacházejí Židé hlídaní nacistickými vojáky, ale obyvatelé jednoho *ștetlu*, kteří si vymysleli plán, že uniknou probíhajícím deportacím tak, že část z nich se převleče do nacistických uniforem a bude předstírat, že eskortuje zbytek své skupiny až k hranicím teritoria ovládaného nacistickým Německem. Židé si chvíli myslí, že budou chyceni – dokud jeden z vojáků, kteří vlak zastavili, nepozná jednoho z předstíraných vězňů. Ukáže se, že ti, kdo zastavili vlak, jsou pro změnu Romové přestrojení do německých uniforem. Poté, co pravda vyjde najevo a obě strany si ulehčeně vydechnou, se večer téhož dne obě skupiny sejdou kolem ohně uprostřed planiny. Romští hudebníci jsou vyzváni svými židovskými kolegy na hudební souboj, zatímco romské ženy a židovští muži provokativně tancují jedni před druhými.

To je shrnutí několika sekvencí ze závěrečné části komedie *Train de vie* (*Vlak života*), uvedené v roce 1998, kterou natočil režisér rumunského původu Radu Mihăileanu. Technicky nejde o rumunský film, nýbrž o koprodukcii

několika zemí – Francie, Belgie, Nizozemí, Izraele a Rumunska. Obsazeno je vícero rumunských herců, ale dialogy jsou ve francouzštině. Přes to všechno nejen že jde o jeden z mála filmů z devadesátých let, ve kterém figurují romské postavy z místního regionu, ale navíc má také zvláštní symbolický náboj. Pokud jde o ztvárnění těchto postav, na povrchu film používá typický, snadno rozpoznatelný obraz Romů, kulturní klišé: romské ženy jsou krásné a zobrazované sexualizovaným způsobem, zatímco muži vynikají svým muzikálním nadáním. Pod tímto důvěrně známým obrazem však film, byť se jedná žánrově o komedii, představuje traumatickou historickou událost holokaustu a staví symbolicky na roven tragický úděl Židů i Romů za druhé světové války. Mihăileanu, který se narodil roku 1958 v socialistickém Rumunsku do židovské rodiny a později emigroval do Francie, projektuje svou identitu nejen do příslušníků vlastního etnika zasažených holokaustem, ale rozšiřuje ji i na romskou populaci, která na územích okupovaných nacisty sdílela s tou židovskou stejný osud. Jde o specifický typ projekce identity, ale jak dále popíšu podrobněji, je to jeden ze dvou převládajících filmových přístupů v rumunských či v Rumunsku natočených filmech devadesátých let v oněch vzácných případech, kdy se romské postavy ve filmu vůbec objevují.

Výše popsaná sekvence z *Vlaku života* je příznačná pro způsob, jakým jsou Romové v rumunské kinematografii tohoto období zobrazováni, a to ze dvou důvodů. Způsobem, jakým je představena, je částečně poplatná momentální slávě filmů Emira Kusturici. Na druhou stranu však, vezmeme-li v úvahu, že Mihăileanu emigroval s rodinou na počátku osmdesátých let, studoval pak na Institut des Hautes Études Cinématographiques v Paříži a nejprve pracoval jako asistent režie na řadě západních projektů, než v roce 1993 debutoval filmem *Trahir* (Zradit), můžeme v jeho případě mluvit o dvojí perspektivě: rumunské a západní. *Vlak života* patří mezi první filmy, které, byť v omezeném rámci několika sekvencí, představují skupinu Romů poměrně pozitivním, i když stereotypním způsobem. Dokonce i za cenu exotizování romských postav v Kusturicově stylu zůstává tato sekvence díky svému symbolickému náboji v krajině rumunské kinematografie prvního desetiletí po pádu socialistického režimu jedinečným úkazem.

2.2 Gadjo Dilo a Auf der Kippe

Stejně pozoruhodná změna, pokud jde o reprezentaci, je pozorovatelná u dalších dvou tvůrců: jednoho režiséra rumunského původu, Andreie Schwartze, a jednoho francouzského režiséra s romskými kořeny, Tonyho Gatlifa, kteří ve stejné době natočili filmy, v nichž obvyklé (a málo četné) zobrazování romských postav v rumunské kinematografii obracejí naruby. Tyto filmy tak představují důležitý milník pro hraný, respektive dokumentární film.

Tonymu Gatlifovi, jehož filmy od *Latcho Drom* (1993) přes *Gádžo dilo* (*Gádžo dilo*; 1997) až po snímek *Transylvania* (*Transylvania*; 2006) si získaly dobrou mezinárodní pověst, se zde budu věnovat méně. Z hlediska vlivu na způsob prezentace Romů v rumunské kinematografii je pravděpodobně z jeho filmů nejvýznamnější *Gádžo dilo*. Sean Homer o tomto filmu již poznamenal, že je vystavený okolo objevitelské cesty (a to doslovně i v psychologickém významu) protagonisty, který není Rom, ale Francouz – „bláznivý cizinec“, k němuž odkazuje název filmu a jehož hraje Roman Duris. V mimořádně podnětné eseji na téma obrazu Romů v evropské kinematografii Homer poznamenává, že Stéphan, postava ztvárněná Durisem, která v jedné romské komunitě dočasně žije, nejprve vstupuje s Romy do obráceného mocenského vztahu, v kontrastu s doposud obvyklými filmovými reprezentacemi Romů: je to Stéphan, kdo je tu vnímán jako cizinec, s kým je jednáno s podezříváním, a dokonce je obviněn z krádeže. Nakonec je navzdory této obezřetnosti romskou komunitou přijat a zamiluje se do romské ženy (již ztvárňuje herečka Rona Hartner). Přestože chce film představovat životy Romů poměrně autenticky a vystupuje v něm řada romských neherců z rumunské vesnice Crețulești, podle toho, co naznačuje Homer, se ve skutečnosti toto pozitivní znázornění Romů v konečném důsledku vztahuje buď k určitému druhu symbolické sebeidentifikace balkánských (a východoevropských) populací s rysy, jež se v jejich kultuře vytratily v průběhu urbanizace a modernizace a jsou přisuzovány coby mírně archaický pozůstatek právě romské populaci, anebo k identifikaci s okrajovými populacemi v širším symbolickém vztahu k civilizovanému Západu (Homer, 2006). V kontextu téměř neexistujícího zobrazování postav romské národnosti v dosavadní rumunské kinematografii však tento film dovolil tehdejší většinové kultuře vejít do kontaktu právě s těmi interpretacemi situace romské menšiny v Rumunsku, které přicházejí zvnějšku (tedy od režiséra, který není Rumun). V neposlední řadě *Gádžo dilo* v momentě, kdy je v Rumunsku na romskou hudbu pohlíženo skepticky a s podezřením, přispívá k její lepší viditelnosti, a to i díky tomu, že ve filmu vystupuje Rona Hartner (která sice není romského původu, ale vybudovala si kariéru na interpretaci tradiční romské hudby) a také Adrian Simionescu (v Rumunsku známý jako Adrian Copilul Minune), romský interpret, jenž se ve vícero scénách objevuje v roli, která je dost blízká jeho skutečné životní situaci.

Filmem, který je ve srovnání s *Gádžo dilo* méně známý, ale mimořádně důležitý vzhledem k zobrazení problematiky vyloučení, chudoby a rasismu, s nimiž se museli Romové v Rumunsku devadesátých let potýkat, je dokumentární film *Auf der Kippe* (Na hraně) Andreie Schwartze, uvedený v roce 1997. Stejně jako u hraného filmu i v případě rumunské dokumentární filmové tvorby, která se pokouší zachytit současnou situaci romského obyvatelstva z antropologického, či dokonce aktivisticko-politického úhlu pohledu, dochází k tomu, že se snímek tohoto typu objevuje poměrně pozdě. Na rozdíl od jiných východoevropských

zemí, kde byly natáčeny dokumenty o této etnické menšině už v době socialismu – typický je příklad maďarského režiséra Pála Schiffera a jeho nejznámějšího filmu *Fekete vonat* (Černý vlak; 1970), nikoliv jediného, jenž je tomuto tématu věnován –, se režiséři dokumentárních filmů v Rumunsku před rokem 1989 o osud romské populace zajímali méně. Jedinou výjimku představuje krátký snímek, který natočil v roce 1984 režisér Laurențiu Damian ve studiu dokumentárních filmů Sahia o tradiční akci Romů zabývajících se výrobou stanů a kotlářstvím v župě Vâlcea. Dle vyjádření svého autora byl promítán v roce 1990 na Berlínském mezinárodním filmovém festivalu a poté pravděpodobně ztracen (Epure, 2019). Důležitým prvkem tohoto dokumentu je fakt, že se na jeho tvorbě podílel romský sociolog Nicolae Gheorghe, na nějž socialistické orgány pohlížely s podezřením, protože se pokoušel, a to i výše zmíněným filmem, poukazovat na obtížné podmínky, v nichž Romové v té době žili (Marin, 2017).

Vzhledem k nedostatečné viditelnosti tohoto staršího filmového pokusu o dokumentární zaměření na situaci Romů v Rumunsku byl Schwartzův film prvním celovečerním snímkem zabývajícím se z nonfikčního úhlu pohledu současnou existencí Romů – přesněji řečeno každodenním životem Romů v kolonii nazývané „Dallas“. Šlo o sídelní lokalitu nacházející se na periferii města Kluž a na okraji městské skládky, kam byl místními orgány z centra města přestěhován velký počet Romů. Schwartz sice počáteční fázi svého života prožil v Rumunsku, ale v době natáčení tohoto snímku už žil v německém Hamburku. Film, který je komentován režisérem mimo obraz, je tak dalším případem pohledu zvnějšku, pohledu emigranta na rumunské reálie. Pozoruhodné je na tomto filmu i to, že vedle záměru dokumentovat osud segregované komunity zachycuje Schwartz v rozhovorech s romskými obyvateli „Dallasu“ i rezignovanost, s jakou popisují své životní postoje, své náboženské přesvědčení a to, jak se jim daří přežívat v bídných poměrech, do nichž je úřady umístily. Je to první film o životě segregované komunity, která i v dnešních dnech žije na tomtéž místě, v mimořádně těžkých podmínkách. Rozhovory natočené pro účely tohoto snímku daly Romům v Rumunsku poprvé příležitost popsat ve veřejně promítaném filmu své zkušenosti a utrpení vlastními slovy.

2.3 Pohled „zevnitř“

Dva další rumunské filmy, které byly také uvedeny v devadesátých letech, umísťují postavy patřící k romskému etniku opět jako součást zápletky do epizodních rolí. Na rozdíl od *Vlaku života*, *Gádžo dilo* a *Auf der Kippe* tu jde o úhel pohledu „zevnitř“ v tom smyslu, že tyto filmy byly natočeny rumunskými režiséry, kteří mají v místním filmovém průmyslu určitý věhlas, konkrétně jde o tvůrce patřící ke generaci sedmdesátých let Mirceu Daneliua a Dana Pițu. Generace sedmdesátých let byla z historického hlediska nejvýznamnějším fenoménem

rumunské kinematografie období socialismu. Během sedmdesátých let – po velmi výrazných debutech – a v následujícím desetiletí tato první generace režisérů, jež od počátku svého života žila v socialistickém zřízení, modernizovala rumunský filmový jazyk tím, že do něj vnášela formální inovace nebo v některých případech nádech realismu s důrazem na sociální kritiku. Po pádu socialistického režimu pak část těchto tvůrců institučně ovládla rumunskou kinematografii, neboť se dostali do vedení studií produkujících se státní podporou hrané filmy. To je i případ výše jmenovaných režisérů Danieliua a Piṭy (viz Toderici, 2020). Přesto však filmy, které tito tvůrci vytvořili v devadesátých letech, nedosahují kvalitativní úrovně snímků natočených před pádem socialismu. Při zpětném pohledu v nich lze pozorovat směsici vizuálních zobrazení typických pro společenský zmatek období přechodu od autoritativního režimu ke společnosti experimentující s demokratickými a prokapitalistickými zásadami organizace. Mnoho z filmů, jež v tomto období režiséři z generace sedmdesátých let natáčeli, je neurčitě alegorických, vyprávěných z perspektivy protagonisty nacházejícího se v pozici oběti společnosti, anebo jsou satirou společnosti, která ztrácí své hodnoty a v kontaktu s novými, kapitalistickými pravidly se propadá do korupce.

Film *Eu sunt Adam!* (Já jsem Adam!; 1996), který režíroval Dan Piṭa, lze zařadit do první jmenované kategorie. Jde vlastně o volnou, křiklavě expresionistickou adaptaci jednoho z kanonických textů rumunské literatury, povídky „U Cikánek“ Mircei Eliada. Název výchozího literárního textu odkazuje k domu rozkoše, do něhož se protagonista dostává, aby zde už nerozlišoval mezi skutečností a iluzí. Stejně jako v povídce je i zde klíčová scéna, v níž jsou hlavnímu hrdinovi přivedeny tři mladé ženy různých národností – slovy Eliadova textu „Židovka, Řekyně a cikánka“ –, jež ho vyzvou, aby hádal, která z nich je Romka. To, co Piṭa do filmu přenáší, je jakési obsahově prosté znázornění toho, co tato tři menšinová etnika znamenají, a obraz se zaměřuje spíše na svůdné kontury tří ženských těl, na delirium protagonisty a čím dál tím agresivnější repliky, které vytrvale zdůrazňují slovo „cikánka“. Jako alegorie film *Eu sunt Adam!* bezděky zprostředkovává něco ze skutečné situace etnických menšin v Rumunsku oné doby. Stejně jako se to děje postavě romské ženy v Piṭově filmu, i u těchto minorit jsou připomínány pouze jejich exotismus a identitární odlišnost, aniž by docházelo ke snaze tuto povrchnost nacházející se na hranici stereotypu překonat.

V případě filmu Mircei Danieliua *Senatorul melcilor* (Hlemýžďí senátor), jenž byl uveden rok před *Eu sunt Adam!*, je přítomnost romských postav o něco konkrétnější, ale o nic méně problematičtější. Už v roce 1991, tedy za dva roky od pádu socialistického režimu, World Watch Report zaznamenal 17 útoků na romské komunity na území Rumunska (Popan, 2013, s. 30–31). *Senatorul melcilor* fikčně zpracovává incident, který se odehrál v sedmihradské vesnici Hădăreni na podzim roku 1993. Poté, co zde tři Romové zabili ve rvačce Rumuna, se rumunští a maďarští vesničané proti místním Romům vypravili. Podpálili

několik romských domů (v jednom byli zabarikádovaní Romové, jeden z nich uhořel) a lynčovali dva Romy, kteří se rozzuřenému davu pokusili uniknout. Jde o případ, který byl ve své době mimořádně medializovaný a Daneliuc ho přebírá s určitými osobními zkresleními: ve filmu je původem konfliktu navíc také pokus o znásilnění rumunské ženy romskými postavami a strůjcem zapálení domu, ve kterém jsou Romové zavražděni, je Maďar (tedy také příslušník národnostní menšiny, nikoliv Rumun). Ve filmu se metaforickým způsobem odráží i pohled zvnějšku, tentokrát pohled Evropy, která je citlivá na zneužívání moci vůči menšinám: záporný protagonista filmu, jenž má politickou funkci, se obává odsudků ze strany zahraničních reportérů, kteří se ve vesnici nacházejí, a pokouší se celý problém co nejvíce ututlat. *Senatorul melcilor* je tak první film, který uvádí na scénu násilné napětí mezi Rumuny a národnostními menšinami v Rumunsku. Důraz klade na romskou minoritu, ale používá přitom právě ta klišé, jež obíhala v dobovém tisku (Rom jako sexuální násilník), a přesnější obrysy napětí zamlžuje hlubokou iracionalitou jednání většiny obyvatel fiktivní filmové vesnice. Jde tedy o cynický pohled „zevnitř“. Tento rys snímku je ještě výraznější právě ve srovnání se třemi filmy, které natočili v Rumunsku dříve jmenovaní „outsideři“ Mihăileanu, Gatlif a Schwartz.

Zpětně je obtížné určit, jaká byla recepce výše zmíněných filmů těchto tří režisérů, protože údaje o návštěvnosti zaznamenané v Rumunsku na stránkách Národního centra kinematografie (Centrul Național al Cinematografiei) opomíjejí koprodukce z devadesátých let, jako jsou právě *Vlak života* či *Gádžo dilo*, nebo projekty na rumunské kinematografii institucionálně nezávislé, například *Auf der Kippe*. Je však dost pravděpodobné, že rumunští diváci byli vystaveni spíše filmům tehdy slavných režisérů, jako byl Dan Pița či Mircea Daneliuc. Národní centrum kinematografie například uvádí téměř 150 000 diváků filmu *Senatorul melcilor*, tedy číslo, které výrazně přesahuje dobově obvyklou návštěvnost rumunských filmů. Ve srovnání s tím podle údajů uvedených na stránkách cinemagia.ro *Vlak života*, promítaný v Rumunsku v roce 2002, tedy až čtyři roky po svém dokončení, vidělo necelých 5 000 diváků. Ačkoliv obdobná data o návštěvnosti filmů *Gádžo dilo* a *Auf der Kippe* nemáme k dispozici (zejména ten druhý ale v devadesátých letech mohlo shlédnout jen málo diváků), s největší pravděpodobností byla tato zobrazení Romů, v rumunském kontextu novátorská, jež byla díly začínajících a/nebo v Rumunsku málo známých režisérů, přijímána místními kruhy milovníků filmů jen pomalu. Určité kontextové přednosti těchto filmů, včetně způsobu, jakým integrovaly romskou hudbu, dobově fungovaly spíše jako prostředky nepřímé propagace. Vzpomínám si například, že o *Gádžo dilo* se na počátku nového tisíciletí hovořilo v souvislosti s tím, že v něm vystupuje hvězda romského původu Adrian Copilul Minune a Rona Hartner, zároveň ale, pokud vím, v té době neexistoval žádný pokus o jejich analýzu, co se týče způsobu, jakým představují každodenní život romské menšiny. Na přelomu tisíciletí tedy byla

přítomnost romských postav v těchto snímcích vnímána spíše jako zajímavost a něco svým způsobem exotického. Teprve v následujícím desetiletí bylo možné zaznamenat první sporadické intervence, v nichž se dal zahlédnout zájem o etické a politické aspekty těchto filmových reprezentací, související s lidskými právy.

3 Nultá léta. Konzumní obraz

Nejdůležitějším hráčem na poli rumunského filmového průmyslu, který definoval reprezentaci Romů v audiovizuálním prostředí po roce 2000, je bezpochyby soukromý trust Media Pro. Jde o vlastníka dvou nejpobulárnějších televizních stanic tohoto období, Pro TV a Acasă TV, který by se v této pozici tvůrce konzumního obrazu romské menšiny nacházel, i kdyby vyprodukoval pouze oblíbenou telenovelu *Inimă de țigan* (Cikánské srdce; 126 epizod, první měla premiéru v roce 2007) a její sequel *Regina* (160 epizod vysílaných mezi lety 2008 a 2009). Jak rozvedu dále, role Media Pro se ale neomezovala pouze na tento typ produkce a zároveň byl tento mediální konglomerát jen jednou ze soukromých společností, které v prvním desetiletí 21. století definovaly to, co se v dalších letech bude pomalu stávat trendem: obraz Romů, který může veřejnost snadno rozpoznat, kombinující společenská klišé ve vztahu k Romům s lehkým nádechem společenské kritiky.

3.1 Seriál *Inimă de țigan*

Inimă de țigan je vizuálně komplexní a nejednoznačný produkt. Do jisté míry jde o rozředěnou variantu světa z filmů Emira Kusturici přizpůsobenou rumunským realitám. Seriál, jehož jednotlivé epizody režírovali Alexandru Fotea a Iura Luncașu (který jako režisér pokračoval i u seriálu *Regina*) a scénář napsaly Sorina Ungureanu a Simona Macovei, působí, jako by existoval v záměrně umělém světě. Začátek prvního dílu je přesným, parodickým přepisem slavné úvodní scény první části trilogie *The Godfather* (*Kmotr*) Francise Forda Coppoly, v níž roli mafiánského bosse přebírá bulibaša romské osady, jehož ztvárňuje známý rumunský herec Gheorghe Dinică. Na rozdíl od Kusturici, který ve filmech pracuje s neherci a používá jazyk srbských Romů, je herecké obsazení seriálu *Inimă de țigan* tvořeno profesionálními rumunskými herci anebo – v případě řady ženských postav – známými osobnostmi populárními mezi rumunským publikem a dialogy jsou převážně v rumunštině. Úvodními titulky počínaje, film představuje obraz osady, který je z hlediska městské modernity rozporuplný: drahá auta projíždějí mezi zchátralými domy napůl rurální enklávou nacházející se v blízkosti města. Zápletky melodramat, do nichž jsou postavy zapojeny a které jsou roztaženy do 126 epizod, jsou příliš zamotané na to, abych je zde mohl krátce shrnout. Kromě televizních klišé, jimiž je seriál zamořen, však za zmínku

stojí i jeho nejednoznačnost, pokud jde o hodnoty, o nichž pojednává. Seriálová osada je na jednu stranu místem, kde se projevují všechny identitární odlišnosti, na nichž je obvyklým, stereotypním způsobem vystaven obraz romské identity: patriarchální struktura rodiny, odvolávání se na vlastní zákony, jež se odlišují od pravidel většinové populace, zájem o hudbu atd. Na druhou stranu je však protagonistou seriálu Rom, který dosáhl vzdělání, stal se lékařem a opakovaně se potýká s rasismem svých profesních kolegů a nadřízených. Odsud vyvěrá hluboká nejednoznačnost seriálu, jemuž se daří představovat archaický, téměř nadčasový obraz Romů nacházejících se na okraji civilizace a zároveň problematizovat rasismus, který je v Rumunsku všudypřítomný. Tento nástin minima progresivních hodnot činí z recepce tohoto seriálu, mimořádně populárního nejen v Rumunsku, ale i v dalších východoevropských zemích, velmi vzrušující a dosud neanalyzované téma.

Pro snahu o vybudování rozpoznatelného a exotického obrazu romských postav v rumunských filmech v nultých letech, a to v kontextu jejich převážné absence předchozích dekád (až na výše jmenované výjimky), je důležitá obecná filozofie filmů vyprodukovaných trustem Media Pro. *Senatorul melcilor* a *Eu sunt Adam!* byly produkovány v institucionálním, dobově již nefunkčním systému státem financované kinematografie a režirovány tvůrci filmů s autorskou vizí, které se obecně zaměřovaly na umělecké kvality a úspěchy na festivalech. Filmy produkové Media Pro představují naopak pokusy o komerční, konzumní kinematografii, která přizpůsobuje komerční vzorce lokálnímu kontextu. Všechny sociální kategorie a příležitostně většina i národnostní menšiny tak, jak jsou zde reprezentovány, procházejí procesem přizpůsobení se tomu, co je žádoucí jakožto vzorec divácké oblíbenosti. Přitom filmy z produkce Media Pro velmi často recyklují určité druhy vnímání, které v Rumunsku zobecněly, aby je znovu nabídly divákům ve struktuře žánrového filmu. To platí i pro jeden z prvních filmů produkových Media Pro, v němž se objevuje značný počet romských postav a který byl uveden pět let před seriálem *Inimă de ȱigan*: snímek *Furia* (Zuřivost), který režisoval jako svůj filmařský debut Radu Muntean, jenž se později stal jedním z nejvýznamnějších tvůrců rumunské kinematografie.

3.2 Celovečerní hrané filmy z produkce Media Pro:

Dallas mezi námi, Bahrtalo!

Význam filmu *Furia*, jehož scénář Muntean napsal ve spolupráci s Ileanou Constantin a Mirceou Stăiculescem, je snáze pochopitelný, vycházíme-li od jeho závěrečné scény. V ní si hlavní hrdina a hrdinka (které hrají Dragoș Bucur a Dorina Chiriac) stopnou řidiče, který po chvíli začne dělat dívce návrhy a pak se ji pokusí znásilnit. Protagonista ztvárněný Bucurem má emoce vybičované na maximum poté, co noc předtím mimo jiné došlo k vraždě jeho nejlepšího přítele,

a v celkovém záběru natáčeném s odstupem ho kamera ukazuje, jak zasahuje a brutálně bije řidiče, zatímco začínají běžet závěrečné titulky. Je to strohý závěr artového filmu, naroubovaný do žánrové struktury snímku, který, jak název napovídá, odkazuje na všechny věci, jež jsou v rumunské společnosti špatné a jež byly zahrnuty do jeho zápletky. Jednou z těchto nepravostí je organizovaný zločin, ve filmu ztělesněný nevzdělaným, násilným vůdcem zločineckého klanu, Romem, kterému se říká Gabonu' (ztvární ho neherec Adrian Tuli). Je diskutabilní, do jaké míry je snímek frontální výpovědí o romské kriminalitě.

Zuřivost, na niž se odkazuje název, si bere na mušku více typů zločinců, včetně těch, kteří jsou rumunské národnosti, stejně jako násilí jiného typu, například to páchané fotbalovými fanoušky. Přesto však jsou záporné postavy v tomto filmu převážně Romové (nejkrutější z nich se ukazuje být Gabonu', ale i jeho nezletilý syn). Luxusní dům, v němž záporná postava žije, režisér představuje exotizujícím a spektakulárním způsobem, přičemž v jedné scéně například ukazuje páva, kterého má zámožná romská rodina jako symbolického domácího mazlíčka. Ačkoliv film odkazuje na tehdy obecně rozšířenou korupci a skrytou kriminalitu, a to nejen tu romskou, konkrétní prvky, jejichž prostřednictvím je romská identita představena, recyklují hrozivý a stereotypní obraz Romů podle komerčního vzorce.

Zde stojí za stručnou zmínku coby ilustrace exotizujícího způsobu, jakým se v té době zacházelo s přítomností romských postav v rumunské kinematografii, krátký profil, který při příležitosti premiéry filmu věnoval deník *Jurnalul Național* Adrianovi Tulimu, představiteli Gabona. V hrubých rysech představuje Tuliho životopis až do momentu, kdy ho režisér oslovil s rolí ve filmu *Furia*. Jeho etnická příslušnost zde zmíněna není, ale jsou zde vyjmenována všechna možná zaměstnání, která do té doby vykonával (dělník v továrně, drobný podnikatel, správce hřbitova v Bukurešti – odtud název článku „Hvězda ze hřbitova“). Nejprůzračnější pro způsob, jakým je ve filmu *Furia* (ale i v jiných snímcích toho období) utvářena reprezentace Romů, je krátký úryvek z tohoto článku: „Jediná věc, která mu vadila, byl cikánský dům plný věžiček [ve filmu]. „Kdyby se mě Muntean zeptal na domy bohatých cikánů, věděl bych o pár krásnějších.““ (Rizea a Eduard, 2002). Tento Tuliho výrok odhaluje praxi dobově převládající v masmédiích, jež se přenesla i na úroveň reprezentace ve filmu *Furia*: do popředí jsou jako symbolický ekvivalent přinejmenším části romské menšiny stavěny opulentní domy, které si bohatí Romové někdy stavějí, jež jsou však implicitně kritizovány jako nevkusné. Zdá se ale, že u některých diváků tohoto filmu tato recyklace exotizovaného a stereotypního obrazu fungovala jako potvrzení způsobu, jakým jsou Romové na společenské úrovni široce vnímáni. Dokazuje to článek, v němž jsou zaznamenány reakce diváků po promítání filmu *Furia* v roce 2005; mezi nimi jeden, pravděpodobně Rumun, identifikovaný jako redaktor novin bulvárního charakteru, prohlásil toto: „Ti vymahači byli falešní, takhle se opravdoví drsníci nechovají... vlastně celý ten film byl falešný, až na cikány! Vezměte si cikána

a nechte ho hrát ve filmu, a uvidíte, že je opravdový... filmy by se měly točit jenom s cikány!“ (Popescu, 2005).

Furia je na druhou stranu výjimkou, pokud jde o žánr. Filmy z produkce Media Pro jsou z velké většiny komedie. Nejčastěji se opakující forma zobrazování Romů v těchto komediích souvisí s fenoménem obrácených stereotypů (*reversed stereotypes*), jímž se zabývá Elena Roxana Popan ve své dizertační práci věnované tomuto tématu (Popan, 2013, s. 7). Znamená to používání opakujících se stereotypů týkajících se Romů, ale takovým způsobem, aby naznačovaly, že jsou vlastně přívlastky pozitivními ve vztahu k většinové kultuře, v níž Romové žijí. Dokonalým příkladem tohoto obrácení je český film *Roming* (2007), který byl natočen v koprodukcii s rumunskými studii v Buftei a v němž, jak už jsem zmínil na začátku, hraje Jean Constantin. Film, natočený podle scénáře Marka Epsteina, má strukturu příběhu v příběhu: na jednu stranu je to *road movie* sledující vztah starého Roma Romana s jeho synem a s kamarádem Stanem během cesty, kterou podnikají, aby se syn setkal se svou nastávající v manželství, které jim kdysi domluvili rodiče, a na druhou stranu popisuje vyprávěčským hlasem mimo obraz osud postavy jménem Somáli (ztvárněné Constantinem), jež je *de facto* protagonistou příběhu, který píše Roman. Roman bydlí v bytovce, kde jsou všichni jeho sousedé také Romové. Večer potají rozsvěcí světlo, tak aby se sousedi nedozvěděli, že na rozdíl od nich platí včas účty za elektřinu. Když ho s tím jeho syn konfrontuje, prohlásí, že nechce, aby viděli, že má fungující elektřinu, „ze solidarity“. Když dětem ze sousedství řekne, že na něčem pracuje, ty se mu vysmějí a odpoví mu, že ve skutečnosti nikdo v celém domě nepracuje. Jde o hru s vnímáním Romů neromskou veřejností a onen příběh v příběhu psaný Romanem ji posouvá ještě blíže k etnické urážce. Fiktivní Somáli je představen jako romský král, který podle filmového vyprávění udělá potají věc pro Roma ještě neobvyklejší: najde si zaměstnání. Chodí do práce, aniž by se o tom rodina a známí dozvěděli, a pak předstírá, že věci, které si může za vydělané peníze pořídit, jsou ukradené. Tento podvod komunita náhodou odhalí a Somáliho vyžene, ten se pak vydává na cestu, která symbolicky zdvojuje cestu podniknutou Romanem a Stanem a na níž znovu nachází sám sebe. Scénář se zdá být odhodlán nevynechat žádný z rasistických stereotypů týkajících se Romů, ale dělá to tak, že svůj příběh obaluje způsobem charakteristickým pro tehdejší komerční produkci Media Pro. Film začíná hudební skladbou odvozenou z romského folklóru, jež představuje jakési komerční rozředění vzorce používaného Kusturicou, a vyprávění prokládá řadou obrazů Romů tančících uprostřed bídy, jež je obklopuje, ale mění jejich význam tak, aby tyto výjevy odkazovaly na vitalitu a bujarost romské populace. Ve stejném duchu se nese většina momentů, v nichž Romové odmítají přijmout etické normy většinové populace a které film zobrazuje jako přestupky, které jsou mezi romskými postavami široce rozšířené jako předpoklad svobody být přesně tím, čím Romové podle blahosklonných klíšé jsou.

Někde mezi krajními póly, které představují *Furia* a *Roming*, se nachází *Dallas Pashamende* (*Dallas mezi námi*; 2005) režiséra Roberta Adriana Peja. Pejo, který se narodil v rumunském Aradu, ale emigroval do Rakouska, natočil svůj film s podporou významné vídeňské produkční společnosti Allegro Film. Melodramatickým tónem a filmovým zobrazením Romů se však *Dallas mezi námi* příliš neliší od typické produkce Media Pro. Herci v hlavních rolích v souladu s tehdejšími komerčními standardy nejsou Romové a místo, kde se děj odehrává a které svým názvem odkazuje k reálné osadě objevující se ve Schwarzově filmu *Auf der Kippe*, bylo vytvořeno pro účely natáčení, včetně domů nacházejících se v blízkosti skládky, v obci Racoș v župě Brașov. V té době zasáhly rumunské úřady a natáčení zastavily, což kameraman filmu Vivi Drăgan Vasile interpretoval jako akt cenzury (Virgil, 2004). Kromě tohoto konfliktu mezi režisérem, jemuž sekundoval filmový štáb, a rumunským státem, nejednoznačné poselství filmu a jeho místy senzacechtivé sekvence sotva ospravedlňují jeho status disidentského filmu. Dina Iordanova ho ostatně ve své kritické analýze popisuje jako politicky korektní zpracování stereotypního příběhu přehnaně vášnivé lásky mezi Romy (Iordanova, 2008, s. 238–239). Příběh filmu *Dallas mezi námi* sleduje osudy Řoma, který kdysi opustil chudou komunitu žijící na okraji skládky, stal se profesorem a nyní se musí vrátit, aby pohřbil svého otce. Romové z fiktivního Dallasu si vydělávají na živobytí sběrem odpadu a jsou při tom vykořisťováni drsným zločincem, který pochází z jejich řad a náhodou je spřažený i s rumunskými úřady. To by bylo docela slibné východisko, kdyby se příběh podle pravidel komerčního filmu nevyvinul v melodrama, jež má ve svém centru milostný trojúhelník a je vyřešeno přehnaně násilným činem jednoho z Romů z Dallasu, a kdyby na něm neparazitovala nejednoznačná sdělení týkající se touhy Romů (v závěru filmu zastoupených symbolicky jedním chlapcem z této komunity) opustit ubohé prostředí, v němž žijí. I když je rejstřík filmu dramatický a režisérovi se jeho záměr nasvítit vykořisťování Romů nedá vyčítat, zpodobnění romských postav je v konečném důsledku stejně jen variací na zobrazení hraničící se stereotypy a melodramatickou konzumní syntézou, jíž chybí touha po seriózním přístupu k danému tématu.

Jediným filmem z tohoto období, který se v zobrazení romských postav pokouší o syntézu komického a autentického, je film *Bahrtalo!* (*Bahrtalo!* [*Hodně štěstí!*]) režiséra maďarské národnosti Róberta Lakatose, uvedený v roce 2008. Tato koprodukce financovaná několika evropskými zeměmi je směsicí dokumentu a fikce. Sleduje cesty do zahraničí, jež podnikají Rom a Maďar z Kluže, aby se pokusili levně nakoupit věci, které by pak mohli přeprodávat v Rumunsku. Jeho protagonisté Lali (Lajos Gábor) a Lori (Lóránd Boros), oba maďarsky hovořící, jsou v první, asi dvacetiminutové části sledování dokumentaristickým způsobem, jak se snaží zorientovat a najít obchody s předměty z druhé ruky ve Vídni. V druhé, přibližně hodinové části, která je zřetelněji fikcionalizovaná, se

oba hrdinové snaží vymyslet výnosné obchody tentokrát v Egyptě, poté co jeden z nich, Lali, přivede na prodej psa s rodokmenem. Humor je tu nejčastěji situační, vyvěrající z interakcí Laliho a Loriho s vídeňskými a káhirskými obyvateli různých národností. Opakujícím se zdrojem humoru je dojem, který vyvolává Laliho vzhled, typický pro maďarské Romy, tedy klobouk se širokou krempou a hustý knír, které před Vídeňany i Egyptany předvádí s hrdostí, ale také neustále nejistá situace obou protagonistů, jež se opakovaně proměňuje v metaforu pozice, kterou v hierarchii širší společnosti zauímají příslušníci menšin (v jedné ze scén natočených v Egyptě Lali prohlašuje, že doklady psa, jehož s sebou přivedl, jsou cennější než ty jeho). *Babrtalo!*, i když je nevyrovnaný, pokud jde o tón i obsah, je nicméně jedním z mála filmů z této doby, jež budují komplexní portrét postavy romského původu a zároveň zdůrazňují rozpory mezi jeho tradiční identitou a městskými, kosmopolitními konturami, v nichž se charakter postavy vyvíjí.

4 Nový realismus: Stírání identitárních obrysů

Spolu s filmem *Moartea domnului Lăzărescu* (*Smrt pana Lazaresca*; 2005) a hned poté se snímky jako *Hărtia va fi albastră* (*Papír bude modrý*; 2006), *A fost sau n-a fost?* (Bylo nebylo, česky uvedeno jako *12:08 na východ od Bukurešti*; 2006) nebo *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* (*4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*; 2007) se v rumunské kinematografii ohlašuje nový (realistický) styl a nová generace režisérů. Projekt, jehož součástí je film-manifest tohoto nového hnutí *Smrt pana Lazaresca*, okamžitě oceněný ve festivalové distribuci, nazval režisér Cristi Puiu „šest příběhů z okraje Bukurešti“. Nový realismus, určující pro to, co se později bude nazývat novou vlnou nebo novou rumunskou kinematografií, volí periferii jako své programové východisko. Ale i přes toto zdůrazňování okrajovosti a sociálního hlediska lze v těchto filmech paradoxně zahlédnout jen velmi málo z identity etnických menšin. Nový realismus je v první řadě stylistický, charakterizovaný dokumentaristickým, pozorovatelským postojem režisérů. Nebohý pan Lăzărescu ze stejnojmenného filmu je okrajovou postavou, je to penzista, který bydlí v paneláku postaveném za socialismu, a dá se u něj tušit alkoholismus, ale jak on, tak většina postav, jež se objevily v první fázi ve filmech nové vlny, patří až na nemnohé výjimky k majoritní populaci. Nová vlna, která je od svého vzniku v rumunském tisku někdy kritizována za to, že divákům na důležitých filmových festivalech, jako je ten v Cannes, téměř oportunistickým způsobem odhaluje pouze negativní stránky pomalého vývoje rumunské společnosti, a bývá nálepkována jako „vyžívání se v bídě“, právě tato nová vlna téměř podivným způsobem ve svých scénářích představuje etnický takřka homogenní obraz rumunské společnosti.

Jsou tu však i částečné výjimky. *Papír bude modrý*, jeden z prvních filmů nové rumunské kinematografie a druhý celovečerní snímek režiséra Rada Munteana po filmu *Furia*, sleduje příběh dvou vojáků, kteří se ocitají uprostřed zmatku

za prosincové noci roku 1989, kdy v Bukurešti vypuká revoluce. V atmosféře paranoid, jež je v tom okamžiku všudypřítomná, se hledají ti, kdo začali střít do davů v ulicích (dobově rozšířená teorie tvrdila, že jde o cizí agenty, v dobovém jazyce „teroristy“). Jeden z hlavních protagonistů je zajat spolu s dalšími dvěma neznámými muži a vyslýchán jiným vojákem. Jeden z jeho předpokládaných kompliců, jehož ztvárňuje rumunský herec Andi Vasluianu, má v této scéně ovčí kožich a výrazný knír. Je okamžitě podezříván z toho, že by mohl být jedním z „teroristů“, a je s ním zacházeno drsně, protože vojáci, kteří ho chytili, mají dojem, že by to mohl být Arab. Scénář, jehož autory jsou režisér spolu s Răzvanem Rădulescem a Alexandrem Baciem, nechává tušit, aniž by to výslovně potvrzoval, že dotyčný je ve skutečnosti Rom. Na jednu stranu má toto zmatení vyvolat z narativního hlediska moment napětí tím, že naznačuje, že životy všech tří mužů budou alespoň na okamžik v ohrožení. Scéna se snaží zprostředkovat něco z bezmocného zmatku s potenciálně smrtelnými důsledky, s jakým se činila rozhodnutí v době, kdy nikdo nikomu nevěřil. Na druhou stranu je postava, jež má pravděpodobně romskou národnost, symbolicky umístěna na stranu těch, kdo vyrážejí do ulic, aby protestovali proti ozbrojené moci socialistického režimu, jenž se ocitá na pokraji svého definitivního pádu. Jde o jemný akcent, ale výrazně kontrastuje s tím, jak byly zobrazovány romské postavy ve filmu *Furia*. Prostřednictvím symbolického převrácení již romská postava není spojována, jak tomu rutinně bylo ve filmech od počátku nového tisíciletí, s nadčasovou a tradiční existencí, ale je zařazena mezi postavy, jež se rozhodují převzít aktivní roli při svržení socialistického zřízení i při utváření své vlastní budoucnosti.

Další film *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (*Jak jsem strávil konec světa*; 2006), režírovaný jiným tvůrcem spojeným s novou rumunskou kinematografií, Cătălinem Mitulescem, zahrnuje mezi své postavy také romskou rodinu, ale etnická příslušnost těchto postav není ve filmu ani ve scénáři konkrétně upřesněna. Mladší chlapec z rodiny, kolem níž je vystavěna zápleтка, má dva kamarády, z nichž jeden, pro jehož ztvárnění byl vybrán dětský herec s tmavší pletí, je nazýván pro rumunskou populaci méně obvyklým jménem Tarzan. Jeho rodina, již vládne dobrosrdečný patriarcha, kterého hraje Jean Constantin, si vydělává na živobytí opravováním různých předmětů a způsob, jakým je ve filmu konstruována domácnost rodiny, stejně jako výběr herců ztvárňujících členy rodiny, neokázale rekonstruuje způsob života usedlých Romů. Jedna z vedlejších dějových linií sleduje komicky nepravděpodobný komplot dětí plánujících atentát na socialistického vůdce Nicolae Ceaușesca. Dialogy mezi těmito třemi dětmi napsali společně Cătălin Mitulescu a scénáristka Adina Vălean tak, aby naznačovaly věrohodné, ale zároveň nezkaleně utopické soužití mezi Rumuny a romskou menšinou před pádem socialistického režimu. Stejně jako ve filmu *Papír bude modrý* jsou znovu i zde hlavní rumunští protagonisté a epizodní romské postavy postaveni na stejnou stranu pomyslné barikády.

V tomto procesu se dá pozorovat stírání konvenčnějších rysů, které ve filmu zajišťují okamžité rozpoznání postavy romské národnosti, nebo jinými slovy, identitárních markerů romské menšiny, jak se upevňují v představivosti většinové populace. V rozsáhlé studii na toto téma Radmila Mladenova navrhuje pro tyto reálné či imaginární atributy, jež symbolicky oddělují většinové a menšinové obyvatelstvo, koncept „masky“ (Mladenova, 2022). Takovýmto markerem identity (nebo atributem identitární „masky“), jenž se opakovaně objevuje ve východoevropských filmech s romskými postavami, který odkazuje na reálné, vizuálně reinterpretované aspekty romské identity, je například tradiční romský oděv. Dalším z atributů, který je v mnoha z těchto produkcích recyklován jako klišé a jenž patří spíše do kolektivního souboru představ majority, je obraz staré romské ženy kouřící dýmku – vizuální reprezentace s nejednoznačným obsahem, jež zároveň odkazuje na zdánlivé nesrovnalosti genderových rolí v romské kultuře a na její exotiku z pohledu většinové populace. Filmy jako *Papír bude modrý* nebo *Jak jsem strávil konec světa* nicméně tyto identitární markery reinterpretovaly a ponechávají jich pouze tolik, aby na diváka působily jako vizuální náznaky.

Významný příklad takového stírání identitárních kontur Romů lze nalézt v prvních dvou filmech režiséra Florina Șerbana. Jeho debut *Eu când vreau să fluier, fluier* (*Když chci, tak písknu*; 2010), natočený podle scénáře, který režisér napsal spolu s Cătălinem Mitulescem na základě stejnojmenné divadelní hry Adiny Vălean, získal Velkou cenu poroty na Berlínském mezinárodním filmovém festivalu. Ačkoliv se nedá striktně zařadit mezi typické filmy nové rumunské kinematografie, představuje film *Když chci, tak písknu*, stejně jako filmy tehdy nové generace rumunských režisérů, realistické zpracování tématu, v tomto případě přibližně 24 hodin ze života trestance ve vězení pro mladistvé kdesi poblíž Dunaje. Divadelní hra Adiny Văleanu postrádá jasné specifikace týkající se etnické příslušnosti šesti postav, které v ní vystupují. Șerban do filmu navíc jako epizodní postavy zapojil 14 vězňů z věznic pro mladistvé v Craiově a Tichilești. Objevují se v jedné z prvních scén filmu, když se koná večerní nástup, a v této sekvenci se střídají detailní záběry na vězně světlejší i tmavší pleti, z nichž některé bylo vidět i v dřívější, úvodní scéně filmu.

Tyto dva okamžiky v narativním světě filmu signalizují skutečnost, že jeho protagonista (jehož představuje rumunský herec George Piștereanu) se nachází ve vězení, kde jsou společně na jednom místě Rumuni i Romové. To je důležité i pro další vývoj zápletky, protože film ukazuje různé mocenské hierarchie uvnitř věznice a naznačuje, že některé z postav tmavší pleti, u nichž se nikdy výslovně neuvádí, zda jde o Romy, či nikoliv, mají ve vězení vliv a přístup ke zdrojům, nebo dokonce v jedné z klíčových scén hlavního hrdinu násilně provokují, aby daly najevo své postavení. Jako postavy v pozadí hrají poměrně důležitou roli při vymezování místa protagonisty v neoficiální vězeňské hierarchii. V souladu s realistickým přístupem, jenž je chudý na explicitní informace a příznačný pro artové filmy natáčené režiséry

rumunské nové generace, se diváci dozvídají jen velmi málo o motivaci postav, jež zde žijí společně s hlavním protagonistou. Případ od případu hrají tito vězni, kteří se poprvé v životě ocitli před filmovou kamerou, v příběhu roli, jež je redukována na narativní funkci: buď protagonistovi pomáhají, nebo jsou symbolickými překážkami na jeho cestě. Výsledný výsek ze života zdůrazňuje atmosféru mužské soutěživosti a násilí doutnajícího ve vězení, ale romské postavy nadále udržuje nebezpečně blízko stereotypů o romské zálibě v kriminalitě.

Ostatně v době uvedení filmu *Když chci, tak písknu* začaly být reakce na zobrazování Romů v rumunské kinematografii, a to i coby statistů, různorodější. Nový realismus rumunských filmů na jednu stranu začal být spojován s obecnými sociálními problémy, na něž tyto filmy odkazovaly. Například režiséra Florina Șerbana někdo poté, co získal berlínskou cenu, konfrontoval následujícím způsobem: „Na online fórech se komentují filmy, a to i na ten tvůj [sic!], že „škodí obrazu země, že „se v nich stále mluví o cikánech, manelistech a zlodějích.““ (Danciu, 2010). Citované obvinění znovu verbalizuje strach sdílený po roce 1989 většinovou rumunskou populací, že bude na evropské úrovni spojována s romskou minoritou a vlnou kriminality mající svůj původ ve východní Evropě. Na druhou stranu v jinak negativní recenzi Șerbanova filmu reportér tehdejšího humoristického deníku *Kamikaze* kriticky upozorňuje právě na filmovou recyklaci stereotypu spojujícího romskou menšinu s kriminalitou: „Mimochodem jsem pro svého kamaráda, člena neziskové organizace S.P.E.R. (Stop předsudkům o romském etniku) zaznamenal, že všichni vězni ve vězení byli cikáni“ (Goace, 2010). V období, kdy se na úrovni masmédií začíná projevovat občanský aktivismus za práva etnických menšin a začíná se rýsovat veřejný diskurs o jejich sociální integraci, jako téma institucionálně podporované i ze strany Evropské unie, se tedy v rumunském veřejném diskurzu začínají objevovat i první reakce na to, jak Romy ztvárňuje právě rumunská kinematografie.

Druhý Șerbanův film, *Box* (2015), natočený podle režisérova vlastního scénáře, odvádí tuto nejednoznačnost filmové reprezentace Romů jiným směrem. Jeho ústředním bodem je přitažlivost mezi mladým boxerem (jehož představuje neherec Rafael Florea) a starší herečkou (ztvárněnou Hildou Péter), s níž se mladík náhodou setká. Ani v tomto případě nám film neposkytuje žádné přesnější informace o protagonistově etnickém původu, až na jeho tmavší plet, která naznačuje, že by to mohl být Rom. Naopak jeho dny rozdělené mezi trénink a rostoucí zájem o ženu, kterou se snaží získat, působí obvyklým dojmem všedního života poměrně obyčejného mladého muže. I filmový obraz domu, ve kterém hrdina bydlí se svým otcem, postrádá jakýkoliv konkrétní prvek, jenž by mohl naznačovat jeho příslušnost k nějaké určité národnosti. Do jisté míry se zdá, že Șerban, který v rozhovorech o filmu uvedl, že ho zajímá spíše věkový rozdíl mezi hlavními postavami a jeho důsledky pro jejich vztah, tuto nejednoznačnost plánoval. Ovšem možná i kvůli tomu, že měly rumunské filmy v této době pověst

snímků tendujících silně k realismu a sociálním tématům, zahraniční recenze filmu nebo jeho synopse, jako byla ta při uvedení Serbanova filmu na festivalu v Karlových Varech, naopak zdůrazňovaly etnickou identitu hlavní postavy, jakkoli ve skutečnosti ve filmu zůstává neurčitá (viz Lodge, 2015; Och, 2015). Důležitější ale možná je, a to ve srovnání s dobovými komerčními filmy, právě toto režisérovo odmítnutí učinit hrdinu okamžitě rozpoznatelným z etnického hlediska, odmítnutí poskytnout prostřednictvím scénografických či hudebních indicií důvěrně známý a snadno stravitelný obraz mladého Roma. Právě tímto rozhodnutím se vzdaluje identitárním markerům, které obecně zamořují filmy, v nichž romské postavy figurují. Identifikace romské postavy s všedním životem relativně shodným s životem většinové populace ji posouvá dál od exotizujících nuancí mainstreamových rumunských filmů daného období.

Na závěr stojí za to znovu zmínit Cătălina Mitulesca. Ačkoliv byl jedním z prvních režisérů nové rumunské kinematografie, kteří sklízeli festivalové úspěchy – v roce 2004 obdržel v Cannes Zlatou palmu za krátký film *Trafic (Provoz)* –, ve své pozdější kariéře byl na filmových festivalech oceňován méně. Přesto však zůstal do značné míry jako režisér i jako producent své vlastní produkční společnosti Strada Film věrný filmům z chudých periferií, s nimiž se nová rumunská kinematografie ztotožňovala ve svých počátcích, tedy bezprostředně po roce 2005. V období maximální viditelnosti rumunské nové vlny byl Strada Film produkční společností, která podpořila několik projektů, v nichž můžeme nalézt méně stereotypní zobrazení romských postav, přičemž do příslušných rolí byli obsazováni romští neherci. Výše zmíněný film *Když chci, tak písknu* je z produkce Strada Film, stejně jako krátkometrážní snímek *Muzica în sânge* (Hudba v krvi, 2010), který režíroval Alexandru Mavrodineanu. *Muzica în sânge* má mimo jiné tu zásluhu, že pozitivně přistupuje k hudebnímu žánru *manea*, který byl v té době vnímán jako hudba romských večírků a bylo na něj pohlíženo s povýšeností.

Do jedné z hlavních rolí byl obsazen Robert Drumus, vystupující pod pseudonymem Lele a známý tehdy jako talentovaný interpret tohoto žánru, kterého objevil impresário Dan Bursuc. Ve fikční, filmové verzi se Lele účastní konkurzu pořádaného právě tímto slavným Bursucem (jedna ze scén se odehrává v místnosti před impresáriovým studiem, kde účastníci čekají, a ukazuje, jak populární tento žánr ve skutečnosti je), ale na rozdíl od skutečného Drumusova životního příběhu se mu nepodaří impresária zaujmout. Cestou domů však v autobuse improvizuje píseň, zaujme většinu spolucestujících, kteří obdivují jeho hlas a přidávají se k němu zpěvem. Proti téměř utopickému způsobu, jakým se postavy filmu spojují ve spontánní oslavě toho, jak hudba stírá etnické rozdíly, se dají vznést určité námitky, přesto je ale *Muzica în sânge* jednou z nemnohých filmových zpodobnění romské kultury (s výjimkou filmu *Jak jsem strávil konec světa*, za který je Cătălin Mitulescu zodpovědný přímo), v němž je režisérova sympatie k danému tématu téměř hmatatelná.

5 Naše škola, Aferim! a nové vklady do zobrazování

V roce 2013 uvedl herec a příležitostný režisér Horațiu Mălăele druhý film, který režíroval, *Funeralii fericite* (Šťastný pohřeb). Scénář, jehož autorem je Adrian Lustig, vychází z fantastické premisy, která je v dokonalém souladu s exotizujícími reprezentacemi Romů v komerční kinematografii předcházející dekády. Ve filmu se tři muži po propité noci náhodně setkávají se starou Romkou, jež jim nabídne, že jim bude věstít budoucnost, přesněji řečeno uhádne přesný okamžik jejich úmrtí. Muži, jejichž nálada se pohybuje někde mezi podrážděním a pobavením, s tím souhlasí a dozvědí se, že všichni tři zemřou v témže týdnu v odstupu několika dnů – což se v následujícím průběhu filmu také stane. Ještě před samotným věštěním stará žena dokáže, že je schopná i pořádné dávky zlomyslnosti vůči placeným společnícům přítomných mužů. Jejich reakce symbolicky reprodukuje nejednoznačnou odezvu, již vyvolává samotné stereotypní zobrazení Romů, které zde Lustig a Mălăele předvádějí. Jednoho z nich musí ostatní držet, aby starou ženu neuhodil, zatímco hlavní hrdina se baví vším, co se děje. Mălăele do této sekvence zhuštěně převádí kombinaci blahosklonnosti a sarkasmu, s jakou se setkáváme u tradičního filmového zobrazení Romů, které sestává z nakupení množství rozpoznatelných klíšé. Tento tip reprezentace se v komerční rumunské kinematografii objevuje opakovaně, a to i v posledních letech, a pokračuje tak v tradici komerčního způsobu zobrazování z nultých let. Co se však mezitím změnilo, je prolomení téměř naprostého (kromě výše zmíněných výjimek) monopolu tohoto typu zobrazování. V průběhu jednoho desetiletí začalo vícero rumunských filmů – jak hraných, tak dokumentárních – tento přístup zpochybňovat a pokusilo se přijít s pravdivějším zhodnocením situace Romů a jejich reprezentace v audiovizuální kultuře.

Rumunský dokumentární film má z tohoto úhlu pohledu mírný chronologický náskok. Už od poloviny první dekády 21. století se objevují dokumenty, které k tomuto tématu přistupují záměrně objektivním, pozorovatelským způsobem, například *Blestemul ariciului* (Prokletí ježka), režírovaný Dumitrem Budralou, nebo film *Mămăliga te așteaptă* (Kukuřičná kaše na tebe už čeká), který natočil Laurențiu Calciu, přičemž oba filmy měly premiéru v roce 2004. Druhý z nich je například pozoruhodný tím, jak sleduje život chudé romské rodiny v Moldavsku a střídá při tom sekvence, v nichž matka starající se o děti vykonává svou každodenní práci, s další narativní linií, v níž je jeden z jejich synů donucen pro nedostatek peněz opustit studium teologie a pomáhat své matce a rodině. Dokumentární filmy, jako je tento, které se objevovaly v době, v níž převládal stereotypní, konzumní způsob zobrazování Romů, jak už jsme si ukázali výše, vytvářely obraz každodenní existence Romů bez umělých prvků. Aniž by explicitně vyjadřovaly jakýkoliv politický postoj, už svým

záměrem dokumentovat bez vměšování se stavěly proti vykonstruovanému a donekonečna omílanému obrazu exotičnosti romské populace.

Ve svých závěrech mnohem pronikavější byl dokument *Școala noastră* (*Naše škola*), jehož autorkami jsou Mona Nicoară a Miruna Coca-Cozma a který byl uveden v roce 2011. Jde o skutečnou obžalobu způsobu, jímž rumunské úřady uchopovaly proces sociální integrace Romů podporovaný Evropskou unií (do níž Rumunsko patří od roku 2007). Film sleduje čtyři roky snahy o desegregaci škol v malém sedmihradském městě Târgu Lăpuș. Za tuto dobu film stihl zaznamenat rozběhnutí projektu financovaného z evropských peněz, jeho obtíže, neochotu některých jeho účastníků, a nakonec i jeho neúspěch. V závěru romské děti kooptované státními školami buď opouštějí vzdělávání, nebo jsou jako nežádoucí přeraženy do zvláštních škol. V osobním rozhovoru, který jsem měl možnost vést s jednou z režiserek, Monou Nicoarou, mi tato tvůrkyně na otázku, jak předem poznala případ, ve kterém budou setrvačnost úřadů a rasismus přetrvávající v pozadí jejich povrchních záměrů tak očividně patrné, odpověděla, že v době zahájení natáčení se naopak situace v Târgu Lăpuș mezi mnoha současně realizovanými projekty jevila ve skutečnosti jako nejslibnější. *Naše škola* je z tohoto úhlu pohledu hodnocením současné situace romské populace a vztahů se státními institucemi, které sotva ponechává prostor pro jiné závěry, než že zde přetrvává symbolický distanc, v němž většinová populace Romy drží, a z této perspektivy jde o jeden z nejvýznamnějších rumunských filmů posledních let zkoumajících škodlivé dopady etnických předsudků vůči Romům.

Dalším dokumentem, který kriticky zkoumá struktury moci, v nichž jsou Romové uvězněni, a také způsob, jakým se tyto struktury reprodukují uvnitř menšinové populace, je film režisérky srbského původu Ivany Mladenović *Lumea în pătrățele* (Svět ve čtvercích, česky uveden jako *Zhasni světlo*; 2012). I ten pochází z produkce Strada Film a sleduje úsilí tří mladých romských mužů o nápravu po jejich odchodu z vězení. Zmínka o Strada Film má zde dvojnásobný význam, protože odhlédneme-li od programového profilu filmů produkovaných Čatálinem Mitulescem, tito tři mladíci ve skutečnosti patří mezi neherce, kteří se objevují ve filmu *Když chci, tak písknu* ve více či méně epizodních rolích. Mladenović ve filmu od počátku buduje symbolické napětí s akcenty odkazujícími na různé společenské vrstvy, k nimž tři muži patří. V prvních sekvencích tedy vidíme jednoho z nich, jak je propuštěn, aniž by na něj někdo před věznicí čekal, zatímco dalšího vítá početná skupina rodinných příslušníků a známých, mezi nimiž je i známý zpěvák žánru *manea*, který do mikrofону pronáší věnování pro bývalé spoluvězně právě propouštěného muže. V jiných sekvencích režisérka sleduje interakce svých subjektů s jejich rodinami a blízkými přáteli a staví je vzájemně do kontrastu. Mladenović není příznivkyní pozorovatelského stylu, a tak někdy z prostoru mimo obraz zasahuje a interaguje se svými subjekty. V jedné takové scéně se například jednoho z mužů ptá, proč se ke své přítelkyni chová agresivně. *Zhasni*

světlo tak zaujímá zainteresovaný úhel pohledu, ve kterém režisérka ohledává problém průniku mezi diskurzy a postoji souvisejícími s genderem, sociální třídou a etnickou příslušností, s nimiž se tito tři mladíci identifikují nebo jimiž se definují, a snaží se tak prolomit monolitický obraz veřejného vnímání Romů.

V závěsu za těmito filmy vytvořili rumunští dokumentaristé během celého desetiletí množství rozmanitých reprezentací (většinou městského) života Romů. Okamžikem, kdy se tento přístup začal více zviditelňovat, nastal pravděpodobně roku 2014, kdy byl uveden další observační dokument o dětech z romské rodiny a o tom, jak si musejí v nepřítomnosti matky poradit samy, nazvaný *Toto și surorile lui (Toto a jeho sestry)*, jehož autorem je Alexander Nanau. Film opět produkoval Strada Film, tentokrát však ve spolupráci s HBO Europe. Většina těchto filmů začíná mít společný důraz na dlouhodobou dokumentaci subjektu, takže zachycuje jejich vývoj v čase, na rozdíl od východoevropských hraných filmů tohoto období – právě v této době se totiž v jiných evropských zemích objevují pro kinematografickou reprezentaci Romů důležité filmy, jako například *Csak a szél (Je to jen vítr; 2012)* Benedeka Fliegaufa a *Epizoda u zivotu beraca zeljeza (Epizoda ze života sběrače železa; 2013)* Danisa Tanoviće, jež se vždy soustředí na jeden dramatický moment ze života svých romských postav. Až na poměrně málo výjimek je jejich přístup observační. Některé z nich zdůrazňují tradice pro romskou kulturu specifické, například *Ultimul căldărar (Poslední Kalderaš, 2016)* Cosmina Bumbuțe a Eleny Stancu nebo *Pocalul. Despre fi și fiice (Pohár. O synech a dcerách; 2022)*, nedávná pozoruhodná spolupráce mezi antropoložkou Cătălinou Tesár a režisérkou Danou Bunescu. Jde o dokument zkoumající zbytky tradičních praktik spojených s významem narození dítěte mužského pohlaví v komunitě Romů zabývajících se výrobou stanů. Na opačném pólu se svým způsobem nachází ambiciózní projekt Rada Ciorniciuca *Acasă (Doma; 2020)*, který sleduje neurčitý pocit ztráty identity pociťovaný romskou rodinou vysídlenou z bukureštské lokality Delta Văcărești, jež byla nedávno prohlášena za přírodní rezervaci, a také vývoj vztahů mezi členy této rodiny poté, co se přestěhují do sociálního bydlení v hlavním městě. Jako poslední příklad lze uvést nejnovější dokument režiséra filmu *Auf der Kippe* Andreie Schwartze, nazvaný *Europa Passage (2022)*. Jde o intimní portrét romské rodiny, jejíž členy chudoba v rodném Rumunsku dohnala žebrať v ulicích Hamburku, natáčený po dobu pěti let. V těchto dokumentech neexistuje homogenní diskurs týkající se romské identity nebo toho, co Romové představují ve vztahu k většinové populaci, ale můžeme říci, že důraz na každodenní život Romů a na rozdíly v jejich hodnotách, které vyplývají z jejich interakcí, vytlačuje vizuální reprezentace vyplývající z tradičních představ a upozorňování na symbolické etnické rozdíly. I když jsou tyto dokumenty natáčeny stále z vnější perspektivy, snaží se distancovat od procesu projekce etnických nebo regionálních fantazií do romské populace, na něž Sean Homer upozorňoval již téměř před dvěma desetiletími.

V oblasti hraného filmu je pro téma zobrazování Romů v rumunské kinematografii posledního desetiletí nejdůležitějším filmem bezpochyby *Aferim!* (2015), jež natočil Radu Jude. Jde o první rumunský film, který nastoluje otázku romského otroctví na území dnešního Rumunska, což je fenomén, který je v dosavadních tuzemských filmových vyprávěních neviditelný, přestože trval přibližně čtyři a půl století. Zápletka filmu, který vychází ze struktury a vzhledu klasického westernu, má ve svém středu tři protagonisty: Constandina, vojenského úředníka nacházejícího se v roce 1835, kdy se děj odehrává, na nižší pozici v administrativní hierarchii, jeho syna Ionițu a Carfina, romského otroka, který uprchl z bojarova panství a jehož Constandin a Ioniță chytí, a nakonec ho spoutaného v řetězech přivedou zpět jeho vlastníkově. Scénář filmu, jehož autorem je režisér a prozaik Florin Lăzărescu, je na úrovni replik důmyslně vystaven ze širokého seznamu děl klasických rumunských autorů, z nichž mnozí žili právě v době, v níž se filmová zápletka odehrává, takže různé názory, které si Constandin, Ioniță a poutníci, s nimiž se tito cestou setkávají, vyměňují, jsou ve skutečnosti emblematické pro přesvědčení a hodnoty vzdělaného světa na rumunských územích v 19. století.

Režisér se scénáristou v průběhu filmu ukazují jak scénu trhu, na němž jsou Romové prodáváni jako jakékoliv jiné zboží (v popisech evropských cestovatelů, kteří v prvních desetiletích 19. století projížděli rumunskými územími, je to jeden z jevů, jichž si opakovaně a s hrůzou všímají), tak i závěrečnou scénu, v níž je Carfin bojarem z pomsty krutě vykastrován. Kolem těchto událostí Jude a Lăzărescu stavějí pečlivou konstrukci myšlenkového světa, ze kterého z pohledu lidí, kteří v té době žili (a děl, jež režisér a scénárista implicitně citují), vyplývá údajně přirozený řád věcí, jenž umožňuje pokračovat ve zneužívání moci, jehož se dopouštějí Rumuni na Romech, muži na ženách a obecně lidé s vyšším postavením na těch, kdo se nacházejí ve spodní části společenské pyramidy.

Pro Judeho je *Aferim!* podle toho, co uvedl v rozhovoru v roce 2015, do stejné míry filmem o otroctví Romů na rumunských územích, o rasismu (o rasismu z fikčního 19. století, v němž se zápletka odehrává, avšak s implicitním odkazem k tomu, který přetrvává i v současnosti) a také o „přijatých myšlenkách“, jak režisér nazývá koncepty v nesčetných podobách neustále recyklované na podporu udržování tradičních podob společenské dominance (*Adevărul*; 2015). Z tohoto úhlu pohledu je, alespoň v oblasti rumunské hrané tvorby, novost filmu absolutní a na úrovni veřejné debaty nad těmito tématy *Aferim!* funguje jako výzva k revidování heroické, optimistické a na zkušenosti většinové populace založené perspektivy, na niž se výklady rumunských dějin obvykle zakládaly.

Důležitý pro způsob, jímž dodává svou vlastní vizi příběhu, který by v rukách někoho jiného mohl vypadat jako typická produkce společnosti Strada Film bez zjevných politických vkladů, je projekt *Soldații. Poveste din Ferentari* (*Vojáci. Příběh z Ferentari*; 2016), debut režisérky Ivany Mladenović v oblasti hraného filmu. Jde

o adaptaci stejnojmenného románu spisovatele Adriana Schiopa,³ v níž si autor předlohy zahrál sám sebe jako jakéhosi *gádža dila*, který provádí svůj doktorský výzkum v nejchudší bukurešťské čtvrti Ferentari a vstoupí do romantického vztahu s Romem nedávno propuštěným z vězení. Film je pozoruhodný především tím, jak nastartoval kariéru Vasileho Pavla Digudaie, neprofesionálního romského herce, který zde představuje Alberta, romského hlavního protagonistu.

V polodokumentárním stylu, který Mladenović ukazuje v tomto filmu, je vidět něco z jejího přístupu ve *Zhasni světlo*. Chudá čtvrť, v níž je natočen, místo, kde žijí v prostředí materiální bída v těsné blízkosti Rumuni i Romové, se ve *Vojácích* stává místem symbolických kontrastů. Jeden z nejlepších okamžiků celého filmu dokumentárním způsobem zachycuje, jak buldozer na příkaz úřadů bourá chudobnou barabiznu, a při tom zblízka zachycuje malou holčičku, s ruinami v pozadí. Film poté pomocí montáže sestavuje dohromady reakce různých obyvatel čtvrti na hudební skladbu, jejíž zdroj je nějakou dobu mimo záběr, aby byl později identifikován jako znamení pro začátek svatby v sousedství, kvůli které byl před vchodem do jednoho z paneláků rozprostřen červený koberec. Tato schopnost inteligentně zachycovat to, co je vizuálně spektakulární a zároveň typické pro tuto okrajovou oblast, je hlavní předností režisérky filmu. Na druhou stranu Schiopův román analyzující, jak jsou moc, sexualita a maskulinita zakódovány v žánru *manea*, představuje v tomto příběhu o prohlubující se intimitě mezi dvěma muži, Rumunem a Romem, v jemnějších odstínech mocenské vztahy a sociální a sexuální tabu, jež předurčují interakce mezi většinovým etnikem a Romy – témata, která navazují na dřívější zájmy Ivany Mladenović ve filmu *Zhasni světlo*.

Je nutno poznamenat, že jak *Vojáci*, tak *Aferim!* jsou projekty produkční společnosti HiFilm, založené producentkou Adou Solomon, jež stojí za některými z nejnovativnějších a politicky nejpodnětnějších filmů posledního desetiletí. Oba jmenované filmy každý svým vlastním způsobem nastavují určitý standard, pokud jde o seberefektivní a odstíněný způsob, s nímž přistupují k tématům týkajícím se romské menšiny. Přinejmenším prozatím se jejich standard zdá být poměrně náročným: od doby, kdy byly uvedeny výše jmenované filmy, se podobnými tématy či příběhy zabývalo jen málo hraných snímků. Jedním z těchto vzácných filmů je krátkometrážní *Scris/Nescris (Psané/Nepsané)* (2016), který režíroval kameraman Adrian Silișteanu podle scénáře Claudie Silișteanu. Jde o film, který vychází z exemplárního případu, a to narození dítěte, aby zkoumal právní překážky, s nimiž se musí Romové potýkat v kontaktu s rumunskou administrativní strukturou.

Film je důležitý také tím, že je jedním z prvních, v jehož obsazení se

3 Román vyšel česky pod názvem *Vojáci: Příběh z Ferentari* (Brno: Větrné mlýny, 2024; překlad: Tereza Prymak). Viz též esej antropologa A. Schiopa o výše zmíněném hudebním žánru *manea*, reflektující i jeho práci, román i film v tomto čísle RDž.

objevuje romská herečka a režisérka Alina Șerban. Ta doposud hrála v několika evropských artových filmech – naposledy například v projektu australského režiséra makedonského původu *Domakinstvo za pocetnici* (*Vedení domácnosti pro začátečníky*; 2023) – ale začala se aktivně věnovat i režirování a doposud natočila dva krátké filmy, *Bilet de iertare* (Propouštěcí dopis; 2020) a *Eu contez* (Na mně záleží; 2021). V rumunské hrané kinematografii se tak tedy objevuje první romský hlas, který se dovolává svého práva na sebe prezentaci. Děj filmu *Bilet de iertare* se navíc odehrává v období romského otroctví a Alina Șerban v jeho scénáři zdůrazňuje utrpení Romů vyplývající z jejich zranitelného postavení naprosté právní závislosti na vůli většinové populace.

Na první pohled by se dalo říci, že se jedná o převzetí tématu filmu *Aferim!* zpracované z hlediska osobní identity, ve skutečnosti však lze *Bilet de iertare* do určité míry definovat jako uměleckou reakci na Judeho film. Bezpochyby vychází i z širšího úsilí o sebe prezentaci, což může být obtížnější rozpoznatelné pro toho, kdo sleduje pouze kinematografické projekty, které se dostávají do komerční nebo festivalové distribuce. V procesu podpory sebe prezentace je nejdůležitější rumunskou institucí Národní centrum romské kultury Romano Kher (Centrul Național de Cultură a Romilor – Romano Kher) založené v roce 2003, v té době spadající pod Ministerstvo kultury a od roku 2013 podřízené Národní agentuře pro Romy (Agenția Națională pentru Romi). V průběhu existence centra vznikla řada filmů, které mají ambici prezentovat zkušenosti Romů zevnitř, na základě jejich svědectví, a zároveň vzdělávat většinovou veřejnost o historii romské populace. Mezi filmy dostupnými na youtube kanálu centra⁴ se dá najít krátkometrážní hraný film *Ioana. O rugă, o dorință, un vis împlinit* (Ioana. Modlitba, přání, splnění sen), jež režírovali Radu a Vali Rupițové, tak i řada dokumentů pojednávajících o tématech, která byla ve veřejném rumunském diskurzu dlouho opomíjena, jako je romský holokaust a otroctví Romů. Tyto filmy, natočené v posledním desetiletí a ve srovnání s ostatními zde probíranými tituly postrádající větší viditelnost, jsou výrazem společného úsilí o definování vlastní identity.

Pro tuto snahu o kinematografickou sebereprezentaci jsou mimořádně důležité také dva dokumentární filmy romského sociologa Adriana-Nicolae Furtuny *Sostar na rovas? ... De ce nu plâng?* ... *Holocaustul romilor și povestea lui adevărată* (Sostar na rovas?... Proč nepláču? ... Romský holokaust a jeho skutečný příběh; 2009) a *Povestea lingurii* (Příběh lžice; 2012), vytvořené v podobném institucionálním kontextu. První z nich vznikl v rámci projektu Romského centra Amare Rromentza (Centrului Romilor „Amare Rromentza“), jehož výsledkem byl také svazek svědectví o romském holokaustu, na němž editorsky spolupracovali Furtună, Delia-Mădălina Grigore a Mihai Neacșu. Film

4 <https://www.youtube.com/playlist?list=PLd4xFL8qA3GMHjpiC-x9ESF5zckrh1vsf>

zaznamenává vzpomínky 16 pamětníků, kteří přežili deportace a etnické čistky, které na Romech páchal režim maršála Iona Antonesca za druhé světové války. Druhý snímek, natočený v rámci Centra pro kulturní a sociální výzkum Romane Rodimata (Centrului de Cercetări Culturale și Sociale „Romane Rodimata“), je antropologický dokument, který sleduje v několika rumunských župách malé komunity Romů, jejichž obživou je výroba koryt. Zabývá se způsobem, jakým tito lidé provozují tradiční řemesla a zdůrazňují identitární rozdíly mezi různými generacemi korytářů. Zmiňované dva krátké filmy Aliny Șerban, aniž by přímo souvisely s aktivitami těchto institucí – před vstupem do oblasti filmu si Șerban už vybudovala reputaci divadelní herečky a dramatičky –, vznikly v intelektuálním prostředí, v němž romští umělci a/nebo aktivisté posledních deset až patnáct let opakovaně spolupracovali na tvorbě vzdělávacích videomateriálů, jako jsou projekty Národního centra romské kultury, a také na vytváření inovativních forem uměleckého vyjádření v jiných audiovizuálních médiích, než je film.

6 Závěry

Dalo by se říci, že vzhledem k tomu, jak velmi vzácné byly kinematografické reprezentace Romů v rumunských filmech až do devadesátých let ve vztahu k jejich významnému zastoupení coby etnické menšiny v Rumunsku, se Romové v rumunské kinematografii ocitali po velmi dlouhou dobu na pokraji neviditelnosti. Nemnohé reprezentace, které přeci jen existují, recyklují stereotypy o Romech, jež film sdílí v daném období i s jinými druhy umění. V okamžiku, kdy Romové v kinematografii poprvé začínají být viditelní, jakkoli zatím poměrně diskrétně – tato první fáze spadá do devadesátých let – je to zejména zásluhou režisérů, kteří z Rumunska emigrovali za socialismu nebo kteří se jako Tony Gatlif rozhodli natáčet v romské komunitě v Rumunsku. Toto první období, kdy začínají být Romové poměrně viditelní, zachycuje postavy na okraji rumunské společnosti a symbolicky i na periferii východoevropských dějin. V následujícím desetiletí, kdy obraz Romů prochází procesem komodifikace v komerčních filmech (zejména v těch z produkce komerčního trustu Media Pro), mají romské komunity v rumunském filmu buď nadčasové rysy, jako by existovaly mimo historii, nebo představují jakýsi přelud mající podobný obsah jako obavy dominantní, většinové populace, které se týkají absence společenského řádu.

V reakci na to se v procesu typickém nejen pro Rumunsko, ale i šířeji pro východoevropskou kinematografii, realistické filmy z druhé poloviny nultých let a hlavně z následujícího desetiletí snaží tento obraz upravit a dodat mu nové obrysy. Zejména v poslední dekádě se odkaz na skupiny nacházející se v představivosti neromské rumunské společnosti na společenském okraji proměňuje ve zkoumání historické marginalizace romské menšiny na základě rasových argumentů, a to jak v hraných, tak v dokumentárních filmech. Režiséři a režisérky kladou nový

důraz na autenticitu, realismus a v nejnovější době také na zachycení mocenských vztahů, jež určují interakce mezi rumunským obyvatelstvem a menšinami, ale také na tematizaci vlastních myšlenkových struktur. Tento poslední, sebereflektivní moment, slepá ulička související s limity toho, jak režiséři pocházející z většinové populace z vnějšku romskou minoritu představují, se už asi po dobu deseti let začíná vyvažovat projekty, které vycházejí z úsilí romských umělců a badatelů o sebe prezentaci. V současné době bylo prvního slibného kroku tímto směrem dosaženo v podobě hraného filmu režisérky Aliny Șerban. Také další dokumentární filmy romských tvůrců, včetně těch se vzdělávacím zaměřením, dokládají jejich značné úsilí o nápravu a redefinici stereotypních obrazů přítomných ve filmech neromských režisérů, o šíření povědomí o dějinách Romů, kteří se v mainstreamových rumunských médiích objevují jen velmi zřídka, a o obnovení obrazu jejich vlastní identity.

Z rumunštiny přeložila Jiřina Vyoralková

Literatura

- Adevărul. (2015, 6. února). *Regizorul Radu Jude: „Aferim” este despre sclavia romilor, dar și despre rasism*. <https://adevarul.ro/stil-de-viata/cultura/regizorul-radu-jude-aferim-este-despre-sclavia-1598422.html>
- Brădeanu, A. (2008). Life as a hill. *The curse of the hedgehog and The land is waiting. Third Text* 22(3), 421–425. <https://doi.org/10.1080/09528820802205091>
- Click (2018, 25. května). *Puțini știu care era numele lui Jean Constantin în acte. 8 ani de când a murit*. Click!. <https://click.ro/vedete/vedete-romanesti/putini-stiu-care-era-numele-lui-jean-constantin-in-65219.html>
- Crowe, D. M. (2007). *A history of the Gypsies of Eastern Europe and Russia*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-1-137-10596-7>
- Danciu, T. (2010, 22. února). Florin Șerban, „domnul mai bun decât Polanski”. *Evenimentul zilei*, s. 18.
- Epure, A. (2019, 20. července). „Din culisele cinematografiei”. *Cum a vrut bulibașa Cioabă să-și pună averea la bătaie pentru a cumpăra un film*. Adevărul.ro. <https://adevarul.ro/showbiz/film/din-culisele-cinematografiei-cum-a-vrut-1955887.html>
- Gay Y Blasco, P. (2008). Picturing “Gypsies”. Interdisciplinary approaches to Roma representation. *Third Text* 22(3), 297–303. <https://doi.org/10.1080/09528820802204235>
- Goace, D. (2010, 31. března). *Eu când vreau să fluier, fluier*. Eu când vreau să fluier un film, îl fluier. *Kamikaze*, s. 20.
- Hadziavdic, H. a Hoffmann, H. (2017). Moving images of exclusion: Persisting tropes in the filmic representation of European Roma. *Identities* 24(6), 701–719. <https://doi.org/10.1080/1070289X.2017.1380269>
- Homer, S. (2006). „The Roma do not exist”: The Roma as an object of cinematic representation and the question of authenticity. *Gramma: Journal of Theory and Criticism* 14, 183–197. <https://doi.org/10.26262/gramma.v14i0.6520>
- Iordanova, D. (2008). Welcome pictures, unwanted bodies: “Gypsy” representations in new Europe’s cinema. In V. Glajar a D. Radulescu (Eds.), *Gypsies in European literature and culture. Studies in European culture and history* (s. 235–240). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9780230611634_13
- Lemon, A. (2000). *Between two fires. Gypsy performance and Romani theory from Pushkin to postsocialism*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822381327>
- Lodge, G. (2015, 14. července). *Film review: „Box”*. Variety. <https://variety.com/2015/film/festivals/box-review-1201538626/>
- Marin, M. (Ed.). (2017). *Romii și regimul comunist din România. Marginalizare, integrare și opoziție* (Vols. 1–2). Mega Publishing House.

- Mladenova, R. (2022). *The „white” mask and the „Gypsy” mask in film*. Heidelberg University Publishing. <https://doi.org/10.17885/heiup.989>
- Och, K. (2015). *Box. Synopsis*. KVIFF.com. <https://www.kviff.com/en/programme/film/33/16315-box>
- Pasqualino, C. (2008). The Gypsies, poor, but happy. A cinematic myth. *Third Text* 22(3), 337–345. <https://doi.org/10.1080/09528820802204698>
- Popan, E. R. (2013). *The good, the bad, and the Gypsy: Constant positive representation and use of reversed negative stereotypes as „sympathy triggers” in Gypsy cinema*. [Dizertační práce]. University of Texas.
- Popescu, A. (2005, 15.–21. dubna). Vizionare plăcută! *Dilema veche* 65, s. 10.
- Rizea, R. a Eduard, S. S. (2002, 4. prosince). Vedeta din cimitir. *Jurnalul Național*, s. 15.
- Ter Wal, J. (Ed.). (2002). *Racism and cultural diversity in the mass media. An overview of research and examples of good practice in the EU member states, 1995–2000*. European Research Centre on Migration and Ethnic Relations (ERCOMER).
- Toderici, R. (2020). The decade of the auteurs: The institutional reorganization of the Romanian film industry in the 1990s. *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, 20(3), 419–443.
- Trumpener, K. (1992). The time of the Gypsies: A „people without history” in the narratives of the West. *Critical Inquiry* 18(4), 843–884. <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/448659>
- Virgil, P. I. (2004, duben). *Primul alien în cinematografia din Ungaria – Vivi Drăgan Vasile*. LiterNet.ro. <https://agenda.liternet.ro/articol/886/Pascal-Ilie-Virgil/Primul-alien-in-cinematografia-din-Ungaria-Vivi-Dragan-Vasile.html>

Nerecenzovaná část

Mazanost a zlý svět.

Novinář a jeho doktorát o manele²

Manea (pl. *manele*) je druh etnopopu, s velmi specifickým rytmem a silnými balkánsko-orientálními vlivy. V Rumunsku ho hrají převážně romští hudebníci a obrací se ke smíšenému romsko-neromskému publiku. Je součástí širšího proudu současné panbalkánské hudby, který pod vlivem globalizace působí na tradiční balkánské styly, aby vstupovaly do vzájemného dialogu a navzájem se ovlivňovaly.

První vlna národního úspěchu: manea v pozdním socialismu (1985–1989)

Když jsem v roce 1987, kdy mi bylo patnáct let, poprosil strýčka z Kluže, který se mimo jiné zabýval i kšeftařením, překupnictvím zboží, jež bylo na socialistickém trhu nedostatkové, aby mi nahrál kazetu s „tureckou hudbou“ (*muzică turcească*), jak se tehdy manele nazývaly, strýc mi nejdřív vynadal, že je to špatná muzika. Když mi potom kazetu poslal poštou, zjistil jsem, že jako výraz pohrdání tímto novým hudebním stylem přes melodie nahrál své vlastní vyprávění, určené mým rodičům, o tom, jak se má naše tamní příbuzenstvo. Plakal jsem zlostí – i když jsem nebyl oddaným fanouškem tohoto hudebního stylu, nýbrž západní muziky, kazeta s tureckou hudbou měla cenu zlata a mohla člověku výrazně zvýšit skóre popularity mezi spolužáky na gymnáziu. Pro mého strýčka naneštěstí nebyly manele vůbec ničím zajímavým: nebyly pro něj ani skutečným folklórem, ani populární hudbou (rumunskou či zahraniční) a nesplňovaly žádné kritérium uměleckosti. V osmdesátých letech se totiž manea začala proměňovat v pop a přisvojovat si současné hudební nástroje – klávesy a elektrickou kytaru. Zkrátka se modernizovala a vybočila z dráhy tradiční akustické hudby, kterou mají rádi folkloristé a fanoušci lidové hudby, jako je můj strýc. Na druhou stranu však právě z tohoto důvodu nejednou začala být zajímavá pro uši mladých lidí té doby; o to zajímavější, že byla obdařena aurou pokoutnosti; úspěch stylu byl undergroundový, šířený na samizdatových kazetách nahraných v tajných studiích nebo, a to častěji,

1 Autor je rumunský spisovatel a scénárista. Na základě svého antropologického výzkumu ve Ferentari zaměřeného na hudební žánr manele napsal Schiop nejen svou dizertační práci, ale i oceňovaný román *Soldații. Poveste din Ferentari* (2013, Polirom). Později na jeho základě vznikl stejnojmenný film (2017, režie Ivana Mladenović), na němž se Schiop podílel nejen jako spoluscénárista, ale zahrál si v něm i postavu sebe sama. Schiopův román vyšel i v českém překladu (v roce 2024 od Terezy Prymak v nakladatelství Větrné mlýny).

2 Jak citovat: Schiop, A. (2025). Mazanost a zlý svět. Novinář a jeho doktorát o manele. *Romano džaniben*, 32(1), 77–84.

při živých vystoupeních. Naopak nacionalistický Ceaușescův režim viděl manele jako „znečištěný folklór“, zkaženou lidovou hudbu, a zakazoval je.

Nicméně vedle neobvyklých orientálních harmonií mě na této hudbě fascinovalo i cosi, co se týkalo textů – nebyly jen o lásce, matce či rozchodu jako v rumunském popu socialistické epochy, manele vyprávěly také o „mém bratrovi“, starším a movitějším, o penězích, o závisti a o „zlém světě“, což byly věci, o kterých jsem ve svém věku, ač mi zněly zajímavě, nevěděl, kam je začlenit. Abych to neprodlužoval – ve vztahu k Ceaușescově maoistickému socialismu to byl disidentský diskurz, který přicházel zvenčí, ze světa kapitalismu.

Ve své disertační práci ukazuji, že za tento první masový úspěch manele vděčí na jedné straně právě diskurzu inspirovanému realitou posledních let Ceaușescova senilního socialismu, kdy lidé ztratili důvěru v možnost, že by socialistický systém mohl ještě vytvářet jakoukoli prosperitu, a zaměřili se na strategie přežití – odtud také protokapitalistické postavy mazaného vykuka nebo šmelináře. Na druhé straně manea, styl, jenž byl rozpoznávacím znamením šmelinářů (kteří ve více či méně skrytých hospodách dávali muzikantům peníze, aby je zmínili ve svých písničkách), měl odvahu mluvit o penězích, moci a závisti, které byly pro komunistické náboženství přímo rouháním. Navíc ačkoliv to byla hudba postavená na rodině, měla manea velký vliv zejména na mladé lidi – na rozdíl od jiných východních států Rumunsko nedovolilo existenci nezávislé hudební scény a státem povolený rock vyjadřoval buď nacionalistické příkazy režimu svými návraty k folklóru, nebo rozředený posthippie diskurs o nezbytnosti světového míru. Domácí rumunský pop byl zase v osmdesátých letech vinou cenzury coby diskurz čím dál tím zkostratější – vyjadřoval se stále schematictějšími slovy o lásce, naději a jaru.

Manea v prvních letech postsocialismu (1990–1999)

Po pádu komunismu jsem přestal toužit po manele a nechal jsem se zcela svést nabídkou angloamerického punku a grunge, která se objevila na rumunském trhu; ačkoliv jsem byl z venkova, pocházel jsem přece jen z rodiny intelektuálů, navíc jsem se, nadopován doučováním, dostal na elitní gymnázium v župním hlavním městě. V tomto novém kontextu pro mě manele ztratily jakoukoliv přitažlivost, zněly mi jako vesnická diskotéka, hudba, která může být cool leda tak pro kluky z vesnice, odkud jsem odešel.

Historii manele v tomto období jsem pak rekonstruoval během práce na svém doktorátu – když jsem zjistil, že po pádu státního socialismu manea, ač byla zpočátku ze setrvačnosti úspěšná, pod vlivem silné konkurence zřetelně svůdnější angloamerické hudby postupně ztratila část svého publika, takže mezi lety 1992–1999 zmizela z předních míst a vyvíjela se dál v undergroundu, naprosto ignorovaná médii a těmi, kdo určovali, co je cool. Právě v tomto období stylu

manele začali dominovat romští muzikanti, kteří mění jeho podobu – Dan Armeanca, Vali Vijelie, Jean de la Craiova, Florin Mitroi a další. Manea, úplně opomíjená médií a ukrytá před indiskrétními pohledy zvenčí mohla zejména prostřednictvím svého subžánru *bagabonțesc* vytvořit bez autocenzury celý vesmír svého vlastního diskurzu, bez obalu oslavujícího mazanost a život na hraně zákona, bohatství či sexualitu. V tomto období se manea stala oblíbeným stylem „vykuků“ (*șmecheri*), hrdinů neoficiální či nelegální ekonomiky, a „vagabundů“ (*bagabonți*), chudé mládeže, která je napodobuje. Manea, šířená romskými muzikanty na oslavách jako jsou svatby nebo křty, se stala privilegovaným prostředkem sebeoslavování hrdinů podsvětí: muzikant je hudebník, kterého si pronajmete na jednu noc, nebo vás za určitý obnos zmíní v intru některé skladby: „Clămparu dal sto marek na počest své ženy,“ nebo se pod svým jménem objevíte jako hrdina oblíbené písně, případně – to platí pro ty nejmovitější – dokonce přímo pro vás napíšu speciální skladbu.

Druhá vlna úspěchu, až do nástupu morální paniky (1999–2002)

Na sklonku roku 2001, kdy jsem se rozhodl emigrovat z Rumunska na Nový Zéland, manele sklízely značný úspěch poté, co asi dva roky předtím vystřelily do mainstreamu: ačkoliv v sobě měly něco z levného popu, bylo je slyšet na playlistech diskoték ve studentských kampusech a nemohly chybět ani na večírcích gay komunity v Kluži, největším sedmihradském městě, které se konaly jednou za dva měsíce. Na těchto akcích byly manele na programu vždy v hodině následující po půlnoci. K návratu do popředí hudební scény po deseti letech absence přispěl stylistický lifting, který manele vytáhl ze sféry hudby venkova nebo městské periferie, přesněji řečeno prošly taneční úpravou a byly do nich doplněny pasáže s rapujícím MC. Nebylo to nic originálního – dance a pasáže s rapujícím MC byly v těch letech pro pop inspirující se angloamerickými zdroji recept na úspěch, který zafungoval i v případě maney. Ačkoliv texty zůstaly víceméně stejné, právě díky tomuto angloamerickému liftingu začaly být manele kompatibilní s horizontem očekávání tehdejších mladých lidí, a odpoutaly se tak od sféry venkovského či dělnického publika a znovu zaujaly i vysokoškolsky vzdělané posluchače.

V té době jsem byl fanoušek alternativního rocku a hip hopu a nesnášel jsem diskotékový pop, ale i přes to všechno a svým způsobem i navzdory tomu, že jsem byl chytrý jak rádio, mě manele znovu uchvátily, a to nejen svým nezvyklým orientálním zvukem, ale zejména opět svými texty: bylo v nich stále něco, o čem jsem nevěděl, jak to uchopit. Podobalo se to rapu, ale mělo to navíc něco originálního, co přitahovalo pozornost, co bylo *freak*. Protože stejně jako rap i manele glorifikovaly mazanost, „školu ulice“, přístup *get rich or die trying*, životní postoj, ve kterém se společenský úspěch měřil penězi a počtem penetrovaných

holek, a stejně tak v nich byla řeč i o nepřátelích, které protagonista, vždycky chytřejší než oni, úplně rozseká. Razily tentýž ostentativně bojovný étos, oba žánry oživovala tatáž emoce síly a oba nutily člověka, aby se jako elektrizovaný zvedl ze židle a vydal se na taneční parket.

Dál už byly rozdíly, které tematicky dodávaly žánru mane le vlastní půvab: pokud je například protagonistou amerického rapu obvykle svobodný muž obklopený přáteli, hlavním hrdinou maney je nejčastěji ženatý muž, který je blázen do své manželky a dětí, nevěří kamarádům a spoléhá se jen na své bratry a jiné příbuzné. Avšak to, co mě přitahovalo nejvíc byl určitý nevinný způsob, jak nazývat věci pravým jménem, bez vědomého vzdoru známého z rapu: machismus nebo přehlídka nezákonností nebyly vytahovány pro svůj subverzivní nebo provokativní potenciál, ale byly podávány jako prostý fakt nebo nanejvýš cynicky. Manele zkrátka vyslovovaly s brutální upřímností a přímostí skandální pravdy o tom, jak to v naší zemi chodí, jak vykukové dělají podfuky a vydělávají majlant a troubové nemají ani housku v žaludku.

Morální panika: *raw capitalism* (2003–2010?, 2015? 2020?)

Když jsem se v roce 2003 vrátil z Nového Zélandu, s údivem jsem zjistil, že mane le zmizely z playlistů diskoték, televize je odmítaly vysílat a proti tomuto hudebnímu žánru se silně vymezovala také inteligence. Manele byly prohlašovány za viníka zaostalosti naší společnosti. Tato morální panika měla v následujících letech nabývat na síle, dokud se z ní nestala celonárodní hysterie: slavný filolog George Pruteanu, z něhož se později stal senátor za extrémně pravicovou stranu Velké Rumunsko (*România Mare*), bojoval za jejich zákaz, protože obhájí mazanost, korupci, vulgaritu a špatný vkus; filozof a překladatel Heideggera Gabriel Liiceanu nařikal nad manelizací společnosti. Proti mane le se ze všech sil vymezovali i hiphopeři, ačkoli tvrdili, že jsou hlasem ulice, hlasem těch, kdo mají „školu života“ – MC ze skupiny R.A.C.L.A. byl na pokraji toho, aby ho celé hiphopové hnutí exkomunikovalo ze svých řad, protože spolupracoval s Nicolaem Guțou, a skupina Paraziții vynechala na svém albu z roku 2001 verš, v němž se o mane le zmiňovala pochvalně. Nejagresivnější ovšem byli rockeři, kteří na internetových fórech kroutili manelistům krky a litovali, že maršál Antonescu, architekt romských deportací za druhé světové války, nepozabíjel všechny Romy.

Vlna této morální paniky vyvrcholila zákazem vysílání mane le veřejnoprávní televizí a FM rozhlasovými stanicemi. Soukromé televize se chovaly pokrytecky. Navenek žánr odsuzovaly – televizní stanice Antena 1 například zahájila kampaň Hnutí odporu (*Mișcarea de rezistență*) namířenou proti „nevzdělanosti“ mane le – ale využívaly ho k získání sledovanosti při slavnostních příležitostech, jako jsou silvestrovské programy.

Tato morální panika byla zapříčiněna několika faktory – ten první je historický a začíná v 19. století hnutím osmačtyřicátníků,³ kteří spojovali orientalismus se sociokulturní zaostalostí, přičemž za společenský ideál považovali synchronizaci se Západem (Statelova, 1999). Podle této rovnice chtělo Rumunsko být v „Evropě“, která představovala civilizaci, kdežto osmanské a orientální dědictví bylo považováno za představitele zla: lenosti, korupce a chlípnosti.

Dalším zdrojem bylo elitářství rumunské inteligence: zatímco v socialismu byli dělníci oceňováni v superlativech, devadesátá léta přinesla rub téhle mince a sociální status dělníků, ale i technické inteligence (inženýrů) prudce klesl (Kidekel, 2010). V kapitalismu se rumunské bílé límečky z oblasti humanitních oborů mstí a stávají se novými vůdčími majáky společnosti (což lze mimo jiné pozorovat i v neuvěřitelně vysoké konkurenci filozofických fakult v té době). V těchto letech naivního hyperliberalismu byli navíc dělníci považováni za zpátečnické síly stavějící se proti privatizaci, která byla skutečnou mantrou pokroku oněch let. V progresivních periodících té doby byli dělníci nazýváni „bizony“ a jejich odborářské heslo z počátku devadesátých let – „pracujeme, nemyslíme“ – bylo citováno *ad nauseam*.

Konečně třetím a tím nejdůležitějším faktorem byl bezesporu rasismus rumunské neromské společnosti, a to v rovnici, v níž se manele, v kolektivní představivosti silně spojované s Romy, stávají ventilem pro vyjadřování právě tohoto rasismu. A protože rasismus (včetně anticikanismu) byl už od dob komunismu trestným činem (jako „nenávisť vůči rase“), ze zaujímání postojů proti manele a jejich fanouškům – „manelistům“, „buranům“ a „pipinám“⁴ – se prakticky stal národní sport.

Po krátké viditelnosti manele v posledních letech socialismu a v prvních letech po jeho konci následovalo téměř celé desetiletí, kdy byly manele v undergroundu. Po tuto dobu je hráli převážně romští muzikanti, obracející se k mocným lidem z podsvětí, kteří pocházeli z etnicky velmi smíšeného prostředí. Romové byli po pádu komunismu jako první propouštěni ze zaměstnání, uvrženi do té nejčernější kapitalistické noční můry a pak zapomenuti v ghettech, která se vyznačovala rostoucí mírou předčasného ukončování školní docházky u dětí a která silou základních podmínek fungovala spíše podle darwinisticko-hobbesovské logiky, v níž je jakákoli zkratka zahrnující pochybné ekonomické inženýrství omluvitelná. Romové byli první, kdo se v Rumunsku ocitl v realitě čistého a tvrdého kapitalismu, kde – až na výjimku ochranného jádra rodiny – záleží pouze na penězích, pouze ty jsou reálné.

3 Generace spojená s rumunskou revolucí v roce 1848, s prosazováním národních zájmů a romantismem – pozn. překl.

4 V rumunštině *cocalari* a *pițipoance*, což jsou těžko přeložitelná pejorativní označení určitých skupin mužů, resp. žen, obvykle nejčastěji definovaných předpokládanou nižší inteligencí a povrchnými zájmy – pozn. překl.

Tyto nové skutečnosti daly vzniknout dvěma tematickým oblastem textů mane, na které jsem se při svém studiu zaměřil. První se týká toho, že se jako výrazné postavy ve společnosti objevili lidé z podsvětí, podnikatelé z neoficiálního sektoru. Průmysl mane je přitom podporován hlavně soukromými akcemi těchto lidí z podsvětí⁵ nebo z šedé zóny podnikání. V gangsta rapu může být hvězda na pódiu sama gangsterem (např. 2Pac, 50 Cent ad.), přičemž umělcova mafiánská či kriminální minulost se výborně hodí k image zlého hochy, která je servírována publiku. V mane jsou ale role rozdělené dosti striktně: manelisti se nestávají gangstery a naopak, ani gangsteři manelisty. Abychom popsali vztah manelistů a lidí z podsvětí, je vhodné použít příklad paradigmatu středověkých trubadúrů, dvorních zpěváků, kteří opěvovali hrdinské činy šlechtice, jenž je chránil a platil, – nebo krásu manželky tohoto šlechtice (Zumthor, 1983). Tyto středověké písně byly poctou vysokému stylu, „krásným slovům“ a básnický zveličovaly (nebo si vymýšlely) šlechticovu statečnost či sličnost jeho choti. Pro šlechtice to byl způsob, jak se prostřednictvím umění zvěčnit a zároveň dávat na odiv svou moc. V „chaotickém období“ postsocialismu jsou však šlechtici nahrazeni současnými válečníky z podsvětí, kteří svou moc osvědčují tím, že si mohou dovolit špičkového hudebníka, který jim samým i jejich rodinám bude vzdávat hold ve spásných výšinách umění. Styl je také vysoký, hyperbola je rovněž přítomná. Středověcí trubadúři chválili válečnické činy svých ochránců, kdežto hráči mane jejich mazanost a finanční moc.

Vedle oblasti, která oslavuje mazanost a bohatství, existuje jiná, stejně hojně zastoupená oblast, která se věnuje „zlému světu“ a která nařiká nad tím, že lidé jsou sobečtí a nikomu se nedá věřit. Při dokumentování tohoto aspektu maney mi nejvíce pomohly rozhovory s jedním barmanem ze čtvrti Ferentari, a zejména vztah s bývalým trestancem, kterého si jeho bratranec a pasák držel ve svém domě jako sluhu a který se stal hlavní postavou mého románu *Vojáci. Příběh z Ferentari* (Schiop, 2024).⁶

Zjistil jsem, že mezi mazaností a zlým světem existuje přímé spojení: mazanost jakožto životní strategie vytváří negativní očekávání vůči ostatním. Stručně řečeno: lidé jeden druhého podvádějí a očekávají, že budou podváděni. Podle logiky začarovaného kruhu tak vzniká vysoký stupeň nedůvěry ve společnosti (Putnam, 1993). Švindl, posměch, divadýlko jsou privilegovanými strategiemi mazanosti, jejichž hodnocení je ambivalentní: pozitivní, když se jich dopouštíte vy a vaši blízcí, a negativní, dostává-li se vám jich od ostatních. K jejich odvrácení existují symbolické strategie, které mají roli sociálního pojiva, i strategie pragmatické. Ty pragmatické se zaměřují na snahu toho druhého otestovat,

5 V rumunštině se takovému člověku říká *interlop* – pozn. překl.

6 Román vyšel původně v rumunštině v roce 2014.

hrát divadlo, předstírat, že mu věříme, abychom zjistili, jaké jsou jeho skutečné úmysly. Mezi symbolické strategie patří barokní přísahy („ať mi umřou děti, ať se nedožiju zítřka, jestli...“ atd.), vyzdvihování morálních principů („jsem tvůj bratr, který nikdy nepodrazil nikoho, kdo se k němu choval fěr“), projektování zla do ostatních lidí („takový jsem já, dobrák od kosti, proto jsem to schyťal“) a zejména symbolické příbuzenství, oslovování druhých termíny označujícím rodinnou spřízněnost (bratr, teta, strýc, matka, otec). Mezi strukturálními postavami této části manele patří tradiční rodina jako neviditelný ochranný prostor, přátelé, na které není spoleh, a bratři jako jediná forma solidarity. Ta je atributem bratra, nikoliv přítele; přátelství, obyčejné kamarádství nedokáže vytvořit pouto. Proto se v reálném světě přátelé oslovují „bratře můj“ a ve světě diskurzu maney se opravdové přátelství označuje jako bratrství.

Mazanost a okázalá spotřeba jsou dvěma velkými tematickými kategoriemi, které maneu radikálně oddělují od historického žánru, který stál u jejího vzniku. Ačkoli je okázalá spotřeba publikem přijímána ironicky, ve skutečnosti představuje charakteristiku celé rumunské společnosti; pokud se od ní střední třída pokrytecky snaží distancovat, nižší třídy ji bezvýhradně přijímají. Navíc ve světě diskurzu maney jsou jak nepřátelství světa, tak společenský úspěch vyjádřeny ambivalentním obrazem nepřátel. Závist nepřátel je vykládána pozitivně, protože je známkou úspěchu, „závidí mi, protože jsem silnější než oni“, a tak se stává zdrojem zmocňování (Veblen, 1994). Zároveň jsou nepřátelé součástí mytologie budování maskulinity, té maskulinity, která potřebuje konfrontaci a soutěživost, aby se mohla definovat.

Nedávný vývoj: lifting 3.0 – manele se stávají trapanele

Když se na počátku nultých let manea srazila s gangsta rapem, jejich fúze paradoxně zdůraznila popovou stránku maney, utlumila subverzivní diskurz neoficiálnosti a přeháněla to jen s pornografií. Tím, kdo ji později, po roce 2015, přímo propojil s rapem bez obalu se přikláníjícím k porušování zákona, je Dani Mocanu, který se chlubí svými „kousky“, chvástá se, že je bývalý pasák a jeho skladby dokumentují a oslavují ozbrojené akce pasáků, jejichž hláskou troubou se tento hudebník stává. Když jsem dokončoval doktorát, Dani Mocanu se ale jako hvězda ještě neprosadil.

Pandemie vytvořila předpoklady pro lifting maney 3.0: protože průmysl maney nemohl vydělávat peníze na soukromých akcích, investoval značné prostředky do drahých videoklipů a cool zpracovaných popových skladeb, které jsou určeny měkkému jádru fanoušků – což mělo za následek, že publikum nového žánru, zvaného *trapanele*, narostlo tak, že dosah vyskočil k desítkám a stovkám milionů shlédnutí. Nová generace maney (Țancă Uraganu, Bogdan DLP) se konečně postavila staré gardě, zejména Florinovi Salamovi, který byl dominantní hvězdou této scény už od roku 2008.

Navíc se i samotná společnost změnila díky nástupu nových generací bez rasistických či elitářských předsudků. Lidé mladší třiceti let tedy už s maneou nemají žádný problém – rozhlasové stanice gymnázií ve městě Sibiu vysílají o přestávkách mane le už od roku 2016 a nejpopulárnější diskotéka v kampusu Západní univerzity v Temešváru má na nich postavený celý svůj páteční program. V Bukurešti se objevily labe ly zaměřené na pořádání takto zaměřených párty. Mane le zpívají i popoví interpreti (Alex Velea, Connect-R, Anna Lesko) v duetech s mladými manelisty (Jador, Johnny Romano) a mladí trappeři jako Gheboasă skládají trapan e, a aby je prosadili, využívají duety se známými jmény žánru maney (Bogdan DLP). Manea po precedentu představovaném Danim Mocanem a po střetu s trapem začala konečně vědomě zkoumat transgresivní oblasti, být úmyslně subverzivní a vzdorovat normám: například drogy byly dříve tabuizovaným tématem, ale současné trapan e bez problémů vyprávějí o prášcích nebo šňupání.

Z rumunštiny přeložila Jiřina Vyorálková

Literatura

- Kidekel, D. (2010). *România postsocialistă. Munca, trupul și cultura clasei muncitoare*. Polirom.
- Putnam, R. D. (1993). *Making democracy work: civic traditions in modern Italy*. Princeton University Press.
- Schiop, A. (2014). *Soldații. Poveste din Ferentari*. Polirom.
- Schiop, A. (2024). *Vojáci. Příběh z Ferentari*. Větrné mlýny.
- Statelova, R. (1999). *The seven sins of chalda. Toward an anthropology of ethnopop music*. Prosveta.
- Veblen, T. (1994). *The theory of the leisure class*. Doven Thrift Editions
- Zumthor, P. (1983). *Încercare de poetică medievală*. Editura Univers.

„Amen sam d'ande nacie le Gaboronengi“ (My jsme z národa Gaborů)

Úvod

Těžištěm tohoto příspěvku je rozhovor s příslušníky svérázného subetnika rumunských Romů – Gaborů³. Nahráli jsme jej s manželkou Kateřinou 14. srpna 2002 v romské kolonii u Strada Carierei na periferii Brašova v Rumunsku. Pro název článku jsem užil první slova z nahrávky, kterou jsme tam onoho letního odpoledne pořídili.

Nejstarší zmínkou v odborné literatuře, kde jsou Gaborové přímo jmenováni a kterou se mi podařilo dohledat, je stručná poznámka z roku 1998. Adrian Neculau uvádí ve své předmluvě k obrazové publikaci *Lumea Rromilor din Moldova* klasifikaci romských skupin v Rumunsku, jejímiž autory jsou Nicolae Gheorghe a Vasile Burtea. Klasifikace zmiňuje Gabory – „Gaborové žijí v Transylvánii, zabývají se obchodem nebo jsou klempíři ve stavebnictví (vyrábějí okapy a svody)“ (Neculau, 1998, s. x).

O osm let dříve vyšla sbírka autentických romských vyprávění s názvem *Le Věseski Déj* (Károly, 1990), v níž jsem na základě jazykové analýzy a doplňkově i podle příjmení vypravěče, pokud se jmenoval Gábor, identifikoval nejméně dvacet textů psaných v gaborském dialektu romštiny. Zdá se však, že autor této sbírky folklorních textů – romský etnograf a básník Bari Károly – etnonymum „Gabor“ neznal, nebo je záměrně nepoužil. V pasportizačních poznámkách totiž označuje příslušnost vypravěče archaicko-poetickým výrazem *khelderás törzs*, tedy „kalderašský kmen“ (Károly, 1990).

Pokud jsou Gaborové mezi sebou, označují se ve své varietě romštiny jako *amarë Rroma* (naši Romové), jak uvádějí i některé antropologické studie (Szalai, 2014, s. 87; Olivera, 2012, s. 27). Tento způsob sebeidentifikace je běžný

1 Zbyněk Andrš působí jako odborný asistent na Univerzitě Pardubice. E-mail: zbynek.andrs@upce.cz

2 Jak citovat: Andrš, Z. (2025). „Amen sam d'ande nacie le Gaboronengi“ (My jsme z národa Gaborů). *Romano džaniben*, 32(1), 85–100.

3 Pro účely tohoto článku budu používat výraz „Gaborové“ – počeštěnou formu etnonymu *Gaborure*, kterým se nám Romové v Brašově představovali. Tento název odpovídá rumunskému označení *Gaborii* a v podobě slovního spojení také maďarskému pojmenování *gábor cigányok*. Gaborové žijí převážně v Transylvánii, nejvíce jich sídlí v župě Mureș.

i u dalších romských skupin. Autonymum *Rroma* má v případě Gaborů svůj protějšek určený pro komunikaci s jinými Romy nebo s Neromy – exoetnonymum *Gaborure*. Toto označení slouží jako symbolický identitní marker, kterým se Gaborové prezentují navenek. Často bývá doplněno o přívlastek „s klobouky“ – tedy *Gaborure le kalapenca* v romštině, *Gaborii cu pălării* v rumunštině nebo *kalapos gáborok* v maďarštině – což ukazuje, jak významný je pro ně tento vizuální prvek identity.

Gaborských Romů je podle brašovských Gaborů přibližně osm tisíc a většina z nich má údajně příjmení Gabor. Antropolog Martin Olivera upozorňuje, že přesný počet příslušníků tohoto romského subetnika nelze doložit statistickými údaji. Jejich počet odhaduje pro Rumunsko na několik tisíc, přičemž podotýká, že ne všichni se navzájem znají (Olivera, 2025). Samotné příjmení Gabor (v Maďarsku a na Slovensku Gábor) je maďarskou podobou křestního jména Gabriel, které se – podobně jako mnohá jiná křestní jména v jiných evropských jazycích – proměnilo v příjmení. Jeho nositeli jsou v Rumunsku, Maďarsku a na Slovensku často Romové. Nevíme, jakým způsobem se příjmení Gabor přeneslo v Transylvánii na celou skupinu, ale může se jednat o eponymii. V každém případě plní toto etnonymum důležitou sociální funkci, neboť pomáhá upevnit identitu a odlišit se.

Podle M. Olivery (2025) se etnický název Gabor začal šířit už před rokem 1990, nejprve v Transylvánii a později i v dalších částech Rumunska, kde se výrazněji objevuje až od devadesátých let 20. století, tedy poměrně nedávno.

Historické kořeny Gaborů poodhaluje německý antropolog Fabian Jacobs. Ten ve svém krátkém informativním textu pro Romani Project Univerzity Graz uvádí, že předkové Gaborů, kteří byli původně itinerantní, se v průběhu 19. století usadili v oblasti Târgu Mureș, která je dodnes považována za jejich sídelní centrum. Tuto ústní gaborskou tradici potvrzují podle Jacobse i záznamy řeckokatolické farní matriky z vesnice Crăciunești nedaleko města Târgu Mureș, kde se objevují všechna tři příjmení, která dodnes tvoří údajně 90 % příjmení Gaborů – Gabor, Rostaș a Burcsa (Jacobs, nedatováno).

Nahrávka z Brašova⁴

Tato tři výše zmíněná příjmení a jméno města Târgu Mureș se vynořila i během našeho rozhovoru, neboť tři muži, s nimiž jsme se v Brašově seznámili, byli shodou okolností nositeli těchto příjmení a jeden z nich pocházel přímo z Târgu Mureș. Měli jsme toho dne štěstí, protože v Brašově se konal protestní mítink, na němž se Gaborové dožadovali, aby jim nebylo jako doposud bráněno v obchodování

⁴ Jedná se o níže uvedený skupinový rozhovor vedený autorem v kalderašské romštině, hlavní mluvčí: Janko Rostaș (rum. Iancu Rostaș), Brašov, 14. srpen 2002. Pasáže z rozhovoru, které byly vybrány pro účel tohoto příspěvku, jsou z valné části parafrázemi výpovědí v gaborské romštině. Překlad do češtiny pořídil autor článku. Nahrávka je uložena v archivu Zbyňka a Kateřiny Andršových.

na tržnici ani v pouličním prodeji. O jejich protestu informovaly i místní noviny a Romové byli slavnostně oděni i naladěni. Naše návštěva tak dokonale zapadla do programu dne, který díky společnému vystoupení Gaborů, domáhajících se svých práv na brašovské municipalitě, získal sváteční charakter.

Naše nové známé – tři muže středního věku s velkými černými klobouky – jsem oslovil na ulici. Dal jsem se s nimi do hovoru a netrvalo dlouho a pozvali nás do romské kolonie. Společně jsme zamířili do domku jednoho z nich, Janka Rostaše, který se nám představil jako *konsilieri* (poradce), a po chvíli nám dal souhlas k nahrávání rozhovoru. Kromě těchto třech mužů se setkání účastnily i jejich ženy. Ty se však do rozhovoru nezapojovaly – výjimkou byla paní domu, která se věnovala mé manželce.



Gaborové na trhu, druhý zprava Zbyněk Andrš | Karansebeš, Rumunsko 2002 | Archiv Zbyňka a Kateřiny Andršových | Foto: K. Andršová

Vzhledem k tomu, že během pětáctyřetiminutového rozhovoru hovořilo často více osob současně a některá témata se opakovaně vracela, upravil jsem přepis do úspornější a přehlednější podoby, přičemž jsem zachoval autenticitu jazykového projevu i obsah výpovědí. Hovořili jsme romsky, a když došla řeč na různé romské skupiny, dozvěděli jsme se, že naši hostitelé považují kalderaštinu, kterou jsme se naučili od Romů z rumunského Banátu, za cerharštinu. Jaké nářečí romštiny tím měli na mysli jsme se nedozvěděli – na to už nedošla řeč. Lze k tomu dodat jen tolik, že název *cerhara* nebo *korturara* označuje v obecné rovině Romy, kteří v minulosti žili ve stanech a kočovali. Jako označení subetnické skupiny je

etnonymum *Cerhara* (Stanaři) užíváno v nativním i akademickém diskurzu, ale mohou se jím mýnit různé skupiny Romů.

Dejme ale slovo Jankovi Rostašovi:

„Amen sam d'ande nacie le Gaboronengi. Amen či čoraχ, či mangaχ, či kēraχ skandalo. Mažoritade and'amarē Rroma sam pokějiture, adventisture de simbětē, adventist de sabat. Īnkerax e ledže le Devleχki. Amen ĩnkerax e ledže le Devleχki! Amen či pijaχ o pimoχ, či kēraχ dilimoχ, či maraχ ame. Amen či χas či balano mas, baleχko mas amen či χas. Pimoχ či pijaχ či cigari. Amaro porto sī o mustaca ta o kēlepi, amare rromnjen kadej sī o rokje ži tjele, florakure, šukar. Amari tradicie ĩnkerax amen. Naštig žaχ amen te laχ rromnjen d'ando gaže vaj d'ando Rrumungri. Či ĩnsurisevaχ, či māritisevaχ and'e ver nacie – numa d'and'e mari, and'e mari nacie. Či amestekisevaχ avre naciencia. Amen sam ēk mai užī nacie.“

„My jsme z národa Gaborů. My nekrademe, nežebráme, neděláme skandály. Většina našich Romů přijala křesťanskou víru, jsme adventisté sedmého dne. Dodržujeme Boží zákony. My dodržujeme Boží zákony! Nepijeme alkohol, nevyvádíme hlouposti, nepereme se. A ani nejíme vepřové, maso z prasete nejíme. Nepijeme ani nekouříme. Náš kraj, to jsou kníry a klobouky, naše ženy mají takhle dlouhé sukně až dolů, květované, krásné. Držíme se naší tradice. Nemůžeme si brát ženy Neromů nebo Rumungrů. Neženíme se a nevžíváme mimo naši komunitu – jen mezi sebou. Nemísíme se s jinými etniky. My jsme ten nejčistší romský národ.“

Tato úvodní část rozhovoru je pozoruhodná tím, jak blízko má sebereprezentace Gaborů k tradičním židovsko-křesťanským hodnotám. Endogamní uzavírání sňatků, důraz na tradici – navenek patrný zejména ve stylu oblékání a symbolické úpravě zevnějšku – ale především svěcení soboty jako dne odpočinku spolu s odmítáním vepřového masa, dané jejich příklonem k adventismu, činí z brašovských Gaborů skupinu nápadně připomínající ortodoxní Židy. Přesvědčení o židovském původu Gaborů ostatně vyjádřil v závěru tohoto rozhovoru i Janko Rostaš (viz níže).

S počátečními slovy Janka Rostaše v našem rozhovoru z roku 2002, ve kterém charakterizoval svůj lid i jeho hodnoty a tradice, koresponduje zajímavým způsobem výpověď Teréz Burcsa – gaborské ženy z města Târgu Mureș, kterou zaznamenal a do angličtiny přeložil jen o dva roky dříve, než došlo k naší návštěvě Gaborů, antropolog Fabian Jacobs:

„Ale my Gáborové. Víš, co děláme? Cestujeme. Cestujeme po celý rok, od jara až do Vánoc. Cestujeme do Maďarska, Německa, Anglie a po Rumunsku. A všude hledáme slušnou práci, podnikáme nebo vyrábíme a opravujeme okapy. Ale pracujeme poctivě. Nežebráme a nekrademe. Jsme velká firma.

Dokonce i policie ví, kdo jsme, celá maďarská vláda ví, že my, Gáborové – muži s kníry a naše ženy v dlouhých sukních, nebereme nic od ostatních a také ví, že věříme v Boha. Vědí, že jsme obchodníci. Nekrademe, nebijeme se a nezabíjíme. Tyhle věci neděláme. Mezi všemi Gábory v Transylvánii nenajdete jediného člověka, který by nebyl byznysmenem.“⁵ (Jacobs, nedatováno)



Se ženami před domem Janka Rostaše, vpravo Kateřina Andršová | Brašov, Rumunsko 2002 | Archiv Zbyňka a Kateřiny Andršových | Foto: Z. Andrš

Výčet zemí, kam Gaborové cestují za obchodem, jak jej uvedla Teréz Burcsa, je však pravděpodobně neúplný. Na základě mých informací a zkušeností patří mezi odbytiště gaborského zboží od devadesátých let 20. století také východoslovenské romské osady a rovněž Polsko. Obchodní trasy Gaborů vedou přes Spiš, kde se periodicky zastavují ve Spišském Štvrtku a v nedalekých Hrabušicích. Zde mají dokonce u místních Romů jakousi obchodní stanici, odkud vyjíždějí prodávat zboží i do jiných regionů a odlehlých horských obcí, například do obce Rejdová na Gemeru. V romských osadách, v nichž je romština dosud živým jazykem, se Gaborové domlouvají romsky. Někde je ale komunikace v romštině možná už jen s nejstarší generací – jako je tomu například ve Spišském Štvrtku.

Po úvodním slovu Janka Rostaše jsme začali hovořit o události, která toho dne zaměstnávala snad všechny brašovské Gabory:

5 Z anglického originálu přeložila Kateřina Andršová.

„Amen kěrdam kado mitingo, kadea manifestacie – či kěrdjila pe šoha ande Rumunie, kě či k data naɣdreptul le Rromen. Kadeik ěk premiere andi Europa, andi lume, kado sa o dintuno mitingo le Gaboronengo, so kěrdjilaɣ pe ando Brašovo. Numa uže Gaborure le kalapenca kěrdam kado mitingo. Či manglam love, či manglam khěra, či manglam aver kola khanči dekîn. Na trobul khanči, numa te den amen ěk than, kaj te putraɣ amaro piaco. Den am' ěk than, kaj te bikinaɣ amarě..., k'amen sam vi negustore vi kînekitjure vi meseriaša sam. K'amen naštig mangax ta čoraɣ, amari nacie na kěrdalaɣ šoha, kě lažavo-j, zurralex lažavo-j te mangël ta te čorël. Amen respektisaraɣe ledže la Rumunijeki, na kěraɣ amen ledže and' amaro foro, amen respektisaraɣ e ledže vi le Devlexki ta vi la phuveki.“

„My jsme udělali tenhle mítink, tuhle manifestaci – nic takového se v Rumunsku nikdy (předtím) neudálo, protože Romové ani jednou neměli to právo. Takhle manifestace představuje evropskou, světovou premiéru, je to úplně první mítink Gaborů, který se kdy v Brašově uskutečnil. Čistě jen my, Gaborové v kloboucích, jsme udělali tenhle mítink. Nežádali jsme o peníze, nežádali jsme o bydlení, o nic takového jsme do téhle doby nežádali. Není třeba nic (víc), jenom ať nám dají nějaké místo, kde bychom si otevřeli naši tržnici. Dejte nám nějaké místo, kde bychom prodávali naše..., protože my jsme obchodníci, zpěváci i řemeslníci. Protože my nemůžeme žebrot a krást, náš národ to nikdy nedělal, vždyť to je ostuda, žebrot a krást, to je veliká hanba. My respektujeme rumunské zákony, netvoříme si v našem městě svoje pravidla, ale ctíme Boží přikázání i zákony státu.“

Janko, čerstvý čtyřicátník, pokračoval v hovoru líčením obtížné ekonomické situace:

„Amen sîn po štar po panž šavorrě – kade saɣ anglal ande murri generacie, kol' saranda the. Musaj te kěraɣ, numa butje rakhas, kě te na, sîn ame but šavorrě, but ɣurde. Ande lengi generacie, akana sar sîn von těrne – duj, ko duj šavorrě, numa phari viaca khate vi kade. Ěk salaro le manušen, le munkaşen, kěrël šěl dolare, ěk šěl dolare, kaj kěrën butji. Naj bare salare, na potjinen amengě mišto, kě naj le love. Ande kode žantar nešte Rroma vi but Vlaɣi d'ande Rumunie, kě cîrra-j o salaro khate. Vi Gaborure phiren ando streino ta kinen sekonhend – fusti, bunde, morčake gada, blěnure – kukola kuč butje, umpure. Ta khate bikinaɣ len 'de Rumunie le maj čorrëngě. Amare romnje bikinen sako djes po piaco, khote lengo than. Deč ame na numa ando piaco žuvaɣ, amen kěraɣ butji, meseriaša sam po khěra, akoperijaša. Kěraɣ čotorne vi te bikinaɣ – skokure po khěr, te fojil tel' o paji. Naj ame, naj, korrkoren butji ande Rumunie, kě vaš lengě, vaš ol gaže č'amari negustorie na žal, amari butji na žal, te naj vi cinne love. Amari viaca le Gaboronengi, phari.“

„My máme po čtyřech po pěti dětech – tak to bylo dřív, v mojí generaci, u těch nad čtyřicet (let). Musím dělat, (stále) jen hledáme práci, protože když

ne..., máme hodně dětí, malých dětí. V jejich generaci, teď jak jsou ti mladí – (mívají) dvě, obvykle dvě děti, protože tady je těžký život i tak. Výplata pro lidi, pro dělníky, dělá sto dolarů, jedno sto dolarů, pokud má (člověk) práci. Mzdy nejsou velké, neplatí nám dobře, nemají peníze. Proto odcházejí někteří Romové i hodně Rumunů z Rumunska, protože tady jsou malé platy. I Gaborové jezdí do ciziny, kupují obnošené šatstvo – sukně, bundy, kožené věci, kožichy, ty drahé oděvní součástky, už použité. A tady v Rumunsku je prodáváme těm nejchudším. Naše ženy to každý den prodávají na tržnici, tam je jejich stanoviště. Ale my nejsme živi jenom z tržnice, my pracujeme, jsme řemeslníci, děláme na domech a střechách. Vyrábíme žlaby a taky je prodáváme – okapy na domy, aby odtékala voda. My sami nemáme v Rumunsku práci kvůli nim. Kvůli těm Neromům nejdou ani naše obchody, nejde naše práce, když (za to) nejsou ani malé peníze. Život nás Gaborů je těžký.“

Hovor se stočil na tradiční romskou profesi – na kotlářství, které bývalo hlavním zdrojem obživy nejen Gaborů, ale i jiných romských skupin. Janko nám předvedl, jak sedávali a dodnes sedávají Romové při měditepecké práci – sedě na židli svižně překřížil nohy do tureckého sedu a pokračoval ve vyprávění:

„Ando Brașovo po piaco-j amaro partido, khote vi amari sekie, o birovo. Pe manifestacie saḡ ame'k parolē: „Vrem sã trăim și sã muncim, nu în Franța sã cerșim!“ Rromanex kodo semnol: „Kamaḡ te kërax butji ta te žužuvaḡ, na ande Franca te kudulisaraḡ!“ Kë amen čačex kamaḡando them te këraxbutji, na te žaḡ ando streji thema te mangax.

Prima datē o primari či kamlaḡ te del o than. Sar puterdam o mitingo, sa promitime-j. Numa sî te oterin pe koncilulo, le maj but žene kothe. The'poj ande šonesko djes den amen lila, kaj te kinaḡ te bikinaḡ. Pal e tranda djes, deč pal ek šon. Sî amen drepto akana pale kake, so kërdam amen o mitingo, k'apoj den amen drepto khatar e primërie, kaj te kinaḡ te bikinaḡ po piaco. Ambori šaj bikinaḡ, šaj žuvaḡ.“

„V Brašově na trhu sídlí naše sdružení, je tam i naše středisko a předseda. Na manifestaci jsme měli heslo: *„Vrem sã trăim și sã muncim, nu în Franța sã cerșim!“* Romsky to znamená: Chceme pracovat a žít, a ne žebrot ve Francii!“ Protože my skutečně chceme pracovat v naší zemi, a ne jít žebrot do ciziny. Nejdřív nám starosta nechtěl přidělit místo. Když jsme (ale) zahájili mítink, všechno (nám) bylo přislíbeno. Rozhodnutí musí (už) jenom projít městskou radou, kde je hodně lidí. A pak na konci měsíce nám dají písemné povolení k obchodování. Po třiceti dnech, tedy za měsíc. Teď, co jsme uspořádali tenhle mítink, máme nárok, že nám pak dají dokument od městského úřadu, který nám umožní prodávat na tržnici. Snad tedy budeme moci (konečně) obchodovat a žít.“

Když jsme se ptali, odkud Gaborové přišli do Brašova, dozvěděli jsme se, že pocházejí z Târgu Mureș, kde dodnes žijí jejich příbuzní:

„Ame ol Gabore sam e kherutune Rroma, amaro njamo vurdonenca či phirde šoha, numa ol Cerhare. Amen či mangax či gjičisarax. Khate ando Brašovo sam de mult, tranda borš. Amen sam d'ande Tîrgu Mureș, khotar sam. Žan te dikhen khote amarë khëra, amarë ville! Numa khate kërax butji ta khate trajisaras. – Kako-j lo d'ando Tîrgu Mureș, khote-j lexki nacie, familie Burča, lexke phral, sî panž phral, ka barvale-j, but mištimo – mašin Audi, ville! Amen rendeša Rroma, čače Rroma sam, ol Gaborure le kalapenca.“

„My, Gaborové, jsme usedlí Romové, naši lidé nikdy nekočovali, to jenom Cerharové. My se neživíme žebrotou ani hádáním z ruky. Tady v Brašově jsme dlouho, třicet let. Jsme z Târgu Mureș, jsme odtamtud. Běžte se tam podívat na naše domy, na naše vily! Ale tady pracujeme a tady žijeme. – Tenhle (muž) je z Târgu Mureș, je tam jeho příbuzenstvo, rodina Burcsa, jeho bratři, je jich pět bratrů, jsou bohatí, mají se hodně dobře – (mají) audiny a vily! My jsme pořádní Romové, jsme opravdoví Romové – my, Gaborové s klobouky.“



Své široké klobouky, na které jsou patřičně hrdí a které se staly jejich rozpoznávacím znakem v celé Transylvánii, si pořizují v Maďarsku – v Debrecínu nebo v Budapešti. Shodou okolností je nakupují od firmy Gabor, je to značkové zboží.

Doma u Janka Rostaše, vpravo Janko Rostaš | Brašov, Rumunsko 2002 | Archiv Zbyňka a Kateřiny Andršových | Foto: K Andršová

Když jsme tento rozhovor nahrávali – před tříadvaceti lety – stál jeden takový klobouk dovezený z Budapešti sto dolarů. Podle Gaborů by však žádný Rumun takovou částku za klobouk nezaplatil. Pro romské muže je však vlastnictví klobouku značky Gabor otázkou cti a prestiže. I proto si je nasazují především při slavnostních příležitostech; ve všední dny chodí buď prostovlasí, nebo si vystačí s obyčejnou čepicí.

Gaborové jsou laičtí věřící a jejich religiozita je osobitou synkrezí, v níž se prolínají lidové náboženské představy s teologickými koncepcemi, jak jsme se mohli sami přesvědčit:

„Amen phirax ande khangeri khate ando foro, ande savatoski khangeri. Rendešo relidžie bibliko e sabatisto-j. E prima biserika, deč e dintuni khangeri apostoliko, kerdjilax pe le Petroxko katedrale, kode kade phendax o Del le Petroxke: „Pre tute kërav e khangeri, kê me som telal – e rëdëcina, e temelije, o fundo.“

Akana putrav tumengë incedžere ande Biblie: Žanen, soske sax kondamime ol Jevrejure? – Kë von mangle le Pilatox, kaj te merel o Jezuši! Ande lende sax vi Rroma, k'amen khotar sam, deč pre amende o blestemo-j. Amen d'andi njamo le jevreunengo sam, amen ol Gaborure, kaj phenen Ciganji.

O Pilat phendax: „Me na rakhav či êk doš ando Jezuši – Kaj phenel, kê umparato jevreunengo-j.“ Numa sax te plinol pe ande kuvînto la bibliako...“

„Do kostela chodíme tady ve městě, do sobotního shromáždění. Správná náboženská víra podle Bible je sabatistická. Prvotní církev, tedy raná apoštolská církev, se ustavila na Petrově katedrále, tak to řekl Bůh Petrovi: „Na tobě vybuduji církev, protože já jsem v základech – (jsem) kořenem, podstatou a podkladem.“

A teď vás uvedu do pochopení Bible: Víte, proč byli zavrženi Židé? – Protože žádali Piláta, aby Ježíš zemřel. Mezi nimi byli i Romové, i my odtud pocházíme, proto na nás spočívá prokletí. My jsme z rodu židovského, my Gaborové, kterým říkají Cikáni.

Pilát řekl: Já neshledávám na Ježíši žádnou vinu kvůli tomu, že řekl, že je židovský král. Ale měla se naplnit slova Bible...“

Na závěr našeho setkání nás Gaborové varovali před cizími Romy, kteří by nám mohli ublížit. Podobná přátelská varování bývala mnohdy součástí loučení při mých návštěvách romských osad na Slovensku, ale na podobné situace si vzpomínám i z Balkánu. Romové z různých regionů či subetnických skupin se vůči sobě v různé míře vymezují a na základě neblahých zkušeností předávaných z generace na generaci se obvykle vyhýbají vzájemnému kontaktu.

Ještě než jsme se s našimi novými známými ve Strada Carierei rozloučili, navrhl jsem Jankovi, že bych si od nich rád koupil klobouk. Muži byli potěšeni mým zájmem – patrně i proto, že se pro některého z nich rýsovala možnost výdělků.

Vyzkoušel jsem několik klobouků, ale Jankův mi sedl nejlépe. Následné smlouvání o ceně se proměnilo ve společenský vrchol celé návštěvy, neboť Gaborové mají pro obchod skutečnou vášeň. Přinesli mi ještě *morčuno kjeptari* (koženou vestu), která bývá rovněž součástí mužského kroje. Pak jsme si s Jankem plácli na uzavření obchodu, dal jsem mu peníze a spokojenost byla na obou stranách.

Na cestu jsme dostali darem náboženskou literaturu – knihu v rumunštině *Marea luptă* (Velký boj) s věnováním v romštině a sbírku duchovních písní v gaborské romštině *Enecheșo sento hiomani* (Svatý romský zpěvník). Editorem tohoto zpěvníku je Iancu Gabor. Část zveřejněných písňových textů tvoří jeho překlady z rumunštiny, část pak jeho vlastní autorská tvorba. Z této sbírky zde uvádím jednu píseň ve své transkripci⁶ a ve svém překladu do češtiny.

Sode ala te avav?

Sode vreme maj san
Me tukě Devla gilabav
Te na mukěχ amen.

Tu san amaro Dad
Amen tut čajuvaχ
Kě šohan či muklan amen
Ando pharimata.

Kana pharo-j o drom
Te korkorri ašav
Ašel korkorri paše man
O lašo Jezuši.

The hasaro fer so
Bajure te aven
Našav leste, ko Jezuši
Vov skěpil man adjes.

Jak dlouho potrvá, než přijdu k tobě?

Po celou dobu, co jsi
Tobě, Bože, zpívám
Abys nás neopustil.

Ty jsi náš Otec
V tobě máme zalíbení
Vždyť jsi nás nikdy nenechal samotné
V těžkostech.

Když je cesta strmá
Když zůstávám sám
Je stále v mé blízkosti
Dobrý Ježíš.

A ať nastane cokoli
Ať problémy dorazí
Utíkám se k němu, k Ježíši
On mě zachrání, dnes.

6 Můj přepis textu lze porovnat s přiloženou faksimilí písně.

Rom: 75

SODE ALA TEAVAV

1. Sode ala teava
Sode vreme mai sân
Me tucă Devla gilabau
Te na mucăhamen.
2. Tu san amaro Dat
Amen tut ceiuvah
Că şohan ci muclanamen
Ando pharimata.
3. Cana pharoi o drom
Te corcohâ aşau
Aşel corcohâ paşe man
O laşo Iezuşâ.
4. The hasaro ferso
Baiure te aven
Naşau lete co Iezuşâ
Vov scăpilman age.



Janko Rostaš píše v přítomnosti své ženy věnování do darované knihy | Brašov, Rumunsko 2002 | Archiv Zbyřka a Kateřiny Andršových | Foto: K. Andršová

Po dvou letech, v roce 2004, jsme opět zavítali do Brašova. Slavnostní nálada byla tatam. Gaborové žili své všední starosti a o rozhovor nejevili zájem. Zda měla jejich protestní akce úspěch, jsme se tehdy nedozvěděli. Až při další návštěvě Brašova – o dvacet let později – jsme s radostí zjistili, že si Gaborové své tržiště skutečně vydobyli.



Kancelář na tržišti, kterou si Gaborové vybojovali, s nápisy: Unie Romů z Rumunska. Gaborové s klobouky, okres Brašov | Brašov, Rumunsko 2023 | Archiv Zbyňka a Kateřiny Andršových | Foto: Monika Schmidtová

Závěr

Gaborové – jejich kultura, jazyk, a především schopnost adaptace na podmínky rychle se proměňujícího společensko-ekonomického prostředí při současném zachování etnické identity a sociální integrity – představují lákavé téma pro antropologické výzkumy první čtvrtiny 21. století.

Zájem sociálních a kulturních antropologů se počátkem nového tisíciletí nesoustředí primárně na otázky identity chápáné jako výlučnost, nýbrž na způsoby, jakými mohou být Romové pojímáni jako autochtonní populace, organicky spjatá s prostředím, v němž po generace žije. Pozornost badatelů, jakými jsou například Martin Olivera nebo Fabian Jacobs, se zaměřuje na nezávislou a mobilní ekonomiku Gaborů, na jejich výraznou flexibilitu a kreativitu v oblasti sociální

organizace, nebo na role rozsáhlých příbuzenských sítí. Lingvistická antropoložka Andrea Szalai zkoumá zase vnitřní heterogenitu této etnosociální skupiny prostřednictvím jazykové ideologie gaborských mluvčích.

Sám jsem se setkal s příslušníky různých romských skupin – s Ursary, Rudary, Laješi a dalšími během svých opakovaných cest do Rumunska v osmdesátých letech minulého století. Domnívám se, že jsem tehdy navštívil i Gabory, nemohu to však tvrdit s jistotou. V té době se muži této skupiny ještě nevyznačovali charakteristickými klobouky typu „gaučo“ se širokou krempou, podle nichž je dnes snadno rozeznáme. Neznal jsem jejich dialekt – a především jsem tehdy vůbec netušil, že taková skupina existuje.

S Gabory, tak jak jsou dnes běžně označováni, jsem se osobně setkal až později – v roce 2002 v Karansebeši a Brašově, v roce 2004 v Ocelu Roșu a opět v Brašově, v roce 2016 v Huedinu a v roce 2023 v Târgu Mureș.

V Karansebeši jsme se s manželkou seznámili s Gabory jako s obchodníky – na místním trhu prodávali okapy a další zboží. V Ocelu Roșu, rovněž v rumunském Banátu, jsme pak potkali staršího, tehdy asi šedesátiletého Roma. Vyprávěl nám, že v Ocelu žijí tři rodiny Gaborů, které se sem přistěhovaly kolem roku 1990 z transylvánského města Torda nedaleko Kluže. Když jsme se loučili, poznamenal: *Vi mașkar amende Gaborești sine dușmanja*, což znamená: „I mezi námi Gabory jsou lidé, kteří škodí.“ (Doslova: jsou nepřátelé.) V Huedinu jsem se s Gabory setkal v srpnu v roce 2016. Většina z nich bydlí nedaleko od centra na ulici Avram Iancu, kde se tyčí nepřehlédnutelné romské paláce v byzantském slohu. Město Huedin bylo tehdy naší závěrečnou zastávkou v Rumunsku během terénní praxe, kdy jsme se studenty naší Katedry sociální a kulturní antropologie Univerzity Pardubice absolvovali cestu po východním Slovensku, Maďarsku a rumunské Transylvánii. V Huedinu jsme se tehdy bohužel nemohli zdržet déle, a tak se můj kontakt s místními gaborskými muži, kteří přes den často postávali na náměstí, omezil na dva neformální rozhovory se staršími, váženými členy komunity.

První z nich se představil jako vicepremiér Ion Munteanu a na důkaz svého tvrzení mi ukázal jakýsi služební průkaz. Když zjistil, kdo jsme a co nás zajímá, nabídl mi za sto euro zorganizování vystoupení velké skupiny tanečnic a tanečníků, kteří by nám předvedli gaborské tance. Druhý muž, jménem Mircea, se rovněž legitimoval průkazkou, na níž stálo, že je premiérem. Bylo mu 74 let a podle vlastních slov byl nejstarším romským mužem v Huedinu. Nabídl mi výměnu klobouků a vyprávěl, že za ním již několik let jezdí španělský antropolog, který s ním nahrává rozhovory pro připravovanou knihu o Gaborech.

Mé poslední setkání s Gabory se odehrálo v penzionu na kraji města Târgu Mureș před dvěma lety. Kromě mé rodiny a třech studentů, kteří s námi byli na výletě do Bulharska, se v penzionu ubytovala asi desetičlenná skupina Gaborů. Ženy i muži byli tradičně oblečení a podle jejich slov – mluvili jsme s nimi romsky – se právě vrátili z Německa, kam jezdí za prací. O jakou práci se jedná,

nám neřekli, patrně nevěděli, kam nás mají zařadit, a proto nebyli ve věci svých profesních aktivit sdílní.

Gaborové ukazují sobě i okolnímu světu, že etnická menšina vystavená asimilačním tlakům dominantní společnosti nemusí vždy jen ustupovat. Zachování jazyka a rozvíjení tradic – tak dobře patrné u Gaborů – má oporu v jejich sebeúctě a je zdrojem vitality, kterou jim mohou tzv. integrovaní Romové jen závidět. Netýká se to však pouze Romů. Obecně lze říci, že každé etnicky či jinak definované společenství, má-li být životaschopné, musí vykazovat zdravou míru etnocentrismu.

Transkripce

Při transkripci gaborské romštiny jsem použil následující grafémy (uvádím pouze ty, které se odlišují od českého pravopisného systému):

Grafém	Popis	Rumunský grafém	IPA
Ć	palatalizovaná alveolární afrikáta	ci, ce	ʧe
Dj	palatalizované d	di, de	dʲ
Dž	palatalizované dž	gi, ge	ʤ
Ě	centralizované e	Ă	ə
Gj	palatalizované g	ghi, ghe	gʲ
Ĭ	centralizované i	î, â	i
Kh	aspirované k	–	kʰ
Nj	palatalizované n	ni, ne	ɲ
Ph	aspirované p	–	pʰ
Th	aspirované t	–	tʰ
Tj	palatalizované t	ti, te	c / tʲ
Rr	uvulární vibrant	–	ʀ
Ś	palatalizovaná sykavka	și, șe	ɕ
X	uvulární frikativa	–	χ
Ž	palatalizované ž	ji, je	ʒ

Použité zdroje a literatura

Archiv Zbyňka a Kateřiny Andršových.

Gabor, I. (2001). *Enechešo sento hiomani*. Cluj-Napoca.

Jacobs, F. (2013). *Mobile cultures: A congruent history of the Gabor in Transylvania*. Eudora Verlag.

Jacobs, F. Nedatováno. *The Gabor in Transylvania, Romania*. Council of Europe Factsheets on Romani Culture 3.1. Council of Europe. <https://rm.coe.int/factsheets-on-romani-culture-3-1-the-gabor-in-transylvania-romania/1680aac383>

Károly, B. (1990). *Le véeski déj = Az erdő anyja*. Országos közművelődési.

Neculau, A. (1998). Cuvânt înainte. In Rusu, O., Rusu, C. L., Lăcătușu, V. a Lăcătușu, C. *Lumea Rromilor din Moldova* (s. iii–xi). România DIG.

Olivera, M. (2012). The Gypsies as indigenous groups: The Gabori Roma case in Romania. *Romani Studies*, 22(1), 19–33. <https://doi.org/10.3828/rs.2012>.

Olivera, M. (2025). A Fieldwork and its changes: Reflections on the ethnography of the Gabori Roma, 1999–2025 [prezentace na konferenci]. Gypsy Lore Society conference. Paříž.

Szalai, A. (2014). Ideologies of social differentiation among Transylvanian Gabor Roma. *Acta Ethnographica Hungarica*, 59(1), 85–112. <https://doi.org/10.1556/AEthn.59.2014.1.6>

Ukázka z básnické tvorby¹

*Sorin A. Sandu (*1973) je herec, básník a překladatel, který patří mezi výrazné postavy romské kulturní scény v Rumunsku. Vedle oboru mikrotechniky a optiky na Polytechnické univerzitě v Bukurešti vystudoval divadelní fakultu na Národní univerzitě divadelního a filmového umění Iona L. Caragialeho v Bukurešti (Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”). Magisterské studium zde zakončil závěrečnou prací s názvem „Státní romské divadlo v Rumunsku, být či nebyť? Obhajoba (dosud) neexistujícího divadla“. V roce 2019 mu rumunská vláda udělila Projev nejvyššího uznání za umělecký výkon a propagaci romské kultury a dále za svou všestrannou činnost získal v roce 2023 ocenění Urkunde Yul Brynner Lebenswerkpreis od divadelní asociace TKO e.V. Roma Art Academy v Kolíně nad Rýnem.*

Sandu je v současné době hercem Divadla Stely Popescu v Bukurešti, kde ztvárnil řadu rolí v klasických představeních (např. Goldoniho Sluha dvou pánů, Shakespearova Komedie o mylů, Plautův Tlučhuba nebo Caragialeho Bouřlivá noc). Kromě toho je zakladatelem divadelní společnosti AmphitheATRROM. S ní uvedl hru Bouřlivá noc I. L. Caragialeho (pod romským názvem Jekh răt lisiamo) kompletně v romštině a s profesionálními romskými herci. Na projektu se podílel jako překladatel, režisér i herec. Hru v romsko-rumunském vydání publikovalo v roce 2012 nakladatelství Vanemonde. Všeestrannost jeho divadelní práce dokresluje scénář a režie dvou dětských divadelních představení – Prințul cel obraznic și bătrânul înțelept (Drzý princ a moudrý stařec), Întâmplări din Gâscania (Příhody z Houserska) – a inscenace hry z klasické světové dramatiky (Náměluvy od A. P. Čechova) v částečně dvojjazyčné rumunsko-romské verzi.

Vedle dvacetileté zkušenosti v divadle působí Sandu dlouhodobě i v televizi, a to jako moderátor, zpravodaj i autor reportáží. I zde se přitom zasazuje o zviditelnění romštiny jako živého a plnohodnotného jazyka. Například pro Rumunskou televizi v současnosti připravuje dvoutýdenní rubriku „Ilo Rromano“ vysílanou v romštině v rámci pořadu „Opre Rroma“.

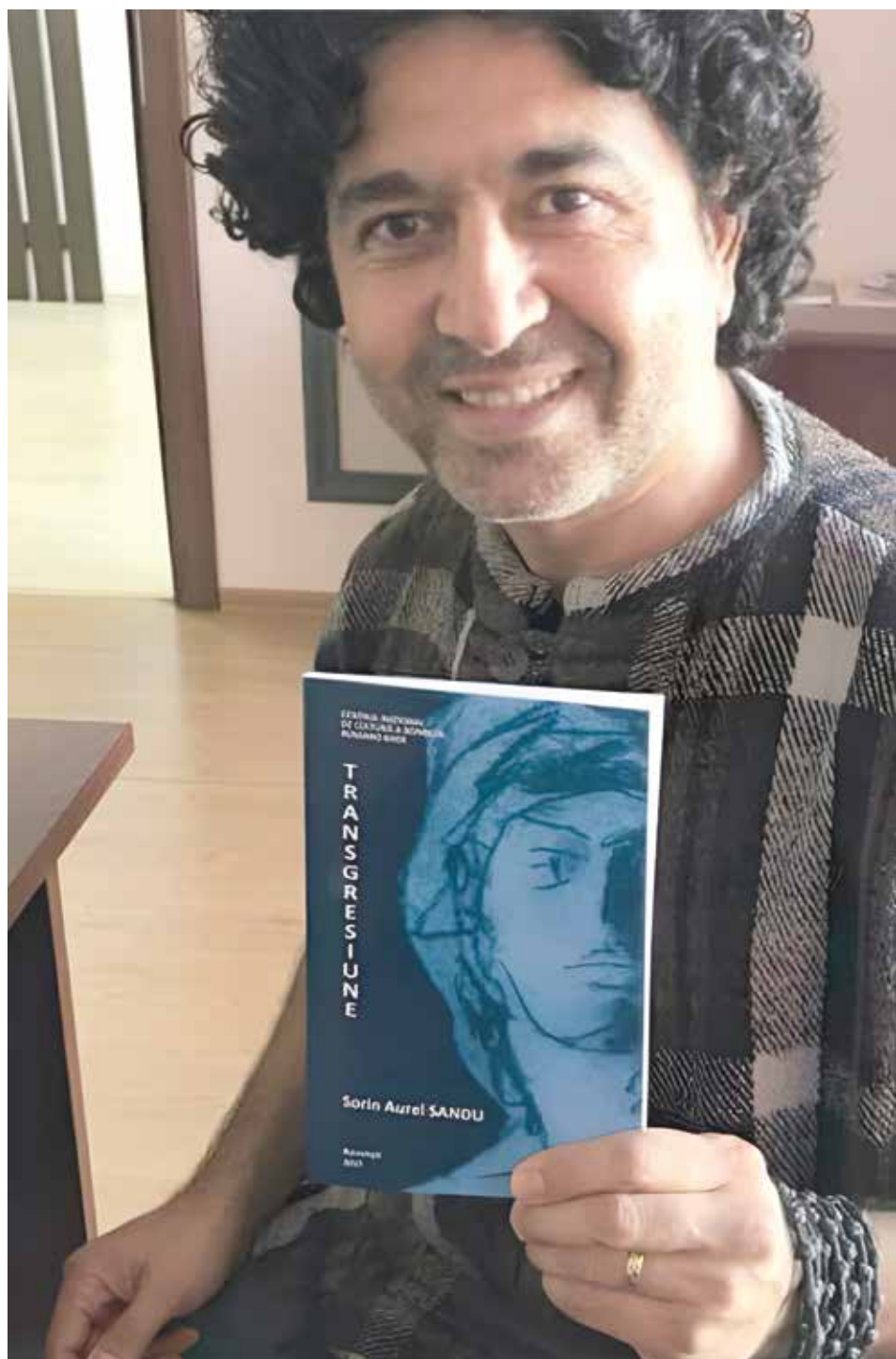
V neposlední řadě je Sandu také básník a překladatel. Publikoval dvě autorská básnická díla: TRANSGRESIUNE (TRANSGRESE, 2017) a Sete de rotundul vremii – gânduri din caietul galben (Žízeň po kulatosti času – myšlenky ze žlutého sešitu, 2018). Jde o částečně bilingvní romsko-rumunské básnické sbírky, obě vydané nakladatelstvím Národního centra romské kultury – Romano Kher. Do romštiny překládá rumunské dramatické texty a poezii: De ce nu-mi vii (v romském překladu

1 Jak citovat: Sandu, S. A. (2025). Ukázka z básnické tvorby. *Romano džaniben*, 32(1), 101–113.

Sosqe n'aves, *Proč nejdeš jen*), Somnoroase păsărele (v romském překladu Lindrale Cirikloră, *Ospalí ptáčky*) a Revedere (v romském překladu Palemdikhlipe, *Shledání*) od Mihaie Eminesca; Emoție de toamnă (v romském překladu Emocia toamna, *Podzimní nálada*) od Nichity Stănescu – romské verze těchto básní jsou součástí učebnice romského jazyka a literatury pro 10. ročník, vydané pod záštitou rumunského ministerstva školství (În romani chib thaj i literatură văș o deșto siklōvipnasqo berș, Vanemonde, 2011).

Překládá i světovou literaturu: Ciganos. Poemas êm transito / Poeme în trecere (Vilas-Boas da Mota, *Básně na cestě*) – čtyřjazyčný svazek používající rumunštinu, romštinu, portugalštinu a angličtinu (Coresi, 2008; romská verze nese název E rroma. Phirutne poëmura); bilingvně vydaný veršovaný příběh Anda'o siklipe / Despre învățătură (O učení) z díla Povestea vorbii (Co říkají přísloví) od Antona Panna (Ministerul educației și cercetării / UNICEF, 2005) či pravoslavné biblické texty – Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur (Liturgie sv. Jana Zlatoústého), v romském překladu jako I Liturgia le Sfintosqii Ioan o Muj Somnakuno, vydaná v romštině i na audio CD (Archiepiskopie Bukurešť, 2008), nebo Carte de rugăciuni pentru trebuința creștinului ortodox (Modlitební kniha pro potřeby pravoslavného křesťana) v romském překladu jako Lil rudimatenqoro văș ol trebuimata haj o lachipen le kreștinosaqoro ortodókso (Archiepiskopie Bukurešť, 2006).

Pro toto číslo vybral autor básně, které původně vyšly v roce 2017 v jeho první básnické sbírce TRANSGRESIUNE v romské a rumunské verzi. Všechny básně zde uvádíme ve třech jazycích – vedle jazyků původní publikace i v českém překladu. Vzhledem k zaměření časopisu stavíme do popředí vždy romskojazyčnou verzi, jakkoliv v jednom případě je vedená jako originální ta rumunskojazyčná (jedná se o první báseň „Eu sunt / Me sôm / Já jsem“. Ponecháváme původní transkripci romštiny. Básně do češtiny přeložil romista Michal Mižigár, který přitom vycházel z obou dostupných jazykových verzí. Jazykovou korekturu a korekturu překladu provedla Jiřina Vyoralčková. Ta se zhostila i překladu názvů rumunských děl zmíněných v tomto úvodním textu.



Sorin Aurel Sandu se svou básnickou sbírkou TRANSGRESIUNE | Bukurešť 2017 | Archiv Sorina Sandu, foto: Daniel Radulescu

Me sôm

Me sôm owkha² kaj sôm,
Tu kon sãn, amal!a?

Me sôm
Phuv namime³ absënça
Thaj gilăça,
Dukhaça
Thaj kamipnaça,
Sunença
Thaj bare xoripnaça,
Sôm sa so sas dekana sas
M'o dad haj mirri daj
Thaj lenqere dada thaj daja
Thaj lenqere dada thaj daja...

2 Odova, kodova. (pozn. autora)

3 Namisardi, xamisardi. (pozn. autora)

Eu sunt

Eu sunt cel ce sunt,
Tu cine ești, prietene?

Eu sunt
Pământ frământat cu lacrimi
Și cu cântec,
Cu durere
Și cu iubire,
Cu visare
Și cu neant,
Adică tot ce-au fost vreodată
Părinții mei
Și părinții lor
Și părinții lor...

Já jsem

Já jsem ten, který jsem,
Kdo jsi ty, příteli?

Já jsem
Země prohnětená slzami
A písni,
Bolestí
A láskou,
Sněním
A prázdnotou,
Jsem vše, co kdysi byli
Moji rodiče
A jejich rodiče
A jejich rodiče...

jag

jag vazdel pes karing o učipe
karing o devel
jag bari
sar o baro tĩlo le Śivasqoro
tharel sã so si biužo
dudãrel sarro tamlipen

jag vraskerel m'ò rat
o rromano
jag kaj vazdel pes
dekatar o anglunipen m'e ċirlatunenqoro
andar o them le develenqoro
pravarindoj pes le rateça
sarre thanenqoro
katar mirre phure nakhle
zikaj te ovav me
athe
akana
manuś jagalo
dud andar o kham –
jag le Devlestĩri

foc

focul se înalță
spre cer
foc uriaș
precum marele stâlp al lui Siva
arde tot ce e necurat
luminează tot întunericul

focul îmi fierbe sângele
rrom
foc ce se ridică
de la începuturile
strămoșilor mei
din țara zeilor
hrănindu-se cu sufletul
tuturor locurilor
pe unde-ai mei bătrâni s-au perindat
până ca eu să fiu
aici
acum
bărbat de foc
lumină din soare –
foc al lui Dumnezeu

ohněň

ohněň stoupá k výšinám
až k bohu
veliký plamen plápolá
jak sloup Šivův
spaluje vše, co je nečisté
a prozařuje všechnu temnotu

ohněň vaří mou krev
tu romskou
ohněň, jenž se zvedá
od začátku mého pradávna
ze země bohů
živící se krví
ze všech míst
odkud
moji předkové putovali
dokud jsem nebyl stvořen
zde
nyní
ohnivý člověk
světlo ze slunce –
ohněň Boží

me thaj mire phure

akharel man daiči
andar o xori pe' le ilesqoro
jekh dukhorri
jekh absi kaj rovel
nikhastar ašundi
korkoro phirav
opr-o drom m'e gındurēnqoro
me
thaj sarre phure mirre
kaj phenen manqe andar lenqoro bidikhlo
sundal:
„šukar, čhave!a, ušti sa maj opre,
za sa maj angle,
ke jekhvar tuča
baröl e baxt amari,
dudöl o drom anglal amende!“

eu și bătrânii mei

mă cheamă ceva
din adâncul sufletului
un dor
o lacrimă ce plânge
de nimeni auzită
singur umblu
pe drumul gândurilor mele
eu
și toți bătrânii mei
care-mi strigă din al lor nevăzut
tărâm:
„bravo, băiete, mergi tot mai sus,
mergi tot înainte,
căci odată cu tine
crește norocul nostru
și drumul înainte-ne e cu lumină!“

já a moji předkové moji

volá ve mně něco
z hloubi mého srdce
touha
slza, jež pláče
nikým nevyslyšena
sám kráčím
po cestě svých myšlenek
já
a všichni moji předkové
jež na mě ze své říše neviditelné
volají:
„bravo, chlapče, jdi výše,
jdi vpřed,
protože s tebou
roste naše štěstí
rozsvěcuje se cesta před námi!“

Korkoripe

m'e dajage

Korkori beśes thaj vardijes
khatinende,
daj!e.

Učhala phirutne
sar jekh filmo k-o cinema
nakhen opr-ol duvara...
Beśes thaj vardijes len
thaj zboríes⁴ lenqe
Ta na den tuqe anglal:
odolkha⁵ kaj phiraven len si dur
thaj ol učhala našti vakeren.

Korkori beśes thaj vardijes ol duvara,
daj!e.

Kerke absia thavden tuqe
opr-o sa maj phuro ćam,
ta khonik na dikhel len.
Săn korkori.
Tu, śtar duvara thaj aborkha gëndură
kaj na meken tut...

4 Zboríel [var. (z)borízel]: vakerel, mothovel, del dúma, kerel lav/lăfi, vorbisarel. (pozn. autora)

5 Odola, kodola, kola. (pozn. autora)

Singurătate

mamei mele

Singură stai și privești
către nicăieri,
mamă.

Umbre mișcătoare
precum un film la cinema
rulează pe ziduri...
Stai și le privești
și le vorbești
Dar nu-ți răspund:
cei ce le poartă sunt departe,
iar umbrele nu pot vorbi.

Singură stai și privești pereții,
mamă.

Lacrimi amare-ți curg
pe obrazul tot mai îmbătrânit,
dar nimeni nu le vede.
Ești singură.
Tu, patru pereți și atâtea gânduri
care nu-ți mai dau pace...

Samota

mé mamince

Sama sedíš a hledíš
nikam,
mami.

Pohyblivé stíny
jak film v kině
běží po zdech...
Sedíš a díváš se na ně
a mluvíš k nim.
Ale neodpovídají ti:
ti, kteří je nesou, jsou daleko
a stíny nemohou mluvit.

Sedíš sama a hledíš na zdi,
mami.

Hořké slzy stékají ti
po zestárlé tváři,
a nikdo je nevidí.
Jsi sama.
Ty, čtyři zdi a mnoho myšlenek,
které ti nedávají pokoj...

phralipe

me sǝm tu

phral!a

odolosqe dukhav tuqe

t'o gi

si kotor mirre masestar

t'o rat thavdel ande

m'o gi

o živipen tirro si mirro

čhindo sa andar jekh ilo

kaj

me sǝm tu

phral!a

thaj odolosqe dukhav tuqe

iubire de frate

eu sunt tu
frate
și de aceea te iubesc
sufletul tău
e parte a trupului meu
sângele tău curge
 prin sufletu-mi
viața ta e a mea
ruptă din aceeași unică inimă
pentru că
eu sunt tu
frate
și de aceea te iubesc

bratrství

já jsem ty
bratře
a proto miluji
tvoji duši
je částí mého těla
tvá krev proudí
 mou duší
tvůj život je i můj
utržený z téhož jediného srdce
protože
já jsem ty
bratře
a proto tě miluji

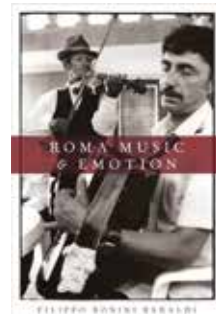
Do češtiny básně převeď Michal Mižigár

Recenze | Anotace

Filippo Bonini Baraldi
Roma music and emotion
/ Ondřej Skovajsa

Iulius Rostas
A task for Sisyphus: Why Europe's Roma policies fail
/ Ana Ivasiuc

Enikő Vincze, Cornel Ban, Sorin Gog a Jon Horgen Friberg (Eds.)
The political economy of extreme poverty in eastern Europe.
A comparative historical perspective of Romanian Roma
/ Remus Crețan



Filippo Bonini Baraldi

Roma Music and Emotion

Oxford: Oxford University Press, 2021, 335 s., ISBN 9780190096793

„Za touto knihou stojí moje touha poznat rumunské Romy a jejich hudbu a můj odborný zájem o emoce spjaté s hudbou” (s. 289) ohlídá se v závěrečné části své knihy italský etnomuzikolog za genezí výzkumu, jehož terénní část probíhala v rumunské vesnici Ceuaș v letech 2002–2013. Monografie reflektuje klíčové a složité téma, cenné i pro středoevropský prostor: romskou hudbu ve vztahu k dojetí a smutku. Baraldi postupně úspěšně rozkrývá v hudební kultuře ceuaških Romů – řečeno s Alanem P. Merriamem – *étos* jejich kultury (Merriam, 1964), v jehož jádru nachází „emoční nákazou” způsobený „pocit sounáležitosti” a „empatie”. Právě tyto kvality podle knihy ceuaških Romové skrze hudbu „kultivují a exhaltují”, neboť je „považují za středobod své kolektivní identity” (s. 292).

Kniha, která podstatným způsobem rozpracovává autorovu francouzsky psanou disertační práci, obhájenou v roce 2010 v CNRS v Paříži, vychází s laudatorní předmluvou nestora etnomuzikologie Stevena Felda. Ten podtrhuje Baraldiho vklad do této knihy nejen jako etnomuzikologa, ale i houslisty, experta v oboru elektroniky (což Baraldimu umožnilo navrhnout specifické hudební laboratorní experimenty), a vizuálního etnografa. Kniha obsahuje odkazy na cennou extenzivní audio-video dokumentaci na stránkách <https://ethnomusicologie.fr/tsiganes-bonini-baraldi/>.

Knihu tvoří tři hlavní části. Nejobsáhlejší první část zkoumá „hudební slzy” (*musical tears*) způsobené profesionálními romskými muzikanty jednak během finančně ohodnocené služby (*serviciu*) na svatbách, křtinách a oslavách, dále na after-parties, a pak i během pohřbů. Co se týče placeného hraní, pokládá si autor otázku, jak se muzikantům v čele s primášem (*primaș*) daří rozplakat klienty, aby v důsledku této strategie vymohli ze slzícího publika více finančních prostředků. Spokojené zákaznictvo je ochotno štědře odměnit profesionální službu: taková profesní etika muzikantů zahrnuje nepít alkohol, udržovat dress code, hrát kvalitně,

živě a barvitě, hosty bavit, ale držet si odstup. Pokud jde o strategii, stojí hlavně na primášovi, aby šel repertoár právě na míru přítomnému publiku, přičemž důležité je pamatovat si u každého hosta „jeho či její písničku“ při hraní u stolů, „do ouška“ (*meseliecri*). Romové se ovšem dojmají i doma, v *figãnie* (romské části obce) na okraji vesnice, kdy romští muzikanti v rámci after-party hrají nehierarchicky a pro sebe a své blízké: v této situaci roní slzy sami muzikanti, klíčový je moment bratrství a sounáležitosti.

Následně pojednává Baraldi o pohřbech a smutečních obřadech a o účinkování hudebníků na nich: protože jde o hraní finančně nehonorované, dávají prostor i neprofesionálním a začínajícím hudebníkům. U smutečních obřadů je možné považovat za úspěch, pokud se rozpláčou i *strãini*, outsideři, stojící mimo příbuzenský vztah se zemřelým, tj. když je muzikanti dokážou přivést k slzám lítosti a soucitu (*milã*). Nepříbuzní pak po pohřbu navštěvují hroby svých vlastních předků. Následuje podrobná muzikologická, zvuková a textová analýza „zvukové krajiny“ (*soundscape*) pohřbu, nad níž Baraldi dokládá, že *milã* je dosaženo právě *zvrstvením* hudebních, verbálních a zvukových činností, přičemž nejde jenom o emoční náказu „ikonických znaků pláče“ (tj. zvuků spjatých s nádechem, verbální výpovědi truchlící ženy a výdechem). Na *milã* se podílí afektivní kvality spjaté s žánrem táhlých písní *de jale*, klesající melodická a intonační linka nářku i specifické „vyvolávání“ pozůstalých v promluvě plačící ženy nad rakví zemřelého (s. 157). Baraldi si podnětně všímá toho, že pláč se někdy stupňuje naopak při hraní čardášů, které měl zesnulý rád: tj. neexistuje podle něj jasná korelace mezi mírou dojetí a inherentně (*intrinsically*) smutnou písní (tj. *de jale*, halgatem) a slzami, vždy rozhoduje kontext.

V druhé, teoretické, analyticky muzikologické části se Baraldi snaží najít společný jmenovatel slz spojených s romskou hudbou v Ceuaș. Podrobněji ohledává tři faktory spjaté se smutkem: žánr táhlých, tklivých písní *de jale*, moment identifikace jednotlivce s „jeho písní“ a konceptem „mít srdíčko“ (*being milos*). Postuluje „estetiku smutku“ vycházející z části repertoáru tvořené táhlými písní *de jales*, kterou spojuje se třemi hudebními parametry: nepravidelný *aksak* rytmus, houpavý efekt (*swinging effect*) způsobený asynchronií mezi houslemi a violou a zatřetí „sladkosti“ (*dulceață*), tj. různými expresivními mikrohudebními melodickými prvky, které však odmítá – právě pro jejich nezbytnost – označit jako pouhé ozdoby či ornamenty. Baraldi navrhl specifické laboratorní postupy ve spolupráci s hudební laboratoří Burgundské univerzity v Dijonu, kde do kvantifikovatelné podoby převedl mj. gesta pohybu smyčce u ceuașského houslisty Sanyi. Je ovšem nutno podotknout, že tyto pasáže knihy, ač vědecky validní, tvoří méně čtivé části monografie.

Ve třetí části shrnuje autor své dosavadní nálezy a dále je rozvíjí ve světle antropologické teorie umění Alfreda Gella (1998), kterou se snaží modifikovat pro svůj koncept „hudební empatie.“ Všímá si, že pokusy zachytit emoce v repertoáru

západní vážné hudby opomíjejí koncept soucitu (*pity, compassion*) a empatie (*empathy*). Zkoumá, jak jím zvolený koncept hudební empatie „rozmlžuje hranici mezi osobou, melodií a vzpomínkou“, nabízí vnímat skladbu či písničku jako „živou bytost“, již svým zpěvem oživil muzikant či zpěvák a snaží se otevřít cestu „antropologickému paradigmatu emoční síly hudby“ (s. 17). Zde se nabízí otázka, zda by nebyl vhodnějším ústředním pojmem v Baraldiho konceptualizaci místo empatie (*empathy*) spíše pojem *sympathy* či *compassion* tj. soucit, který je protějškem *milá* a – alespoň v mém chápání – tento pojem zahrnuje, na rozdíl od empatie, touhu pomoci a poskytnout péči.

Baraldiho monografie je průlomová jak svou metodologií, tak výběrem tématu. Baraldi podotýká, že hotovou metodologií pro „antropologické zkoumání hudebních emocí“ nenašel (s. 290), a proto si musel vytvořit vlastní. Přesto je patrná návaznost právě na Stevena Felda (2012 [1982]), který se v knize *Sound and Sentiment* rovněž zabývá pláčem, emoční nákazou a empatií: Kalulové si v rituálních situacích připomínají písní mýtický příběh sestry, která se nerozdělila o rybářský úlovek se svým hladovějícím bratrem, jenž se promění v ptáčka *muni* (*ptilinopus pulchellus*, holub malovaný). Melodie písně má klesající melodickou linku, která intervalem velké sekundy připomíná právě zpěv ptáka *muni* a jejím cílem je rituálně přimět komunitu plakat, lamentovat a truchlit nad chlapcovou proměnou-smrtí: „pláč rozezpívá ženy a jejich píseň rozpláče muže“ (Feld, 2012, s. 17). Zde je evidentní inspirace pro Baraldiho. Kde Feld vnímá jako limitující koncepci písně A. P. Merriama jako dělené na hudební a textovou složku (Feld, 2012, s. xxiv; ; Merriam, 1964, s. 187–188) a upírá pozornost na zvuk a socio-akustiku a na vztah mezi lidmi, zvířaty, (zvukovou) krajinou, tam Baraldi zůstává ve světě romských písní a nástrojů ve vztahu k osobním a intersubjektivní prožitkům hudby, ačkoli rovněž tematizuje zmíněné vzdechy a výdechy pláček a zkoumá mikroharmonie a rytmy, které běžný notový záznam nemůže tlumočit. Baraldi věnuje velký citační prostor kamarádům-muzikantům Cságalovi a Ikolovi, vesnička Ceuaș se vynořuje z knihy ve své hudební bohatosti a rozmanitosti. Kniha však zároveň velmi přesvědčivě vrství jednotlivé argumenty a vyvozuje z nich koherentní závěr o centralitě a sounáležitosti romského pláče v Ceuaș.

Velmi podnětné je Baraldiho – na první pohled esoterizující, ale v reziduálně orálním prostředí podnětné – chápání písně spíše jako „bytosti“ než jako „věci“ a také úvahy o vztahování se jednotlivých zpěváků ke konkrétní písni a o roli empatie v „oživení nápevu“ a jistém „obrazu“ zesnulého v „jeho písni“: „Pokud lze osobu (člena rodiny, klienta atd.) ‚promítnout‘ do melodie v Ceuaș, jinde lze hudební formy ztotožnit s jinými typy entit od božstev (běžný jev) až po zvířata (například pavouky v případě tarantismu)” (s. 294). Zde Baraldiho výzkum a jeho racionální argumentace dobře dokresluje dobově exaltované poukazy českých folkloristů, Ludvíka Kuby o písni, která „je bytostí živoucí“ a „nechce od úst k uchu, ale od srdce k srdci“ (Kuba, 1923, s. 10), a Vladimíra Úlehly o „živé písni“,

kteřá je, „pokud žije, útvar velmi osobitý a na určitý způsob života navyklý jako pták, motýl, rostlina“ (Úlehla, 1950, s. 12). Vztahování se k písni nikoli jako k věci (Já-Ono), ale jako k bytosti (Já-Ty) taky rezonuje s antropologií umění filosofa Martina Bubera (Skovajsa 2018). Co se týče naopak současných podnětných pokusů o reflexi emotivity v (populární) písni, zmiňme poslední knihy Karla Veselého (2020, 2024) a Jiřího Plocka (2022).

Středoevropský čtenář, který pociťuje silnou emotivní sílu romské hudby v českém, moravském a slovenském prostoru, může být zklamán, když Baraldi spíše rezignoval na analýzy a interpretace „melodické a harmonické makrostruktury repertoáru“ a místo toho zvolil zkoumání „mikrovariací hudebního výrazu“ (s. 291). Baraldiho rozhodnutí plyne z jeho poučení se z limitů přístupu hudebně-psychologického, ochuzeného o kontext, který popisuje v úvodu knihy a který rozporuje právě výše zmíněným výskytem dojímavých „čardášů“ hraných při plačkách v Ceuașu. V Baraldiho knize tedy nenalezneme metodologii ke zkoumání jímavých „jedniček“, „dvojek“ a „trojek“ v české a slovenské romské vokální polyfonii či ke zkoumání opakujících se harmonických postupů, nástroje pro analýzu vypjatě emotivního pavlovského stylu tolik oblíbeného u slovenských a českých Romů. Baraldiho sázka na „mikrovariace“ a aksakový rytmus je samozřejmě legitimní, ačkoli jejich laboratorní kvantifikace je trochu těžkopádná. Podstatný je Baraldiho důraz na to, že nejde o pouhé ornamenty, neboť nejde o nic „navíc“: je to právě rytmická a tónová „rozechvění“, co píseň „oživuje“, a následně spouští proces emoční náказы.

Baraldi zdůrazňuje, že mluví o Romech v Ceuașu, ač paralely u svých klíčových konceptů napříč romskou diasporou po celém světě připouští – ostatně k tomu vybízí i samotný titul jeho knihy. Dokonce v souvislosti s hudební empatií cituje dvojverší Ilony Lackové: „*Mi del o Del bacht sastipen / O jilo phundralo achaliṗnaske the kamibnaske*“ (s. 293). Domnívám se, že co se týče konceptu „služby“ a „tvůrců emocí“, ale i konceptu *milă* a empatie, lze najít řadu podobností i u českých a slovenských romských hudebníků, alespoň soudě podle mých rozhovorů s hudebníky, srov. např. nedávno vyřčené a pozitivně konotované, „ona mě rozbřečí“ (Lenka Grundzová, Brno, 17. 10. 2024) či na youtubovém kanálu Gilora, např. komentář uživatele @janmirga8792: „Tvl dost dobrý to je to co prostě umíme sedneme a jen hrajem tak jak to cítíme. Super kluci.“ Stejně tak u současných českých Romů funguje koncept „mojí písničky“, a to i při pohřbech, kde se mj. hrají také rychlé písně, které měl zemřelý rád. Pokud jde o profesionalitu služby, šití repertoáru na míru posluchačům, zde se Baraldiho teze značně shodují s tím, jak Petr Nuska popisuje vystoupení kapely Vladimíra Sendreje (Nuska, 2022, s. 124–126). Baraldiho podnětnou a inspirativní monografii je ovšem třeba ocenit i proto, že se nebojí s nebyvalou důsledností, erudicí a precizností zkoumat problém romské hudby a emotivity, stejně jako neuhýbá před – na první pohled – kontroverzním tématem strategie, jak rozbřečet publikum za účelem pekuniárního

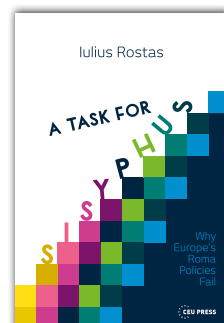
zisku. Baraldi velmi citlivě a s širšími přesahy poukázal na klíčovou roli hudby a emocí v romské kultuře, a zbavil toto téma nánosů klišé. Je nyní na čtenáři, aby některé z jeho postřehů rozšířil a případně verifikoval na romské hudbě i mimo Ceuaș. Ostatně kniha může být inspirativní nejen pro romisty, etnomuzikology a hudební folkloristy, ale i pro (sebe)reflexi české majoritní kultury, která se – typicky např. při výročích 17. listopadu – ráda dojíká a slzí sama nad sebou. Třeba by si všimla, že je v něčem taky trochu „romská“, a tak by jí prospělo se obrátit na hudební profesionály, kteří to se slzami umí.

Ondřej Skovajsa¹

Literatura

- Feld, S. (2012). *Sound and sentiment: Birds, weeping, poetics and song in Kaluli expression* [původně vyšlo 1982]. Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822395898>
- Gell, A. (1988). *Art and agency: An anthropological theory*. Clarendon Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198280132.001.0001>
- Kuba, L. (1923). *Píseň národní*. Hudební matice umělecké besedy.
- Merriam, A. P. (1964). *Anthropology of music*. Northwestern University Press.
- Nuska, P. (2022). *Roma-ness in music, music in Roma-ness: The musical craft of Slovak Roma in Klenovec and Kokava*. [Dizertační práce]. Durham University.
- Plocek, J. (2022). *Píseň jako symbol*. Galén.
- Skovajsa, O. (2019). Už sa on ten suchý javor zelení': Filosofie Martina Bubera a živá lidová píseň. In J. Plocek (Ed.), *Od folkloru k world music: Hudba a spiritualita* (s. 97–116). Městské kulturní středisko.
- Úlehla, V. (1949). *Živá píseň*. František Borový.
- Veselý, K. (2024). *Hudba srdce: Metafyzika popu*. Paseka.
- Veselý, K., a Hroch, M. (2020). *Všechny kočky jsou šedé: Hudba úzkosti*. Paseka.

¹ Autor vyučuje odborné semináře v programu East and Central European Studies na FF UK a je předsedou spolku Gilora, který zaznamenává současnou romskou zpěvnost a podporuje romské zpěvačstvo a hudebnictvo. E-mail: oskovajsa@gmail.com



Iulius Rostas

A task for Sisyphus: Why Europe's Roma policies fail

Budapest: Central European University Press, 2019, 295 s. ISBN 9789633863190

Od poloviny devadesátých let se znásobil počet opatření zaměřených na zlepšení postavení romské menšiny v Evropě jak na úrovni států, tak na úrovni Evropské unie. Od počátku 21. století začal vznikat složitý soubor právních a politických opatření, která zapojují rostoucí počet organizací, od velkých mezinárodních institucí, jako je Světová banka a Rozvojový program OSN, až po místní romské organizace a iniciativy, které jsou aktivizovány skrze velké množství projektů. I přes tyto snahy však výzkumné zprávy nadále zdůrazňují nedostatečný pokrok v boji proti znevýhodnění Romů. Iulius Rostas ve své knize z roku 2019 s výmluvným názvem „Sisyfovský úkol“ toto přetrvávající zaostávání nazývá „paradoxem veřejné politiky“ (*the policy paradox*). Kniha nabízí několik odpovědí na otázku v podtitulu, která zní: „Proč evropská politika vůči Romům selhává?“ Tuto otázku si autor klade s ohledem na paradoxní skutečnost, že navzdory rostoucímu množství politických opatření, iniciativ, rozpočtů a strategií pro začleňování Romů na evropské i národní úrovni se situace romské menšiny za poslední tři desetiletí stále zhoršuje.

Kniha se skládá z pěti dobře strukturovaných a vyargumentovaných kapitol, které hledají odpověď na otázku po roli etnické identity v procesu tvorby politiky se zaměřením na politiku týkající se Romů. Rostas zakládá svou analýzu na třech případových studiích národní politiky vůči Romům (v Česku, Maďarsku a Rumunsku), doplněných o analýzu evropského rámce pro národní strategie integrace Romů.

První kapitola, nazvaná „Etnická identita jako sociální kategorie a jako proces“, částečně odpovídá na otázku, proč politika zaměřená na Romy selhává. Podle autora je tomu proto, že tato politika nedostatečně zohledňuje význam romské identity.

Nabízí tak etnicky irelevantní „řešení“, která se míjejí účinkem a nezohledňují specifika kolektivní identity Romů, ať už jde o hodnoty a jejich vyjádření, nebo o to, jak tuto identitu po staletí utvářel silný rasismus ve specifické podobě anticikanismu. Zatímco depolitizované výrazy jako „zaostávání“ vždy pouze konstatují zjevnou skutečnost, aniž by se zabývaly hlubšími příčinami marginalizace Romů, Rostas vrací do hry otázku moci. Opřen o kritickou rasovou teorii (*critical race theory*) tvrdí, že stávající rámce etnické identity v tvorbě politiky nezohledňují specifika romské populace v Evropě. Nabádá proto k analýze politiky vůči Romům z pohledu etnické identity, pro kterou navrhuje operacionální definici. Pro Rostase je etnická identita současně sociální kategorií a procesem, který se odehrává ve čtyřech dimenzích: participace, nároky a stížnosti ve jménu etnicity, reprezentace ve veřejné sféře a „kauzální vztahy, které určují současný stav věcí pomocí analýzy dokumentů veřejné politiky“ (s. 47). U poslední zmiňované dimenze Rostas zdůrazňuje, že základní příčiny situace Romů uváděné v politických dokumentech by se měly slučovat s vizemi, které předkládají samotní romští reprezentanti.

Druhá kapitola, nazvaná „Tvorba politiky, politické modely a Romové“, se zabývá kritickými studiemi veřejné politiky (*critical policy studies*) a zejména teorií tvorby politiky, přičemž dokazuje, že v případě politiky týkající se Romů je neúspěch důsledkem chybných předpokladů, zejména pak nevyhovujícího vymezení Romů a jejich problémů. Autor přitom rozlišuje čtyři typy politických diskurzů vůči Romům: integrační diskurz, diskurz „kultury chudoby“, diskurz práv a (nejnověji) diskurz sociálního začlenění. Ačkoli v praxi se můžeme setkat se souběhem vícero těchto diskurzů, jejich posloupnost zhruba odráží vývoj formulací „romského problému“ v posledních pětadvaceti letech. Některá rámování – například velmi problematická „kultura chudoby“ – dokonce našla pevné místo v tvorbě politiky, ačkoli v akademických kruzích upadla v nemilost. Autor dále kriticky analyzuje implicitní předpoklady jednotlivých diskurzů, které ovlivňovaly tvorbu politiky. Ukazuje, že politika týkající se Romů nezapadá do širších rámců tvorby politiky, ať už by se jednalo o paradigma uznání/redistribuce, paradigma rovnosti nebo paradigma multikulturalismu, jelikož jsou Romové v politických dokumentech často vykreslováni v negativním světle. Tento zvláštní přístup k Romům je podle Rostase způsoben široce rozšířeným rasismem, kterému Romové čelí po celé Evropě a který tak nevyhnutelně tuto politiku formuje.

Ve třetí kapitole, s názvem „Politika vůči Romům v Česku, Maďarsku a Rumunsku“, představuje autor data z jednotlivých zemí. Skrze periodizaci politických diskurzů objasňuje širší souvislosti, včetně tlaků a omezení, které od počátku devadesátých let v jednotlivých zemích politiku vůči Romům ovlivňovaly. Části věnované jednotlivým zemím jsou ale vcelku popisné a nepřiliš podrobné. Ačkoli nechybí popis jednotlivých politických nástrojů, kapitola neodpovídá na otázku, jak a proč byly dané nástroje zavedeny a jiné nikoli. Každá země by si tak zasloužila vlastní kapitolu. Podrobnější analýza by také umožnila lépe zohlednit

vliv samotných romských aktivistů, který je pouze letmo naznačen v poslední části kapitoly (s. 144).

Čtvrtá kapitola, nazvaná „Rámec EU pro národní strategie integrace Romů – jemné řízení složitých otázek“, mapuje vznik nadnárodní politiky iniciované v roce 2011 Radou Evropy, která tak stanovila minimální standardy pro národní romskou politiku. Tato iniciativa vzešla z morální paniky západoevropských států obávajících se romské migrace, kvůli níž Francie a Itálie vyvinuly tlak na EU, aby zavedla společnou politiku členských států. Kapitola nejprve nastiňuje kontext, v němž evropský rámec vznikl, a dále rozebírá, do jaké míry výsledky této politické iniciativy odpovídaly – nebo spíše neodpovídaly – očekáváním zúčastněných stran, zejména zástupců Romů. Podrobněji se pak zabývá analýzou obsahu a způsobu zavádění evropské politiky na úrovni jednotlivých států. Autor konstatuje, že vznik tohoto rámce, který označuje za „nejsložitější soubor politických opatření zaměřeného na Romy v Evropě“ (s. 215), žádnou změnu nepřinesl. Podle autora naopak vedl k tomu, že Romové jsou nadále vnímáni jako menšinová populace definovaná svými vlastními nedostatky. Neúspěch evropského rámce přičítá celé řadě faktorů. Prvním důvodem je podle Rostase neschopnost tvůrců politiky poučit se z chyb napáchaných v minulých politických obdobích. Dále si všímá, že přístupu k politickým problémům dominuje ekonomický determinismus, který ve jménu sociálního začleňování jde na úkor přístupu založeného na lidských právech. Neschopnost řešit anticikanismus a strukturální rasismus, kterým Romové čelí, tak patří mezi důvody, proč podle Rostase evropský rámec selhal. Mezi další faktory, které zabránily, aby iniciativa dosáhla významnějšího pokroku, autor řadí nejasnou definici cílové skupiny a samotných cílů, absenci genderové perspektivy, nedostatek dat, malé zapojení Romů, slabé koordinační nástroje, a nakonec půlroční maďarské předsednictví EU v roce 2011, během něhož byl vyvíjen tlak na zahájení příprav tohoto rámce.

Další část čtvrté kapitoly se podrobněji zaměřuje na to, jak evropský rámec fungoval v Česku, Maďarsku a Rumunsku. Při bližším pohledu začínáme chápat, že dlouhý seznam faktorů, které podle Rostase vedly k neúspěchu tohoto rámce, lze seřadit podle důležitosti. Za hlavní příčinu neúspěchu autor pokládá uspěchanou přípravu iniciativy, kvůli níž byly mnohé kroky prováděny příliš rychle nebo povrchně. Kapitola se pak vrací k tomu, jak Romové vyjadřují požadavky a stížnosti s ohledem na svou etnicitu, a vznáší tak důležité otázky související s paradoxy, kterým čelí romští aktivisté, když vyjadřují stížnosti etnika složeného z mnoha různorodých skupin, jejichž priority se ne vždy musí shodovat s požadavky aktivistů volajících jménem Romů po lidských právech. Závěrečné části kapitoly jsou věnovány analýze kauzality, s kterými pracují politické dokumenty v jednotlivých zemích s ohledem na situaci Romů. Rostas tak ukazuje, že tyto politiky jsou ve sledovaných zemích často založeny na stereotypních předpokladech a nepodložených teoriích.

Závěrečná pátá kapitola podrobněji rozvádí tvrzení, že neúspěchy romské politiky jsou způsobeny neschopností tvůrců politiky řešit faktory související s romskou etnickou identitou, včetně anticikanismu. To je v případě Romů spojeno se složitostí sběru dat, který je ovlivněn například otázkou identifikace s romskou nebo jinou identitou. Rostas proto knihu uzavírá apelem na změnu paradigmatu v tvorbě politiky vůči Romům, která by zahrnovala její přeformulování jako skutečně politické (*political*) otázky a jako součást procesu smíření, zasazeného do širšího rámce sociální spravedlnosti, v němž by byla nezbytná účast romských reprezentantů.

Vzhledem k tomu, že kniha je psána vcelku zešířena, byly vynechány některé souvislosti, v nichž byla politika vůči Romům formována. Autor mohl například využít své rozsáhlé zkušenosti z hnutí za práva Romů, aby podrobněji vysvětlil, jak vyjednávání ovlivnilo podobu konkrétních politických opatření. Právě po takovém přístupu volá Huub van Baar (2018), který se zasazuje o rozvoj antroposociologického pohledu na tvorbu politiky z perspektivy samotných romských aktivistů. K objasnění role jednotlivých typů aktérů, již ovlivňovali tvorbu politiky nad rámec aktérství, které obvykle připisujeme abstraktním vládám nebo státním institucím, by pak mohly sloužit například konkrétní kvalitativní, (auto)etnografické příklady.

Kniha je jako celek cenným příspěvkem k diskuzi o tom, jak vzniká a selhává politika vůči Romům. Velmi vítaným a dlouho očekávaným přínosem do těchto diskuzí je Rostasovo využití kritické rasové teorie. Tento kritický teoretický rámec však mohl být přítomen ještě silněji. Důkladná práce s postkoloniální teorií a dekoloniální praxí, na jejichž relevanci Rostas poukazuje v poznámce pod čarou (s. 54), by přispěla ke kritičtějšímu pohledu na popsané procesy tvorby politiky. „Paradox veřejné politiky“, jímž se Rostasova kniha zabývá, se totiž zakládá na nevyřešeném a vcelku doslovně přijímaném axiomu, že politická opatření nevyhnutelně mají nebo by měla mít pozitivní dopad. Radikálně kritický úhel pohledu, který by vážně pracoval s dekolonialitou a antropologií veřejné politiky, by byl schopen zpochybnit relevanci tohoto předpokladu ve společnosti, v níž protiromský rasismus není „selháním“, ale její nedílnou charakteristikou.

Ana Ivasiuc¹

Z angličtiny přeložil Martin Babička

Literatura

van Baar, H. (2018). Neoliberalism and the spirit of nongovernmentalism: Toward an anthroposociology of Roma-related engagement and activism. In S. Beck a A. Ivasiuc (Eds.), *Roma activism: Reimagining power and knowledge* (s. 25–44). Berghahn Books.

¹ Ana Ivasiuc vyučuje na University College Dublin a na Univerzitě v Ostravě. E-mail: ana.ivasiuc@ucd.ie



Enikő Vincze, Cornel Ban, Sorin Gog a Jon Horgen Friberg (Eds.)

**The political economy of extreme poverty in eastern Europe.
A comparative historical perspective of Romanian Roma**

Routledge, 2025, 234 s. ISBN 9781032862545

Z řady romistických prací víme, že většina Romů v Evropě nadále čelí marginalizaci (Crețan a Turnock, 2008; Vincze, 2013). Z mnoha nedávných publikací dále vyplývá, že se Romové potýkají i se stigmatizací a rasovou diskriminací (Powell a Lever, 2018; Crețan et al., 2022). Neexistuje však mnoho prací, které by objasňovaly politickou ekonomii extrémní chudoby Romů a její příčiny a projevy ve střední a východní Evropě (Berki et al., 2017; Lancione, 2017). To napravuje nově vydaná kniha Enikő Vincze, Cornela Bana, Sorina Goga a Jona Horgena Friberga.

Autoři se domnívají, že na problém „romské chudoby“ lze nahlížet z historického hlediska, v jehož rámci kladou důraz na snahy Romů o zlepšení jejich bytových a pracovních podmínek. Chudobu zkoumají od předválečného kapitalismu až po současný neoliberální řád, přičemž její utváření chápou jako souhrn materiálních a nemateriálních faktorů. Dále zdůrazňují, že politicko-ekonomická transformace ve východní Evropě, a zejména v Rumunsku, se vyznačovala jistými makroekonomickými mechanismy, které k problémům s chudobou vedly. Mezi trendy prohlubující chudobu v současnosti patří podle autorů kromě důsledků rozsáhlé deindustrializace Rumunska po roce 1989 také extrémně podfinancovaný systém sociálních dávek, nedostatečně rozvinuté sociální bydlení a malý zájem o zapojení odborů do kolektivního vyjednávání.

Kniha přináší nové poznatky o makroekonomických a mikroekonomických mechanismech, které v Rumunsku, potažmo východní Evropě, způsobovaly extrémní chudobu, a důvodech, proč se v ní ocitli právě Romové. Nabízí komparativně-historický pohled na politickou ekonomii Romů a analýzu

příčin vysoké úrovně extrémní chudoby po roce 1989. Snaží se tak z prostorové a historické perspektivy rekonstruovat sociální a ekonomické faktory, které vedly ke vzniku a prohlubování chudoby. Romové trpěli chudobou už v předválečném a meziválečném období, ale i později za socialismu. Kniha tak ukazuje, že deindustrializace v devadesátých letech 20. století chudobu romské populace pouze prohloubila, zatímco díky globalizované reindustrializaci po roce 2007 naopak mírně poklesla.

Rozbor migrace Romů, ať už z venkova do měst, nebo do zahraničí, pak knize dodává prostorový rozměr. Autoři chápou lokální kontext jako důležitý příspěvek k mezinárodně orientovaným pracím, jelikož se podle nich „globální procesy utváření chudoby projevují na místní úrovni“ (s. 5). Jako geograf se však domnívám, že prostorový rozměr chudoby Romů mohl být v této knize mnohem více zdůrazněn. Jelikož je zřejmé, že chudí Romové mají silnou vazbu k prostoru a místu, autoři se mohli podrobněji věnovat právě prostorové dynamice romské chudoby.

Jednotlivé kapitoly rozvíjejí stávající teoretické poznatky o chudobě Romů. Knihu v první kapitole otevírá historický pohled na Romy žijící v rumunských provinciích před první světovou válkou a v meziválečném období. Druhá kapitola se zamýšlí nad rumunskou semiperiferní ekonomikou šedesátých a sedmdesátých let a řízením práce na případu města Baia Mare. Třetí kapitola se zaměřuje na nerovnosti mezi pracujícími v devadesátých letech, které se projevovaly zejména mezi nekvalifikovanými Romy. Čtvrtá kapitola nabízí marxistickou perspektivu na politiku bydlení a rasovou segregaci v socialistickém a raně postsocialistickém Rumunsku. Pátá kapitola se věnuje makroekonomickým debatám o chudobě a rozebírá příčiny chudoby rumunských Romů, mezi něž řadí ekonomiku růstu, vnější tlaky a domácí makroekonomickou politiku. Šestá kapitola se zabývá sociální produkcí a reprodukcí a také specifickou temporalitou průmyslové práce v postsocialistickém období, která měla dopad na pracující s ohledem na jejich rasu a gender jako součást sociální akumulace.

Další dvě kapitoly se zaměřují na transnacionální migraci a Romy jako součást vykořisťované skupiny pracujících migrantů. Chudoba je na jedné straně motivem k migraci, na straně druhé se migrační chudoba stává neřešeným problémem. Je tomu tak například v Norsku, které se v poslední době stalo hlavním cílem rumunských Romů migrujících za prací. Poslední kapitola pak navrhuje způsoby, jak vymýtit chudobu mezi Romy prostřednictvím mezinárodních organizací, a doporučuje politická opatření proti současným strukturálním a systémovým příčinám romské chudoby v rasově podmíněném kapitalistickém státním zřízení.

Kniha přináší řadu empirických analýz, které zahrnují oblast práce, bydlení a migrace. Metodologicky kombinuje nejen statistiku a přímé pozorování, ale i archivní výzkum, rozhovory či dotazníková šetření. Celá kolektivní práce je přitom výsledkem společného výzkumného projektu, zaměřeného na

prekarizovanou práci a bydlení na periferii, který probíhal v letech 2020 až 2023 a byl financován z norských fondů.

Hlavním přínosem knihy je představení problému (re)produkce extrémní chudoby mezi Romy v různých politicko-ekonomických režimech z multidisciplinární perspektivy. Kniha spojuje národní úroveň analýzy s případy soustředěnými na konkrétní prostředí. Kromě toho také nabízí komparativně-historickou analýzu v oblastech práce, migrace a bydlení, která si klade za cíl objasnit původ chudoby a socioekonomické a politické faktory, jež ji utvářely. Zkoumá vývoj extrémní chudoby ve východní Evropě, přičemž se zaměřuje zejména na rumunské Romy.

Knize lze vytknout, jak jsem zmiňoval výše, že se hlouběji nezabývá prostorovou dimenzí, ale také to, že se téměř všechny kapitoly věnují Romům v Rumunsku a nezahrnují případové studie chudoby Romů v dalších státech střední a východní Evropy. Z mnoha důvodů však kniha i tak představuje cenný příspěvek k romistickému bádání. Knize se daří ukázat, že chudoba Romů v Rumunsku má svébytné historické kořeny, mezi něž patří otrocký status v dobách rumunských knížectví, problematická integrace Romů v rámci socialistického systému bydlení, ale i postsocialistický proces deindustrializace. Jak v knize tvrdí Manuela Marin, „období otroctví a jiných forem nucené práce lze chápat jako hlavní příčinu chudoby romského obyvatelstva, jehož dědictví přetrvало až do 20. století“ (s. 34). Enikő Vincze a spoluautoři navíc ve čtvrté kapitole zdůrazňují, že „romská populace byla během státního socialismu nadále rasově diskriminována kvůli přesvědčení, že nomádský způsob života brání její integraci do socialistického trhu práce a systému bydlení. Tyto problémy měly kořeny v jejich znevýhodněném postavení v minulosti, kdy byli předchozími režimy utlačováni, vykořisťováni, nebo dokonce vyvražďováni“ (s. 84). Autoři dále dokazují, že „zatímco k prohlubování socioekonomických nerovností a nerovností v bydlení docházelo napříč režimy,“ v době socialismu se „rasová diskriminace Romů zintenzivnila a stala se systémovým prvkem“ (s. 97). Jak dále uvádí Gabriel Troc, v postsocialistickém období se Romové ocitli „bez půdy a řádného bydlení a vzhledem k omezené geografické a profesní mobilitě se takto zbavení alternativních strategií přežití stali závislími na neformálních a vykořisťovatelských trzích práce doma i v zahraničí“ (s. 173).

Kniha jako celek je interdisciplinárním dílem, přičemž pohledy mnoha oborů propojuje v komparativně-historické analýze. Je novátorská svým důrazem na souvislosti mezi analýzou příčin chudoby a diskuzí institucionálních politik směřujícím k jejímu vymýcení. Bude tak užitečným čtením jak pro badatele, tak pro tvůrce politik, kteří se zabývají chudobou, sociální politikou, migrací a bydlením.

Remus Crețan¹

Z angličtiny přeložil Martin Babička

1 Autor je odborníkem na humánní geografii působící na Oddělení geografie, Západní univerzitě v Temešváru.
Email: remus.cretan@e-uvt.ro

Literatura

- Berki, B. M., Málovics, G., Tóth, J., a Crețan, R. (2017). The role of social capital and interpersonal relations in the alleviation of extreme poverty and spatial segregation of Romani people in Szeged. *Journal of Urban and Regional Analysis*, 9(1), 33–50. <https://doi.org/10.37043/JURA.2017.9.1.2>
- Crețan, R., a Turnock, D. (2008). Romania's Roma population: From marginality to social integration. *Scottish Geographical Journal*, 124(4), 274–299. <https://doi.org/10.1080/14702540802596608>
- Crețan, R., Kupka, P., Powell, R., a Walach, V. (2022). Everyday Roma stigmatization: Racialized urban encounters, collective histories and fragmented habitus. *International Journal of Urban and Regional Research*, 46(1), 82–100. <https://doi.org/10.1111/1468-2427.13053>
- Lancione, M. (2019). The politics of embodied urban precarity: Roma people and the fight for housing in Bucharest, Romania. *Geoforum*, 101, 182–191. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2018.09.008>
- Powell, R., a Lever, J. (2017). Europe's perennial 'outsiders': A processual approach to Roma stigmatization and ghettoization. *Current Sociology*, 65(5), 680–699. <https://doi.org/10.1177/0011392115594213>
- Vincze, E. (2013). Socio-spatial marginality as a form of intersectional injustice. *Studia Universitatis Babeș-Bolyai – Sociologia*, 58(2), 217–242.

Redakce časopisu Romano džaniben realizuje od října 2024 do září 2026 projekt **Profesionalizace redakce Romano džaniben**. Projekt je podpořený z Operačního programu Zaměstnanost plus, číslo výzvy: 03_24_073 - Budování kapacit a profesionalizace romských a proromských NNO (2)



**Financováno
Evropskou unií**

Cílem projektu je přechod na online redakční systém, zefektivnění redakčního procesu a registrování časopisu relevantními mezinárodními vědeckými databázemi. Souběžným cílem je posílit stávající zaměření časopisu na prezentaci perspektiv Romů a Romek.

Více informací na www.dzaniben.cz

Romano džaniben – 32. ročník – 1/2025

Časopis romistických studií

Tento časopis vychází díky finanční podpoře Ministerstva kultury České republiky.
Dále byl financován hlavním městem Praha z Programu v oblasti podpory
aktivit národnostních menšin na území hl. m. Prahy pro rok 2025.



MINISTERSTVO
KULTURY



Vydává Romano džaniben, z. s.

Biskupcova 85, 130 00 Praha 3

e-mail: dzaniben@email.cz, www.dzaniben.cz

bankovní spojení: 161582339/0300

Šéfredaktoři: Pavel Kubaník, Helena Sadílková

Redaktoři: Renata Berkyová, Jan Ort, Lada Viková, Eva Zdařilová

Jazykové korektury: Anežka Hejnicová, Arne B. Mann, Ilona Vlčková, Lenka Jandáková

Redakční rada:

Mgr. Viktor Elšík, Ph.D.;

Martin Fotta, Ph.D.; Mgr. Pavel Kubaník, Ph.D.; Mgr. Michal Mižigár;

Mgr. Alexander Mušinka, Ph.D.; doc. Jurina Rusnáková, Ph.D.;

Helena Sadílková, Ph.D.; Mgr. Alica Sigmund Heráková; Mgr. Lada Viková, Ph.D.;

Mgr. Tatiana Zachar Podolinská, Ph.D.

Sazba: Kateřina Krčíková

Obálka: Daniela Kramerová

Tisk: powerprint s.r.o.

Náklad: 300 ks

Doporučená cena: 160 Kč

Roční předplatné tištěného časopisu: 320 Kč (včetně poštovného a balného)

ISSN 1210-8545 (Print)

ISSN 2788-3809 (On-line)

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.