

— Formy a funkce hudby při pouti v Saintes-Maries-de-la-Mer

Městečko Saintes-Maries-de-la-Mer na jihu Francie se každoročně stává na konci května dějištěm velkolepé pouti, na kterou se sjíždějí Romové z celé Evropy. Vzdávají zde úctu Svatým Mariím (podle provenzálské legendy blízkým příbuzným Panny Marie – Marii Salomé a Marii-Jacobé) a patronce Sáře – ochránkyni nenáviděných. Vzniku pouti v Saintes-Maries-de-la-Mer a jejímu průběhu se věnovala již Angela Postolle v článku „Saintes-Maries-de-la-Mer (Francie) / Kolébka romského křesťanství, nebo usurpace provenzálské pouti?“ v časopise Romano džaniben 1-2/1998.

Maria Bartz v Saintes-Maries-de-la-Mer pobývala v roce 2008 s cílem zaznamenat, v jaké podobě je na pouti přítomna hudba a jaké plní pro zúčastněné funkce. Následující text je výběrem kapitol z diplomové práce „Formy, funkce a praxe náboženství a hudby v kultuře Romů: Výzkum pouti v Saintes-Maries-de-la-Mer“, kterou autorka v roce 2008 obhájila na Institutu Hudební a mediální vědy na Humboldtově univerzitě v Berlíně. Kapitoly vybrala a z německého originálu přeložila Eva Zdařilová.

Formy a funkce romské hudby na pouti

Hudba jako podstatná součást pouti hraje roli na několika úrovních. Při náboženských obřadech se na jedné straně hraje tradiční romská hudba specifická pro tu kterou skupinu, a na straně druhé jsou Romy i Neromy přednášeny liturgické zpěvy. Mimo náboženskou oblast je romská hudba přítomna jak na veřejné profesionální, tak na interní soukromé úrovni. Následující text je věnován znázornění romské hudby a zkoumání jejího charakteru a funkce, stejně jako způsobu přednesu v závislosti na situaci a sociálním prostředí pouti v Saintes-Maries-de-la-Mer (dále jen Saintes-Maries).

Komerční a sociálně kritické funkce hudby na veřejné úrovni

Na veřejné úrovni přispívá hudební prezentace Romů výrazně k folkloristicko-exotickému obrazu pouti tak, jak jej prezentuje obec i sdělovací prostředky, a je jednou z příčin vysoké návštěvnosti a silné medializace pouti. Hudba hraná mimo náboženské ceremonie a určená veřejnosti je přítomna už během samotných příprav. Na pouti pak začínají různé romské skupiny hrát už v dopoledních hodinách po ranních obřadech v kostele v jeho blízkosti na náměstí Place de l'Église. Pro některé profesionální hudebníky je hraní na pouti jejich živností. Skupina Urs Karpatz (Karpatští medvědi) je jako jediná hudební formace angažovaná přímo správou Saintes-Maries a od 21. května hraje ve městě denně. Vedle jednotlivých spontánních prezentací další, tentokrát manušské formace z Alsaska a jedné rumunské dechové kapely¹, vystupuje pravidelně na různých místech v obci ještě rodinná kapela z Rumunska, Raspoutine, pro kterou hraní na pouti také představuje hlavní zdroj příjmu. Celkově lze na veřejné úrovni vypořádat dominanci romské hudby z jihovýchodní Evropy. Obměňující se publikum se skládá z Romů z různých subetnických skupin, stejně jako z Neromů (turistů, novinářů, místních obyvatel).

Skupinu Urs Karpatz založil v roce 1993 bývalý krotitel medvědů z Bretaně, Dimitri Serguei Lazar, a v současné době vystupuje na celé řadě festivalů a koncertů. Formace vydala už osm alb a disponuje rozmanitým instrumentálním a vokálním repertoárem. Ten se skládá z tradičních tanců a písní jihovýchodní Evropy (s texty v romštině), z děl klasické hudby (např. pasáže „Uherských tanců“ od Brahmsa) přeformovaných improvizacemi, a z vlastních kompozic.² Instrumentálnost skupiny odpovídá částečně tradičnímu obsazení maďarské romské kapely: dva houslisté (sólista a doprovod), kontrabasista, klarinetista a hráč na cimbál. K tomu patří ještě hráč na akordeon a dva zpěváci, respektive hráči na perkuse, z nichž jeden přebírá i roli manažera a během vystoupení prodává CD-nosiče. Obsazení a hudební repertoár formace na jednu stranu demonstruje inspiraci hudební tradicí Romů z Maďarska a zároveň zahrnuje další stylové směry z jihovýchodní Evropy. Za všechny jmenujme např. taneční písně³

1 Žánr tzv. *Balkan Brass* (dechová kapela s převážně žesťovými nástroji) pochází ze Srbska a je rozšířený také v Makedonii a částečně v Rumunsku a v Bulharsku. Tento žánr sjednocuje vlivy turecké vojenské hudby s vlastními elementy romské hudby. Filmy Emira Kusturici (např. *Time of the Gypsies*, *Černý kocour*, *Bílá kočka*, *Underground*) přispěly díky své filmové hudbě vycházející z tohoto žánru podstatně k jeho popularitě i mimo Balkán. Obšírněji ke vzniku a stylovým atributům romské hudby na Balkáně viz Svanibor Pettan (Pettan, 2000: 225–245).

2 Např. píseň „Sara-La-Kali“, která byla složena k počtě patronky Sary.

3 Taneční písně převážně v přímém taktu se vyznačují především svým přednesem bez textu, ve kterém je napodobována instrumentální hra. Tyto na osminkách postavené písně jsou zpěváky rozkládány na syn-

olašských Romů, které Urs Karpatz také interpretují, s typickým vokálním basem, doprovodným luskáním prsty a mlaskáním jazykem, se stepovanými tanečními vložkami a zvolávanými slabičnými formami. Mimo to hrají i instrumentální hudbu s nádechem orientálních vlivů, jako jsou komplexní rytmy a rychlá, dlouhá a hudebně kompaktní sóla (klarinetu a houslí) s tónovými kroky menšími než půltón.

Skupina Raspoutine se skládá ze dvou houslistů (jedny housle jsou elektrické), jednoho harmonikáře a jednoho kytaristy. Na rozdíl od Urs Karpatz zahrnuje její čistě instrumentální repertoár vedle tradičních maďarských tanců a populárních kousků z klasické a lidové hudby (např. hebrejské písně „Hava nagila“, nebo ruské písně „Kalinka“) také hudební kousky ve stylu manušského jazzu. Hudební znaky skupiny Urs Karpatz a Raspoutine se překrývají se stylistickými specifiky romské hudby. Často jsou v rámci jednoho kusu nasazovány kontinuálně vzrůstající a náhlé změny tempa; pomalý, rytmicky volně aranžovaný začátek, nesený jednoduchými melodiemi sólových nástrojů (housle, klarinet), který je doprovázený běhy a rozklady⁴ rytmických nástrojů (cimbál, akordeon, kytara) a nechává už tušit téma; začátek, který se dále vyvíjí do rytmické taneční pasáže hrané ve vysoké rychlosti, ve které se téma obměňuje. Extrémní zvyšování tempa s sebou přináší změnu v náladě: hudební výraz se transformuje z melancholického a dramatického do rozjařeného, nekontrolovaného a živého charakteru. Toužebná a napjatá nálada začátku je posílena synkopami tónů melodie, díky nimž vyznívá další pokračování a následné vyústění ještě naléhavěji. Kontinuální napětí je udržováno náhlými změnami tempa v rámci jednoho kusu (z části i opakovanými), nepředvídatelností a oscilováním mezi bohatě kontrastními náladami. Hudebníci přítomní v Saintes-Maries na veřejné úrovni také často využívají sólového přednesu virtuózních variací tématu – jak již bylo zmíněno, charakteristického znaku tradiční romské hudby. Takový styl využívá při hře např. houslista Paola ze skupiny Raspoutine, v níž je téma houslí obměňováno a zdobeno tremoly, trylky a glissandy. Prostřednictvím zpracování jednoho tématu různými hudebníky vzniká dojem soutěže ve virtuozitě mezi jednotlivými členy kapely. Názorná je např. improvizace jedné pasáže z „Uherských tanců“ od Brahmsa skupinou Urs Karpatz, kdy je téma „Uherského tance“ v podání houslí a klarinetu pozměňováno: zpočátku je hudební stylový směr ještě velice blízko původnímu tématu, následně je transformován přes swingový rytmus až do manušského jazzu. Klarinet se ujímá tématu a improvizuje – podporován výrazně vystupujícími motivy

kopované šestnáctinky a doprovázeny tzv. *mundbassy*: nepřízvučné osminky zdůrazňované krátkými ostrými slabikami (bb, hh), které hráči vykřikují do sevřené dlaně a vznikají tak zvuky podobné trubce. Také doprovodné tleskání dlaní a luskání prsty, na kterém se podílejí i posluchači, je pro přednes tanečních písní typické.

⁴ Tzv. *arpeggio* – tóny jednoho akordu jsou hrány plynulým pohybem za sebou (a ne zároveň).

kontrabas – ve stylu severoamerického *hot jazzu*; původní téma však zůstává neustále rozpoznatelné.

Způsob hudebního přednesu a vystupování Urs Karpatz je výrazem jejich profesionality. Zatímco hudebníci skupiny Raspoutine jsou oděni individuálně a občas hrají jen ve třech nebo ve dvou – z části se na hudebním vystoupení podílejí i další právě přítomní Manušové a Gitani⁵ – je oděv skupiny se stálým angažmá jednotně černý, u některých doplněný černými klobouky. Formace je pevně daná a vždy kompletní. Během prezentace jsou k dispozici různá CD v profesionální studiové kvalitě, zatímco skupina Raspoutine nabízí k prodeji vypálené CD, jehož přebal je zčásti fixován lepidlem až na místě, a během vystoupení se vybírají peníze do klobouku. Podstatně širší repertoár Urs Karpatz ilustruje také jejich komerční zkušenosti. Jejich hudební vystoupení se vyznačuje technickou dokonalostí a harmonickou souhrou. Vystoupení skupiny Raspoutine, i přes jejich méně profesionální přístup, však není publikem žádáno o nic méně. To souvisí na jedné straně s intenzivně nasazenou virtuózní a expresivní hrou houslisty Paola, a na druhé straně s improvizovanou atmosférou a malým obsazením skupiny, která staví na přímém kontaktu s publikem.

Hudba byla částečně k slyšení i v místním obecním domě, v rámci výstavy fotografií Romů od Thérèse Chevalier.⁶ Při vernisáži přednáší jeden mladý Gitan rytmicky, ve stylu rapu, sociálně kritickou báseň s názvem „Jsem Gitan“. Následně jeden rumunský Rom zpívá za doprovodu kytary populární písně katalánské rumby, nebo „Bamboleo“ proslavené skupinou Gipsy Kings. Návštěvníci vernisáže se skládají převážně z členů regionálních sdružení podporujících kulturu Romů, sociálních pracovníků, obecních politiků, duchovních z oblasti pastorace Romů a novinářů. Turisté a Romové zde nejsou téměř přítomni.

Romská hudba prezentovaná na veřejné úrovni může pro profesionální a poloprofesionální hudebníky zastávat funkci komerčního média, zároveň však i zde hudba plní i sociální funkci, když se stává komunikačním médiem mezi různými skupinami Romů a Neromů. Publikum veřejných hudebních vystoupení v Saintes-Maries totiž tvoří skupiny lidí z různých kultur a s odlišným sociálním pozadím. Stylově různorodý repertoár je přizpůsoben převážně průměrnému očekávání návštěvníků a splňuje rozšířenou představu o typické „cikánské“ hudbě, která ji spojuje právě s maďarskými čardáši a interpretacemi děl klasické hudby. Témata a skladby jsou většinou populární. Posluchači tak nabízejí možnost jejich znovuobjevení a na

5 Z části se zapojují i spřátelení hudebníci s dalšími nástroji, např. s kontrabasem s kovovou šňůrou na prádlo místo strun.

6 Angažovaný člen sdružení Notre Route, který se zasazuje za Romy v regionech Provence a Camargue.

druhou stranu zaručují, díky „romské“ transformaci těchto známých témat, exotickou folkloristickou atmosféru celé události. Tu vedle vnějších aspektů (snědý vzhled hudebníků apod.) vytváří v hudební rovině zejména působivá expresivní virtuosita, napínavé změny tempa a intenzivní hudební výraz. Obec, stejně jako samotní hudebníci, tak záměrně využívají existující klišé, zejména pro zvýšení zisku. Hudební akt se v tomto případě pro romské hudebníky stává spíše účelovou racionální činností než aktivitou vedoucí k dalšímu uměleckému vývoji. Čím lépe jejich repertoár a režie představení vystihne vkus publika, o to větší mají příjmy.

Pro Paola není hudba, kterou se skupinou Raspoutine prezentuje, žádnou velkou výzvou – slouží k výdělku a k zábavě. Jinak hraje nejraději jazz s „opravdovými Manuši“. ⁷ Paolo hraje v dalších kapelách v Montpellier, s nimiž vystupuje na festivalech a koncertech. ⁸ Jeho otec, jinak druhý houslista skupiny Raspoutine, mi jednoho rána zahrál sólo, které je podle jeho slov „něčím extra“. Na otázku, jaké má píseň pozadí, odpověděl, že za normálních okolností není určena gádžům. Tato příhoda ukazuje fakt, že repertoár dané kapely, určený ke komerčnímu účelu, se může odchylovat od jejich interního repertoáru. Hudba hraná na veřejnosti, o které by se bylo možné na první pohled domnívat, že má mezi Romy a Neromy zprostředkující sociální funkci, však nutně oba tyto světy nemusí vůbec spojovat. Může naopak pouze posilovat stereotypní představu majoritní společnosti o Romech – způsobem přednesu cíleně přizpůsobeném očekávání publika a posíleném hranou exotikou. Za určitých okolností tedy konflikty jen povrchně překrývá. Na druhou stranu však i takto hraná hudba poskytuje i možnost individuálního projevu, např. v improvizacích, do kterých může hudebník vnést své osobní dojmy a inspirace. Skupina Urs Karpatz, která se těší již určitému mezinárodnímu věhlasu, se může například umělecky kreativně vyjádřit vlastními kompozicemi a seznámit posluchače případně s dosud neznámými formami romské hudby. Jednou takovou skladbou je „Sara-la-Kali“ – skladba, která ale díky částečně „archaickému“ výrazu nemusí nutně oslovit všechny posluchače. Hudba tak získává i funkci prostředníka mezi kulturami. Výše zmíněný rytmický přednes básně na vernisáži ukazuje i na sociálně kritický charakter hudby hrané v rámci oficiální části poutě. Sociálně kriticky orientovaná hudba však tvoří na pouti v Saintes-Maries jen nepatrnou část a je přijímána jen malou skupinou zasvěcených (vedoucí sdružení, duchovní, novináři, jednotlivci z řad Romů).

7 „Ale... já nehraju s [Raspoutine] pořád ... normálně hraji s Manuši, s opravdovými Manuši! Mám skupinu v Montpellier, a pak mám skupinu v Carcassonne a tak to různě dělím, víš? A tady, to je jen pro zábavu, moc si tu nevyděláš.“

8 Mimo jiné hraje se skupinou Traio Romano, která hraje tradiční romskou hudbu z jihovýchodní Evropy a vystupuje po celé Evropě na festivalech a koncertech.

Na hudbě prezentované na veřejné úrovni lze v Saintes-Maries také pozorovat inovativní hudební postoj jejích romských interpretů. Paolovy elektrické housle zapojené do tradiční rodinné kapely, rumba, kterou hraje Rom z Rumunska a Gitan rapující na vernisáži výstavy, stejně jako integrace stylových prvků jiných hudebních žánrů do tradičního repertoáru – to všechno jsou příklady pro nenásilné zacházení s hudebním vystoupením, které podléhá určitým pravidlům s komerční resp. účelovou funkcí.

Sociální funkce hudby a hudba ve funkci formování identity na veřejné a interní úrovni

Romská hudba zaujímá na pouti ústřední místo i mimo komerční rámec celé události, a to jak na interní, tak i na veřejné úrovni. Od pozdního odpoledne začínají oficiální Urs Karpatz se stálým angažmá střídát spontánně vystupující skupiny Gitanů a Manušů, zatímco skupina Raspoutine pokračuje ve své obchodní aktivitě i v odpoledních a večerních hodinách, teď už však v závislosti na tom, kde najde místo. Výše zmíněná dominance romské hudby z jihovýchodní Evropy, která je u komerčních skupin zřejmá, se odráží i na repertoáru francouzských romských hudebníků, kteří hrají manušský jazz a katalánskou rumbu. V průběhu večerních mší, které se od 19. května konají vždy od půl deváté a jsou přenášeny reproduktory na náměstí před kostelem, které zaplňují Romové z různých skupin a turisté a duchovní v oblasti pastore Romů. Náměstí slouží jako místo večerního setkávání. Slovům a hudbě hrané na mších však není věnována přílišná pozornost; hodně romských rodin během pobožnosti opakovaně s dětmi do kostela vchází a vychází. V okolních restauracích i během mše dále hrají Gitani.⁹ Hudební produkce kolem kostela intenzivněji ožívá po večerním obřadu. S výjimkou skupiny Raspoutine tato produkce nesleduje žádný komerční účel, slouží jen k potěšení, vytvoření atmosféry a pocitu pospolitosti. Často na jednom náměstí najednou vystupují i dvě skupiny, vždy v protilehlých rozích. Obvykle se jedná o formace hrající manušský jazz a rumbu – a kolem nich se shlukuje dav jejich příznivců.

Lze pozorovat, že publikum Gitanů tvoří především členové interní skupiny a jen jednotlivě se mezi nimi objevují turisté. Hudebníci, převážně muži, hrají katalánskou rumbu smíšenou s prvky flamenca. Prostá instrumentace je složena ze dvou kytar, zpěvu a hry na *cajon* –

⁹ V restauracích se zdržují převážně gitanští hudebníci hrající katalánskou rumbu – což je výrazem jejich dlouholeté tradice hudební produkce v regionu Camargue.

dřevěné krabice, na které hudebník vsedě bubnuje latinskoamerické rytmy (např. rytmy salsy a samby). Repertoár se skládá z populárních písní jako je „Bamboleo“ a z dalších kompozic interpretovaných i Gipsy Kings. Zpěvu (v katalánštině a ve francouzštině) se spontánně a částečně improvizovaně ujímají různí přítomní. Ani hra na kytaru není pevně vyhrazena jedné osobě – také u kytary se v průběhu vystoupení vystřídají různí, méně či více kompetentní hráči, kteří jsou vystoupení přítomni. Věk účinkujících se pohybuje od velmi mladých, asi šestnáctiletých zpěváků a hráčů na kytaru, až po přibližně šedesátileté muže, což demonstruje silně rozvinutou rodinnou tradici Gitanů, kteří jsou na večerních setkáních často zastoupeni ve všech generacích. U skupin hrajících rumbu hraje velkou roli i tanec. Především ženy a dívky tančí improvizované flamenco, přičemž muži často zpěvem oslovují jednu ženu, kterou tímto vyzývají k tanci. Nejedná se – na rozdíl od původní kubánské rumby – o párový tanec, spíše se tanečník/tanečnice vyjadřuje obdobně jako ve flamencu, tedy individuálně, a přítomní jej/ji podporují zvoláními a rytmickými *palmas*¹⁰. Pospolitost skupiny a identitu jednotlivce s ohledem na skupinu podporuje aktivní účast tančícího, tleskajícího, zpívajícího a vykřikujícího publika, stejně jako dynamický hudební akt. Ten není vázaný na konkrétní hudebníky a přednášející a posluchači jsou v něm volně variabilní. Celý dav většinou prochází ulicemi obce a zastavuje se a hraje na různých místech, což v jiné rovině znázorňuje pohyblivost hudebního aktu gitanských skupin. U gitanských formací stojí v popředí strhující rytmus, tanec a vysoká expresivita hlasu spíše než virtuózní improvizace. Výrazově silný zpěv integruje celé tělo, mimiku, gestikulaci a pohyb. Celkově je zřetelný vztah zpěvu k tělu a emocím.

Jedna z mála zpěvaček mezi gitanskými ženami je mezi Romy oblíbená jihofrancouzská Gitanka Negrita, která, stejně jako Manitas de Plata, na pouť přijíždí každoročně. Negrita má celou obec fanoušků, která sestává z příbuzných a spřátelených Gitanů a následuje ji na každém kroku. Její vystupování je i díky její okouzující garderobě srovnatelné s vystupováním hudební hvězdy. Ještě před jejím příjezdem se spekuluje o přesném čase, kdy dorazí, a o místě jejího pobytu. Její vystoupení jsou vždy velmi spontánní a mezi členy různých skupin Romů na pouti platí za senzační. Její zpěv je působivý a expresivní a posluchače – z velké části jde o gitanské ženy – přivádí až k pláči. Hraje tradiční flamenco a katalánskou rumbu¹¹ stejně jako vlastní kompozice, ve kterých reflektuje i svůj životní příběh ovlivněný autonehodou, po níž následovala amputace nohy. Její zpěv je vázaný na individuální náladu a konkrétní situaci. Stává se tak, že se celý večer zdržuje v baru, kde se hraje, ale i přes stálé výzvy se na hudebním

10 Tleskání do dlaní, pozn. red.

11 Na jejím posledním CD, které vyšlo ve Francii v červnu 2008, je také patrný vliv romské hudby z jihovýchodní Evropy s texty v romštině. Negrita: *Dema Tu*, Iris Music, Juni 2008.

aktu nepodílí. Výrazově silný zpěv závislý na individuálním rozpoložení znázorňuje přirozenost, s jakou Romové vyjadřují své silné emoce, a zároveň zakořenění muzicírování ve své vlastní kultuře. Negrita profituje z pouti i z komerčního hlediska. Zatímco její vlastní hudební prezentace se konají vždy spontánně a bez placení, příjmy jí garantuje stánek s občerstvením a stánek s nápoji, které provozuje. Ty jsou umístěny vedle pódia, které nechává zřizovat u vjezdu do obce, na ploše vyhrazené k táboření Romům, kteří na poutě přijeli, a kde hrají Gitani katalánskou rumbu nebo zde vystupují různí DJs. Celý tento podnik kritizují z důvodu hlasitosti zdejších vystoupení někteří duchovní, kteří se zároveň obávají postupného potlačení původního náboženského významu samotné pouti.¹²

Manušští hudebníci jsou většinou technicky zdatní. Jejich instrumentace sestává zpravidla z kytary, jedné houslí, jednoho kontrabasů a někdy i z cimbálu. Jeden starší Manuš, který se pravidelně účastní různých hudebních představení, si z jedné tamburíny s blánou, na kterou si přimontoval hudební těleso, vytvořil vlastní hudební nástroj. Repertoár souborů je silně ovlivněn Django Reinhardtem. Představení, vyznačující se improvizacním uměním hudebníků, je srovnatelné s profesionálním vystoupením. Podíl hudebníka je zde jednoznačně určen, což znamená, že je jasný předěl mezi hudebníky a posluchači. Jen ojediněle se publikum k produkci připojuje rytmickým tleskáním nebo tancem, jedná se však o doprovodné činnosti, které nejsou na rozdíl od gitanských skupin součástí samotného hudebního vystoupení. I publikum je různorodější než u gitanských kapel – kromě Manušů se skládá také z turistů a novinářů.

Spontánně utvořené skupiny gitanských a manušských hudebníků, kteří jsou díky svojí hudební produkci v centru obce pro veřejnost dobře vnímatelní, zůstávají většinou uskupeními jedné subetnické skupiny, t.j. formacemi složenými buď jen z Gitanů nebo jen z Manušů. Kolem půlnoci se skupiny rozpouštějí a obec se vyprazdňuje. Hudební vystoupení Gitanů pokračuje od 21. května každý večer až do noci ve dvou místních restauracích.

Stranou vesnice, na plochách vyhrazených k táboření Romům, je ústřední večerní náplní také hudba a hraní.¹³ Kromě pódia zřizovaného Negritou, je hudba praktikována v soukromém nebo polosoukromém kruhu, např. při narozeninách a jiných slavnostních příležitostech nebo jsou jen oslavou vzájemného shledání. Informace o místě daného setkání se mezi Romy pře-

12 Pódium se nachází jen několik metrů od obytného přívěsu národního duchovního Clauda Dumase, před kterým je každý podvečer pořádána mše. V přibližně stejnou dobu začíná i hudební vystoupení na pódiu.

13 Hudba je zde samozřejmě přítomna i přes den – ať již se jedná o hudbu (hlasitě) reprodukovanou nebo živou, hranou před zaparkovanými vozy.

dává během dne. Většinou se pak večer kolem velkého ohně sejde rodina, přátelé a další blízcí zasvěcení, společně se hraje, jí a pije. Mezi posluchači se nachází i několik Neromů, kteří se s Romy přátelí. Nezasvěcení kolemjdoucí nebo turisté se zpravidla – a obzvláště večer – v blízkosti Romům vyhrazených ploch nezdržují, díky čemuž zůstávají oslavy v podstatě přísně interní záležitostí. Tyto oslavy a společné hraní nejsou časově nijak ohraničeny a mohou se protáhnout až do následujícího rána. Podle příležitosti se většinou společně sesednou převážně mužští hudebníci¹⁴ z různých romských skupin dohromady tak, aby mohl být i repertoár smíšený, a dochází k fúzím flamenca, katalánské rumby a manušského jazzu. Ojediněle jsou zde přítomni i neromští hudebníci, jako např. francouzský houslista jedné manušské formace, nebo flamencový kytarista z Japonska. Při soukromých rodinných oslavách zůstávají subetnické skupiny pouze mezi sebou, s výjimkou několika málo pozvaných Neromů. Výše popsaná interní hudební produkce se vyznačuje flexibilním přednesem. Časová délka prezentovaných skladeb je různá, některé dosahují až šesti minut. Hudební výkon doprovází oslavu bez přerušování a je součástí společně sdíleného času.

Hudba získává sociální funkci – podporuje pocit vzájemné sounáležitosti a utvrzování vlastní identity. Přispívá k vytvoření uvolněné atmosféry, ve které se přítomní cítí dobře, a na které se všichni podílejí – tancem, zpěvem, tleskáním atd. Interní hudební přednes se od veřejných prezentací odlišuje méně virtuózní hrou; hudebník nemusí zapůsobit svým umem, ale má příjemně uzpůsobit pospolitost přítomných. To lze zaručit především všeobecně známým repertoárem, na němž se mohou popřípadě podílet i přítomní. Při oslavě narozenin jednoho Manuše z Elsassu byl repertoár sestaven částečně z kompozic Django Reinhardta.¹⁵ Dále byly při této slavnosti prezentovány lidové písně a francouzské šansony, které jsou většinou notovány publikem. Hudební přání účastníků jsou flexibilně integrována do přednesu a opakovaně dochází i ke spontánnímu zapojení přítomných: např. jedna přibližně sedmdesátiletá Manuška převezme kontrabas, na němž laicky zahraje jednu jí známou židovskou píseň; děti, které se učí hrát na hudební nástroj nebo zpívat, se také na hudebním aktu podílejí.¹⁶ Hudebníci je podporují tím, že navržená témata přejímají a hlasitost svých nástrojů uzpůsobují ještě ostýchavému přednesu.

14 Výjimkou je jedna francouzská kontrabasistka, která hraje s Manuši z Elsassu.

15 Např. „Minor Swing“ od Django Reinhardta, v interpretaci jedné manušské formace z Alsaska.

16 Jedna přibližně osmiletá dívka zpívá manušsko/alsaskou lidovou píseň „Hraj, Balalajko“. Přednes dokládá ranou integraci hudební prezentace v kultuře Romů.

Nekomerční hudební prezentace, praktikovaná v interním nebo veřejném prostoru, slouží v Saintes-Maries na jedné straně k posílení soudržnosti rodin, resp. posílení společenství v rámci vlastní skupiny, a částečně i posílení pocitu sounáležitosti k jiným subetnickým skupinám. Na druhé straně je též výrazem životní radosti a způsobem zábavy. Přestože repertoár hraný při těchto příležitostech není nutně odlišný od komerčního vystoupení, je více orientovaný na skupinu a hudební přednes integrující přítomné je nenucený a rozverný.

Náboženská funkce hudby

Náboženské obřady na pouti v Saintes-Maries zahrnují různé hudební formy. Jednotliví Romové prezentují hudbu náležící vlastní skupině; návštěvníci mše (Romové i Neromové) zpívají tradiční francouzské liturgické zpěvy nebo písně komponované pracovníky v oblasti pastorační Romů, které jsou z části doprovázeny romskými hudebníky.

Církevní slavnosti u příležitosti pouti zahrnují čistě rodinné ceremonie, dopolední obřady organizované duchovními (křest, přijímání atd.) v obecním kostele, a jednou denně, v podvečer, mši, která je od 19. května pořádána pod širým nebem v prostoru vyhrazeném Romům. Dále se denně pořádá večerní pobožnost v kostele a poutní mše 24. a 25. května, v jejichž rámci je spuštěn relikviář Marií z kostelní kopule, resp. následně transportován zpět na své původní místo.

Při večerních pobožnostech v obecním kostele pastorační asistenti probírají různá témata.¹⁷ Panuje uvolněná a přitom pohnutá atmosféra; nápadná je přítomnost velkého počtu dětí rozličného věku, které jsou na mši se svými rodiči. Nežádoucí hluk je velmi výrazný a přehlušuje zčásti farářovo kázání a modlitby i zpěvy, které se předzpěvují na mikrofon francouzsky. Kostel je plný; místa k sezení i k stání jsou zcela obsazená. Přítomní Romové často nesledují mši po celou dobu jejího trvání, díky čemuž jsou kostelní dveře v neustálém pohybu: děti, mladiství i dospělí chodí střídavě dovnitř a ven. Hudba večerních pobožností sestává převážně z písní vytvořených pastoračními asistenty, které se hrají i na mších konaných přes den v prostoru vyhrazeném Romům. Vytištěné a svázané texty těchto písní jsou na pouti pro všechny k dispozici.¹⁸ Texty jsou tematicky zaměřené na víru v Boha a Ježíše Krista, na prosby

17 Témata jsou: přijímání, nemoci, křest, zemřelí, přijímání Boží milosti a víra v Ježíše Krista.

18 *Liederheft der Roma-Seelsorge: Les Saintes-Maries de la Mer – mai 2008*, obdrženo v květnu 2008. Dohromady tento sešit obsahuje 43 písní.

adresované Matce Boží, svatým Mariím a svaté Sáře, ale také na rozličné výzvy adresované Romům (v textech označovaných *voyageurs*¹⁹) jako je harmonické soužití mezi Romy a gádži, svoboda, volnost pohybu.²⁰ Jedná se o francouzské texty psané jednoduchým jazykem, do kterých je místy vloženo několik řádků v romštině (např. *Latcho Drom, bonne route*²¹). Melodie jsou díky krátkosti intervalů a frází chytlavé a snadno zpívatelné. Tečkované notové hodnoty, stejně jako občasné, od předzpívávajících navozené rytmické tleskání, propůjčují písním populární charakter. Při večerní pobožnosti jsou zpěvy manušskými hudebníky rytmicky doprovázeny hrou na bicí, kytaru a kontrabas, resp. se tyto písně střídají se sóly hudebníků ve stylu manušského jazzu. Písně komponované přímo pro Romy s adresně upravenými texty a populárními rytmy, dokládají snahu pastorační přiblížit se kultuře Romů pomocí hudby.²² Účast Romů na zpěvech je přesto nízká. Někteří Romové ze starší generace se na zpěvu těchto písní aktivně podílejí, mladší generace se však na tomto hudebním aktu podílí zdrženlivěji nebo vůbec. Skromný podíl Romů na zpěvech poukazuje na fakt, že katolická církev působí spíše zvenku než integrativně, protože je mnohými Romy chápána jako církev „gádžů“.²³ V konkrétním případě např. v rámci pastorační Romů zkomponují píseň pro Romy církevní pracovníci. Oproti hudbě letničního hnutí, jež je komponována Romy samotnými v jejich vlastním jazyce a v rámci jejich hudební tradice, v případě působení katolické církve se jedná o „cizí“ kompozice, které sice povrchově nechávají tušit určité přizpůsobení, avšak ani hudebně ani textově nezrcadlí realitu oslovovaných romských skupin, a tudíž znesnadňují ztotožnění se s nimi (problematiku dobře ilustruje např. použití pojmu *voyageur* pro společenství, které se stalo dávno usedlým). Při večerním rozhovoru mi dvě Gitanky na náměstí před kostelem vysvětlily, že katolická církev pro ně není autentická – má moc předpisů a pravidel, které nenechávají prostor spontánnosti a individuálnímu projevu – a celou ji označily za „jedno veliké divadlo“.

Romové se také jen minimálně účastní mší denně organizovaných na Romům vyhrazeném území. Většinou se počet přítomných omezuje na pět až patnáct Romů, asistenti pastorační tvoří často většinu. Mezi zúčastněnými Romy výrazně převažuje starší generace, mladí nejsou téměř vůbec přítomni. Průběh mší se liší, každý farář si je uzpůsobuje podle svého.

19 K užívání pojmu *voyageur* ve francouzském regionu více viz článek Kristiny Dienstbierové, Barbory Šebové a Kateřiny Turkové Gitani v Perpignanu a okolí v *Romano džaniben* říj 2008 – pozn. red.

20 Nejčastější písně jsou *Prière à Sara, Gardez Confiance* (biblický žalm), *Notre Dame des Gitans* a *Sur ton chemin*. (Liederheft: s. 1, 2, 7, 11)

21 Liederheft: s. 8

22 Vysoký počet katolických Romů konvertujících k evangelickému letničnímu hnutí, které se vyznačuje hudbou se silným výrazem, orientovanou na tradice dané skupiny, podněcuje i katolickou pastorační k novinkám.

23 Srovnej Dumas: s. 8

Duchovní zpravidla dbají na používání pokud možno všedního jazyka a kázání obohacují o názorné příklady ze života a o množství písní z repertoáru pastorače. Občas je někdo z přítomných Romů požádán, aby přečetl pasáž z evangelia. Mše na území vyčleněném Romům jasně zrcadlí vztah jednotlivých farářů ke komunitě, na kterou se obracejí. Ten je vůči snaze Romů přizpůsobit se pastorači spíše skeptický resp. lhostejný. Při jedné mši např. několik manuškých dětí z povzdálí celou scénu se zájmem pozorovalo. Dvě katolické sestry je pozvaly, aby se připojily; klidně sedět a nemluvit však pro děti, které ještě nikdy nechodily do školy, nebylo samozřejmostí. Na zpěvech se nemohly podílet, protože zpívané písně neznaly a farářova slova jim byla také nesrozumitelná; smály se a povídaly si a sestry je neustále napomínaly.

Jiná mše zřetelně poukazuje na důležitost zapojení Romů do organizace a průběhu obřadu, což výrazně přispívá k jejich účasti: tato mše je organizována duchovním, který velmi podporuje individuální zapojení Romů: výběr písní je přenechán romským dětem, každý přítomný dostane možnost osobně se na mši vyjádřit – ve formě komentáře, básně, hudebního vystoupení atd. – což Romové, jejichž počet je zde v porovnání s ostatními mšemi relativně velký, vděčně přijímají. Jedna Gitanka např. zpívá píseň, kterou složila pro svou čerstvě narozenou neteř. Během hudebního přednesu nemá daleko k slzám. Tento příklad zdůrazňuje centrální význam individuálního vyjádření v náboženské a hudební praxi Romů, které je v rámci katolické pastorače možné realizovat jen omezeně. Nízká účast Romů na interních mších a na zpěvech navržených pastorači poukazuje na již zmíněnou vzájemnou neznalost Romů a Neromů, která je při bližším pohledu přítomná v mnoha oblastech celé pouti.

Náboženské slavnosti v obecním kostele nabízí některým romským hudebníkům částečnou možnost individuálně se vyjádřit sólovými prezentacemi tradiční hudby nebo doprovodem zpěvu návštěvníků. Zvláště u rodinných obřadů organizovaných pastorači hraje hudební tradice vlastní skupiny, jako součást vyjádření víry, významnou roli. Například první přijímání jednoho chlapce a jedné dívky už zmíněné manušské rodiny z Alsaska se odehrálo v úzkém okruhu v obecním kostele, za přítomnosti hudební formace sestávající z kytary, houslí, kontrabasů a cimbálu. Její repertoár byl stejný jako u již zmíněné oslavy narozenin: dívka hrající na oslavě narozenin na housle i nyní něco přednesla, jiná zpívala v doprovodu hudebníků píseň k počtě svatých Marií ve francouzštině.

Tato stále interní hudba skupiny se neliší od interní hudby hrané mimo náboženský rámec v repertoáru, ale spíše ve způsobu přednesu. Silně obměněná témata jsou prezentována podstatně pomaleji a ponuře; vzniká dojem, že jeden tón se vlévá do druhého. Rytmický doprovod je volný, málo taneční a vyznačuje se plynulými arpeggiy. Jinak charakteristické, skrze tempo a dynamiku velmi často vyvolávané protiklady se vynechávají, tempo i hlasitost je

držena na stejné úrovni a tu a tam pouze jakoby vlnovitě stoupají a zase klesají. Hudební cituplný výraz je introvertnější a méně virtuózní, ale zvukný. Jedná se o modlitbu vyjádřenou hudbou, která díky svým nosným melodiím získává téměř meditativní charakter. Způsob přednesu ukazuje, že se nejedná o účelovou prezentaci určenou nějakému publiku – vyjádřeno slovy jednoho Sinta z Tours si „Bůh [...] žádnou soutěž“ nežádá. Hudební přednes se v náboženském rámci stává duchovním jazykem, kterým se za pomoci introvertního přednesu navazuje spojení s Bohem.

I na poutních mších 24. a 25. května dochází k částečné integraci tradiční hudby manušských skupin. Vedle toho na nich hrají významnou roli také liturgické zpěvy, na kterých se podílejí předzpěváci, doprovodní hudebníci a další návštěvníci (vedle Romů ve velkém počtu také místní neromští obyvatelé). Mše vedené biskupem z Aix-en-Provence a místním farářem, mají každý rok stejný průběh. Podíl hudby na obřadech v kostele je podstatně vyšší než podíl mluveného slova. Zpěvy, většinou ve francouzštině a částečně v provensálštině,²⁴ sestávají převážně ze sborového refrénu zpívaného celým shromážděním, který se střídá buď s krátkou slokou přednesenou duchovním, nebo s jedním ze žalmů. Některé zpěvy připomínající litanie jsou velmi dlouhé. Např. píseň „Salut O Saintes Maries“ zpívaná na závěr mše před procesím sv. Sára sestává z 26 slok se čtyřmi verši a alternujícím refrénem. Mezi každou slokou je poutníky ve sboru zvoláno ústřední motto pouti *Vives les saintes Maries, vive sainte Sara*²⁵.

24. května se kostel kompletně zaplní – vedle Romů tu je i velký počet turistů a novinářů. Návštěvníci se v kostele tísň už několik hodin před začátkem mše. Štáby s kamerami se snaží dostat co nejbližší k oltáři a ke kryptě a samotní poutníci jen těžko hledají místo.²⁶ Obřad zahrnuje spuštění relikviáře Marií na květinami ozdobených provazech a vnesení sochy sv. Sary z krypty. Mše je otevřena liturgickým zpěvem „O Grandes Saintes Maries“ doprovázeným kostelními varhany. I následující církevní písně jsou doprovázeny varhany. Panuje vzrušená slavnostní atmosféra, poutníci již během úvodního zpěvu zvolávají hlavní heslo pouti *Vives les saintes Maries, vive sainte Sara* a celé shromáždění je po nich opakuje. Mluvené slovo duchovních lidí téměř nevnímají; poutníci napjatě čekají na slavnostní spuštění relikviáře. Vedle liturgických zpěvů prezentuje francouzský předzpěvák spolu s několika členy pastorače, píseň komponovanou ve stylu populární hudby, rytmicky je doprovází na kytaru jeden Gitan ve stylu katalánské rumby. Před spuštěním relikvií přednáší místní farář evangelium

24 Např. *Provençau e Catouli*, srovnej Pilgerheft: s. 44.

25 „Ať žijí svatá Marie, ať žije svatá Sára!“

26 Část kostelních lavic je označena cedulemi s nápisem „Rezervováno pro kočovníky (*voyageurs*)“

o vzkříšení Ježíše Krista a připojuje legendu o svatých Mariích a svaté Sáře. Farář během evangelia pravidelně Sv. Marie a Sárů vyzývá již zmíněným zvoláním a shromáždění ho po něm opakuje. Při spouštění relikviáře zazní latinský *Magnificat* k poctě svatých celého regionu Provence: Dvanáct strof přednesených duchovními alternuje s refrénem zpívaným obcí, ke kterému je vždy připojeno motto *Vives les saintes Maries, vive sainte Sara*. Atmosféra je nyní téměř bujná, což se odráží i na přednesu: nyní energický zpěv je plný entusiasmu, verše jsou zvolávané jásavě a hlasitě. Přítomní Romové se prodírají na místo spuštěného relikviáře, s dlouhými, někdy až padesáti centimetrovými svícemi v rukou, natahují se k němu, pokorně se ho dotýkají a líbají, vyslovují svá přání, modlí se a pláčou. Obdobně emocionálním způsobem je uctívána i socha svaté Sárky vynesena na bárce z krypty kostela předtím, než je procesím vynesena skrze dav ven z budovy kostela.

Bárku s patronkou Sárů nesou každý rok stejní nosiči. Razí si cestu davem čekajícím před kostelem, sestávajícím především z turistů, místních obyvatel a novinářů. Následují je duchovní a Romové, nesoucí obrazy sv. Sárky (některé vlastnoručně namalované) a květinami ozdobené kříže. Poutníci jsou očekáváni strážci, tzv. *Gardians* sedícími na koních, kteří patronku a její nosiče doprovázejí přes celé město až k moři. Během procesí je stále poutníky a duchovními zvoláváno hlavní poutní heslo. Manušští hudebníci (převážně kytaristé) doprovázejí písně pastoračních asistentů, které jsou zpívány duchovními a v podstatně menší míře poutníky. Hudba hraje během procesí jen skromnou roli. U jeho cíle vstupují nosiči se sochou až po kolena do moře, obkroužení jezdci-strážci, a biskup z Aix-en-Provence soše požehná. Mnozí Romové se v oblečení noří do mořské vody; podle jejich představ má voda v této chvíli ochranný účinek. Na kraji silnice podél celé trasy poutního procesí a především na pláži stojí tisíce návštěvníků vybavených kamerami, dychtící po podívání. Procesí se po požehnání vrací stejnou cestou do kostela, kde je figurína umístěna zpět na své stanoviště do krypty. Relikviář svatých Marií je vystaven v kostele až do mše následujícího dopoledne.

Průběh mše 25. května, která předchází dalšímu, tentokrát klidnějšímu a podstatně menšímu poutnímu procesí k požehnání soch svatých Marií (účastní se ho převážně poutníci z blízkého okolí a ojedinele i Romové) je velice obdobný průběhu mše z předcházejícího dne. Některé místní ženy jsou oděny do krojů *Arlésienne* a panuje tu slavnostní nálada. Před vnesením relikviáře Romové přednáší přímluvy, na které shromáždění (pod vedením předzpěváků) odpovídá zpívaným veršem. Při vynášení relikviáře opět opakovaně zní oslavné vyzývání svatých Marií a svaté Sárky, mnozí Romové se při vynášení relikviáře projevují stejně emocionálně jako v předešlý den.

Během poutních mší je možno pozorovat mnohem vyšší a emocionálnější účast Romů na liturgických zpěvech než při večerních a interních mších pořádaných pastoračními pracovníky. To souvisí zřejmě s tím, že spuštěním a vynášením relikviáře a následným procesím dosahuje celá pouť svého vrcholu. Dále se nabízí domněnka, že při pouti tradičně zpívané liturgické zpěvy (často podstatně starší než nové písně pastoračních pracovníků) starší Romové, kteří se pouti pravidelně účastní, lépe znají, protože jim byly předány už jejich předky. Aktivní účast Romů na rituálech pouti, nejen v souvislosti s patronkou Sárou, ale i v souvislosti s uctíváním Marií, dokládá centrální význam rituální praxe v kultuře Romů, v níž má zkoumané *sacré* vysokou hodnotu. Rituály mohou být individuální povahy – emocionální výraz obličeje, osobní přání, políbení sochy, resp. relikviáře – a mohou fungovat i kolektivně. Zde je třeba rozlišovat rituály prováděné celým shromážděním věřících (Romy i Neromy), jako jsou liturgické zpěvy a společné oslavné vzývání svatých Marií a svaté Sáry, od tradičních symbolických zvyků pouze shromážděných Romů, např. vzpínání velkých zapálených svící směrem ke spouštějícímu se relikviáři, nebo koupání v moři v rámci poutního procesí. Hudba praktikovaná Romy v náboženské souvislosti je částí jejich kulturního jednání a může sloužit jako pojítka mezi Romy a Neromy stejně jako mezi jednotlivými romskými etnickými skupinami. Důvodem, proč bude daná hudební forma vnímána jako vhodná pro vyjádření víry, není její kvalita a původ, ale její vložení do rituálního rámce: i původně cizokrajná hudba jako liturgické zpěvy katolíků z Provence, pokud je vnímána jako součást rituálu, tak může sloužit vlastnímu autentickému vyjádření víry. Rozhodující je funkce, která je hudbě připisována, a také to, co s ní je individuálně, stejně tak jako tradičně, spojováno.

Výzkum hudby, kterou Romové na pouti v Saintes-Maries praktikují v náboženské souvislosti, ukázal kreativní transformaci na několika úrovních: prvky z náboženské praxe majoritní společnosti Romové přebírají a integrují do své vlastní náboženské tradice; expresivní, emocionální a bezprostřední náboženská praxe Romů, která se při pouti projevuje uctíváním svatých a entusiastickými zvoláními a zpěvy, ukazuje fúzi prvků převzatých z jiné kultury s prvky vlastní náboženské praxe. Aktivní přeměnu a přizpůsobení volně vybraného prvku náboženské praxe majoritní společnosti na vlastní kulturní tradici představuje samotná patronka Sára: její původ není známý a ani není rozhodující, Romové ji z nejasných příčin začali vnímat jako jednu z nich a vybrali si ji za patronku – přestože zde byla uctívána ještě před tím, než se pouti začali účastnit. Přebírali a adaptovali také uctívání svatých Marií, původně katolický zvyk praktikovaný místními obyvateli. Důležité však je, že zmíněné prvky (objekt uctívání a jeho formy) transformovali odpovídajícím způsobem dle vlastních nároků – právě to odlišuje adaptaci od čistého převzetí. V romské kultuře byla tradice (náboženského) rituálu, která úzce souvisí s jejich hudební kulturou, v níž je hudba důležitou součástí rituálu nebo do-

konce rituálem samotným, pravděpodobně stěžejní už před jejich účastí na pouti v Saintes-Maries; integrace zmíněných cizích prvků do vlastní tradice a způsobu života může být tudíž vnímána jako přirozený proces.

Závěr

Hudba praktikovaná Romy na pouti v Saintes-Maries se na zde zkoumaných úrovních (komerční/nekomerční, veřejná/interní, sekulární/sakrální) na jedné straně vyznačuje svým flexibilním přednesem, jehož kvalita a způsob se přizpůsobuje dané situaci (účel, okolnosti a místo hraní). Na straně druhé se v produkci hudby projevuje silná identifikace Romů se svou vlastní tradicí: klasická hudba, francouzský šanson nebo liturgický zpěv hudebníci proměňují skrze specifický přednes v osobité hudební vyjádření, ve kterém vždy zůstává rozpoznatelná substance tradice vlastní kultury. Rozhodující je dobrovolné převzetí cizího prvku na základě vnitřního přesvědčení. Jedná-li se o vnější zadání, může být integrace autentická identifikace s daným cizím prvkem problematická – jak ukazuje příklad hudebních kompozic složených z vnějšku za účelem pastore Romů.

Literatura

- DUMAS, Claude. 2007. *Avec le Christ, au service du peuple tsigane: les défis pour l'évangélisation et la promotion humaine, à la lumière des Orientations pour une Pastorale des Tsiganes...* Řím. (nakladatelství a ISBN neuvedeno)
- PETTAN, Svanibor. 2000. Gypsies, Music, and Politics in the Balkans: A Case Study from Kosovo. In *Music, Language and Literature of the Roma and Sinti*. Baumann, Max Peter (ed.). Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung. ISBN 3861356422
- Liederheft der Roma-Seelsorge: Les Saintes-Maries de la Mer*. Květen 2008. (nakladatelství a ISBN neuvedeno)
- Pilgerheft zur Wallfahrt*. Květen 2008. (nakladatelství a ISBN neuvedeno)

Internetové odkazy ze dne 4. 10. 2008

URL: <http://www.accentonic.net/fr-urs.html>

URL: <http://www.myspace.com/traioromano>

Romano džaniben – jevend 2009

Časopis romistických studií

Tento časopis vychází díky finanční podpoře Ministerstva kultury České republiky.

Publikace byla financována hlavním městem Praha z Celoměstských programů na podporu aktivit národnostních menšin na území hl. m. Prahy pro rok 2009.

Vydává Romano džaniben

Ondříčkova 33, 130 00 Praha 3

tel.: 222 715 947, e-mail: dzaniben@email.cz, www.dzaniben.cz

bankovní spojení: 161582339/0300

Šéfredaktorka: Eva Zdařilová

Výkonní redaktori: Kari Kisfaludy, Pavel Kubaník, Helena Sadílková, Lada Viková,

Peter Wagner a Anna Žigová

Technická redaktorka: Eva Zdařilová

Redakční rada:

Mgr. Michael Beníšek; PhDr. Jan Červenka, Ph.D.; Mgr. Viktor Elšík, Ph.D.;

PhDr. Jana Horváthová; PhDr. Anna Jurová, CSc.; PhDr. Arne B. Mann, CSc.;

Mgr. Helena Sadílková; Mgr. Lada Viková; Dipl.-Phys. Peter Wagner; PhDr. Renata Weinerová, CSc.

Odborná poradní a konzultační skupina:

doc. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc.; Mgr. Pavla Čevelová; Dr. Christiane Fennesz-Juhasz;

Petra Gelbart, M.A.; Ass. Prof. Mag. Dr. Dieter Halwachs; PhDr. PaedDr. Karol Janas, Ph.D.;

doc. PhDr. Zuzana Jurková, Ph.D.; Bernard Leblon; Mgr. et Mgr. Petr Lhotka; Elena

Marushiaková, Ph.D.; Mgr. Marta Miklušáková; prof. Ctibor Nečas; doc. PhDr. Jiří Nekvapil, CSc.;

Mgr. Elvíra Němečková; Vesselin Popov, Ph.D.; Mgr. Lukáš Radostný

Sazba: Petr Teichman

Obálka: Daniela Kramerová

Tisk: PBtisk, Příbram

Produkci zajišťuje nakladatelství G plus G, s.r.o.,

Plavecká 14, 128 00 Praha 2

tel: 222 588 001, e-mail: gplusg@gplusg.cz, www.gplusg.cz

Náklad: 600 ks

Doporučená cena: 160 Kč

Roční předplatné: 320 Kč (včetně poštovného a balného)

ISSN 1210-8545

Evidenční číslo podle tiskového zákona: MK ČR E 6882

Nevyžádané rukopisy a fotografie se nevracejí. Obsah zveřejněných polemických článků nemusí být totožný se stanoviskem redakce. Podávání novinových zásilek povoleno

Ředitelstvím pošt Praha č.j. NP 1360/1994 ze dne 24.6.1994.