

jenom museli číst ze sepsaného libreta, nás přesvědčuje o tom, že tu šlo o přímo ďábelský pokus nahradit skutečnost falešnou pseudorealitou.

Tento proces falšování skutečnosti začal ovšem už Leninem, kdy do čela „světové revoluce“, kterou podle Marxe a Engelse měli provést proletáři, dosadil „avantgardu proletariátu“, totiž synky a dcerky aristokratů a bohatých měšťanů, protože dělníci neměli takové mesiášské sny. Trockij ve svých dějinách ruské revoluce se chlubil tím, že do čela průvodu desetitisíců dělníků poslal pár bolševiků s rudým praporem, takže se zdálo, že celý dav kráčí za bolševickou stranou. Oba pak představili svůj pečlivě zorganizovaný převrat v říjnu (listopadu) 1917 za spontánní dělnickou revoluci, i když v ní – v noci – jen gardy milicionářů bez odporu obsadily vládní budovy. Předstírání a podvody byly nedílnou součástí komunistického spiknutí na ovládnutí světa od začátku až do konce. Doubkovo doznání ilustruje vrcholnou fázi této vzpoury proti pravdě a faktům od třicátých do padesátých let. Nešlo jen o sadistický boj proti lidskosti. Byl to absolutní pokus o znetvoření skutečnosti, o vytvoření něčeho daleko zásadnějšího, než čemu se ve věku počítačů říká „virtuální realita“. Komunismu od počátku nešlo o pochopení a využití materialistické reality, ale o uskutečnění falešného jsoucna. Co úsilí a lidí obětovali snaze uskutečnit svou fantasmagorii a pseudoskutečnost!

Petr Hrubý

Jana Belišová: PHURIKANE GILA, STARODÁVNE RÓMSKE PIESNE, o.s. Žudro, Bratislava 2002

Málokterý etnomuzikologický počín je završen tak sličným, a zároveň mnohotvarým publikačním výstupem: terénními zápisky s dokumentárními i ilustračními fotografiemi a úvodním textem v romštině a slovenštině o záměrech a metodách výzkumu (150 s.), „sborníkem písní“ – 123 notovými i textovými transkripce, které jsou přeloženy do slovenštiny a angličtiny (119 s.), a ještě CD s terénními nahrávkami 28 písní. To vše navíc ilustrováno a graficky originálně sjednoceno.

A o jaký etnomuzikologický počín vlastně šlo? Jana Belišová, iniciátorka a vůdčí osobnost celé akce, navštívila spolu s týmem spolupracovníků v průběhu necelého roku (srpen 2001 – květen 2002) třicet sedm romských osad východního Slovenska (výběr lokality vysvětluje největší koncentrací Romů) se záměrem nahrát co nejvíc romských písní typu *phurikane gila*, tedy „starodávnych písní“.

Samotná forma publikace není v etnomuzikologii neznámá: připomíná kupříkladu slavnou „etnomuzikologickou epopej“ Ludvíka Kuby Slovanstvo ve svých zpěvech (notové transkripce), kombinované s Cestami za slovanskou písní téhož autora (terénní zápisky, objasňující okolnosti sběru a sdělující pokud možno i něco víc o interpretech). Zatímco Kuba si těžko mohl představit i zvukový záznam (své terénní záznamy pořizoval od 60.let 19.století), Belišová s kolektivem nahrávkami logicky doplnila transkripce. Notové transkripce samotné jsou ovšem – a v pří-

padě romských písní obzvlášť – záležitostí víc než obtížnou. Vzhledem k variabilitě slok je potřeba buď přepsat každý tón (to v případě, že chceme sledovat právě onen život písně), nebo vyabstrahovat základní model (což vyžaduje značnou odvahu). Autoři transkripce se vydali v podstatě druhou cestou – s několika málo výjimkami (např. s. 92). Škoda, že paspartizační údaje, které transkripce doplňují, nejsou vždy úplné: chybějící jméno interpreta je závažným nedostatkem.

Autorka v textu často zdůrazňuje, že jde o „záchrannou akci“, jejímž cílem je záchrana „umierajúceho bohatstva Rómov – ich starých žalostných piesní“ (s. 22). Formulace sama vyvolává otázky, a po důkladnějším seznámení s publikací jich ještě přibude.

Předně: Je možné zachránit něčí písně? Prostá otázka vede k jiné – jedné z nejzákladnějších a do samé hloubky možná nezodpověditelné – totiž: Co je vlastně hudba/píseň? Má její zvukový tvar svou povahu blíž řekneme ke krystalu, tedy k něčemu absolutnímu, znamenajícímu totéž v každé době, nebo spíš k jazyku, kterému rozumí jen ten, kdo se jej naučí? Jinými slovy: bude zachycený melodický tvar znamenat pro každého kdykoli a kdekoli totéž, nebo bude v úplnosti srozumitelný jen tomu, komu je ve chvíli svého vzniku určen? Naprostá většina etnomuzikologů (a ostatně i velká část hudebně-psychologické obce) by dala ruku do ohně za druhou možnost. V tom případě ale nelze nic „zachránit“, leda uschovat do zvukových konzerv pro případ dalšího výzkumu. Uchovat, tedy „zachránit“ zvukový jev by bylo možné jen tak, že bychom zachovali nezměněné všechny podmínky, v nichž jev existoval. To se nám pochopi-

telně těžko podaří – a ostatně jednou ze základních zásad vědy je nezasahovat do výzkumu. Bez naší záchranné akce budou hudbymilovní a hudebně nadaní Romové dál zpívat tak, jak to bude odrážet jejich život (složité otázky posilování vlastní identity pro zjednodušení nechávám stranou: ostatně jsem o nich psala v této souvislosti v *Romano džaniben*, řílatj 2003.)

Další otázka je zdánlivě mnohem méně teoretická: co tu vlastně znamená *phurikane gila* (ponechávám stranou terminologickou nejasnost, jde-li jen o převažující pomalé písně, běžně označované jako „čorikane gila“ – písně o chudobě, či patří-li do skupiny *phurikane gila* i rychlé taneční písně, což je běžný úzus)? Jinak řečeno: jak je vymezen předmět výzkumu? Představitelná jsou přinejmenším dvě různá kritéria: badatelovo vlastní (zejména pomocí hudebně-analytických rysů, ale také rysů textových – jazykových i obsahových), nebo podle označení respondentů/zpěváka.

Zastavit se u této otázky není zdaleka malicherností. Získaný materiál totiž buď vypovídá o tom, kolik písní určitého typu (o kterém si v daném případě autorka myslí, že je nejstarší dochovanou písňovou vrstvou) je v repertoáru zpěváků a zpěvaček nějaké oblasti, anebo naopak o tom, čemu říkají lidé určité oblasti *phurikane gila*, tedy co považují za starodávné oni. Při čtení úvodního textu („Niečo o róm-ských piesňach, najmä tých starých“, s. 21–24) se zdá, že bude autorka postupovat jednoznačně podle stylových kritérií (jakkoli je její charakteristika košatá). Poslech CD s terénními nahrávkami ukazuje ale jinam: jen sotva polovina by se vešla do hranic, vymezených stylem (s jistotou č. 1, která má ale slovenský text, č. 5, 6, 8, snad

10, 13, tradiční čardáše č. 15 a 16, těžko identifikovatelná 17, která je spíš osobní improvizací, než interpretací již existující písně, 18, 23–26 a dvě poslední – *Čhajori romaňi* a *Soven čhave soven* – jejichž přednes působí jako naučený z filmu nebo odjinud, což ostatně není nepředstavitelné). Jiné písně jsou naopak tak výrazně nestarodávné, že si jen těžko vysvětlují jejich zařazení.

Závěr je tedy dílem kuriózní, dílem banální: nedozvídáme se (přinejmenším prvoplánově) odpověď na to, co chtěli výzkumníci vědět, totiž jaké maximální množství *phurikane gila* lze ještě v terénu vystopovat a zachytit (na to by bylo potřeba víc než krátkodobé „spanilé jízdy“). Zato získáváme docela pěkný přehled o tom, co vlastně Romové na východním Slovensku zpívají. A navíc nám do knihovny přibyla hezká publikace.

A docela marginální závěrečná poznámka: skutečnost, že předmluva v obou svazcích je vedle slovenštiny ještě v romštině (a není v angličtině, do níž jsou naopak přeložené texty písní), přičemž rozhovory v terénu se vedly – jak vyplývá z deníkových zápisků – slovensky, nikoli romsky, je pro mne nesrozumitelným rébusem. Kolik Romů, kteří neumějí slovensky, si bude číst víceméně vědeckou předmluvu? A k čemu jsou anglické překlady písní, když se potenciální zahraniční zájemce nedozví nic o okolnostech, metodě, předmětu atp.? Pokud má publikace vést ty, kdo se nadchnou při poslechu písní, ke spontánnímu studiu romštiny srovnáváním slovenského a romského textu, jde o metodu opravdu nekonvenční. Těším se na její výsledky!

Zuzana Jurková

Karel Sklenář: ARCHEOLOGIE A POHANSKÝ VĚK, Příběhy z dětských let české archeologické vědy, Academia, Praha 2000

Období vzniku moderní novověké archeologie lze klást na přelom 18. a 19. století. Více než 200 let trvání tohoto oboru můžeme charakterizovat různými způsoby. Například tisíce archeologických nalezišť, tunami nálezů v depozitářích mnoha muzeí, množstvím monografií, učebnic, časopiseckých studií či muzejních výstav. To je však jen jedna, zjevná tvář archeologického výzkumu. Existuje však i jiná, skrytější podoba archeologie. Tvoří ji životní osudy jednotlivých badatelů či příběhy konkrétních nalezišť a nálezů. O této intimnější stránce archeologie se zpravidla dozvídáme jen ojedinělé útržky publikované v rubrice Personalia ve zdravotních k významným životním jubileím či v bilančních nekrologích. Jediným badatelem, který se u nás soustavně dlouhou řadu let zabývá historií je Karel Sklenář (1938). Původem archeolog, dlouholetý zaměstnanec Národního muzea, dnes spisovatel na volné noze.

Sklenář se původně specializoval na období paleolitu a mezolitu (k jeho nejvýznamnější práci z tohoto oboru patří útlá, dosud nepřekonaná monografie *Nejstarší lidská obydlí v Československu, Praha Národní muzeum 1977*). Mnohem více lidí však zná Karla Sklenáře jako neuvěřitelně plodného autora populárně naučné literatury. K nejstarším autorovým počínům tohoto druhu patřila dnes již doslova legendární kniha *Učenci a pohané* (Praha, Mladá fronta 1974). Formou velmi čtivě