

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Ústav jižní a centrální Asie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2006

Karin Morávková

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY

Ústav jižní a centrální Asie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Ján Slepčik - Ačo: Hudební život

Autorka: Karin Morávková

Vedoucí práce: Mgr. Zbyněk Andrš

Praha 2006

Prohlašuji, že jsem pracovala samostatně a uvedla jsem veškeré použité prameny.

Praha, leden 2006

Karin Morávková

PODĚKOVÁNÍ

- Učitelce doc. Mileně Hübschmannové, Csc. - za všechny bohaté podněty při vzniku této práce
- Mgr. Zbyňku Andršovi - za vedení práce
- Mgr. Kateřině Andršové - za zajímavé připomínky a podněty
- Aňuši - Anně Turtákové - ženě Ača za její trpělivost, toleranci a tichou podporu
- Ačovi - Jánů Slepčikovi - za spoluautorství, neocenitelnou ochotu vhlédnutí do svého soukromí a velkou lidskou laskavost

OBSAH:

ÚVOD	3
1. CÍL PRÁCE	3
1.1 Problémy s vypracováním, nedostatky práce.....	4
2. METODOLOGIE.....	4
2.1 Získávání dat a informací.....	5
2.1.1 Způsob získávání informací, prostředí.....	5
2.1.2 Jazyková stránka	5
HUDEBNÍ ŽIVOTOPIS, MEMORÁTY	7
1. RODINNÉ ZÁZEMÍ.....	7
1.1 Původ otce a matky.....	8
2. DĚTSTVÍ V PARDUBICÍCH.....	9
3. KOŠICE.....	10
3.1 Hudební počátky na Slivníku.....	11
3.2 První hudební formace.....	12
3.2.1 Školní dixiland.....	12
3.2.2 Romská kapela ze Slivníku.....	13
3.2.3 Městský dixiland.....	13
3.3 Beatová kapela <i>The Roma</i>	14
3.3.1 Členové.....	14
3.3.2 Repertoár.....	14
3.3.3 Vystoupení.....	14
3.4 Romská kapela <i>Terne čhave</i>	15
3.4.1 Důvod přechodu na romskou hudbu.....	16
3.4.2 Repertoár a jeho tvorba.....	16
3.4.3 Hudební působení.....	17
3.4.4 Složení.....	17
3.4.5 Dopad na společenskou situaci.....	17
3.4.6 Přejídné působení v Praze.....	18
3.4.7 Přehrávky.....	18
3.4.8 Rozpad kapely.....	19
4. NEVYHRANĚNÁ LĚTA SEDMDESÁTÁ.....	19
4.1 Vojenské hudební trio.....	19
4.2 Povojské období v Košicích.....	20

4.2.1 Pokusy o znovuoobnovení Terne čhave.....	20
4.2.2 Folklorní soubor Stavbar	21
5. BOHATÁ LÉTA V PRAZE.....	21
5.1 Setkání s Milenou Hübschmannovou.....	22
5.1.1 Macourkův romský zpěvník.....	23
5.1.2 Pražský synkopický orchestr.....	23
5.2 Divadlo Na Zábradlí.....	23
5.3 Terne čhave „revival“.....	25
5.4 Hudba k rozhlasové hře Čavargoš.....	25
5.4 Duo Slepčik.....	25
5.5 Sólový hráč Ján Ačo Slepčik a jeho celoživotní písňová tvorba.....	26
SLOVNÍK.....	28
1. OBLAST HUDEBNÍ TEORIE	29
1.1 Jednoslovné výrazy.....	29
1.2 Víceslovné výrazy.....	29
2. OBLAST HUDEBNÍ PRAXE	30
2.1 Jednoslovné výrazy.....	30
2.1.1 Rytmus.....	30
2.1.2 Hudební akustika	30
2.1.3 Jiné.....	31
2.2 Víceslovné výrazy.....	31
2.2.1 Instrumentální praxe.....	31
2.2.2 Hudební nástroje, instrumentalisté.....	33
2.2.3 Pěvecká praxe	35
3. HUDEBNÍ METAFORY.....	36
4. PŘÍSLOVÍ	36
ZÁVĚR.....	38
PŘÍLOHY	42
A. POHÁDKA.....	42
B. PŘÍMÉ AČOVY CITACE.....	45
1. Sar chudlom te bašavel/ Jak jsem začal hrát.....	45
2. Sar e Milena mandar kerda houslový virtuoz/ Jak ze mě Milena udělala houslového virtuoze.....	46
B. FOTOGRAFIE	48
D. VLASTNÍ MANUSKRIPTE.....	53
LITERATURA.....	54

Úvod

Výběr tématu a obsahu práce mě inspiroval během jedné romistické hodiny vedené doc. Hübschmannovou. Na univerzitní půdě přivedla romského hudebníka. V rozhovoru, který s ním v romském jazyce vedla, se dotkla různých témat, přičemž největší část byla věnována věcem hudebním. Tato situace mi ukázala na zajímavého člověka nejen v oblasti romské hudby – Jána Slepčíka, romským jménem Ačo¹.

Práce je pojata jako monografie jeho hudebního života společně s výstupem v podobě minislovníku romské hudební terminologie.

1. Cíl práce

Cíl práce není v popisu objektivního a všeobecného pohledu na romskou hudbu a její nositele. Celá stať je naopak koncipována velmi individuálně a subjektivně. Individuálně proto, že se jedná o monografii jednoho konkrétního romského hudebníka. (Zde se sama nabízí kontroverzní otázka, co je „romská hudba“ a následně kdo je „romský muzikant“. Tu však sama etnomuzikologie nijak nevymezuje a neklade jí žádné striktní pomyslné hranice.) Individuálně z toho důvodu, že v podstatě jediným zdrojem informací byl hudebník sám. Cílem práce není srovnávat či hodnotit jeho výpovědi zvnějšku. Jde o pohled emický. Proto se zde také vyskytují informace, kterým hudebník sám přikládá důležitost a nač se zaměřuje.

Přínos z mé strany spatřuji v jakémsi uspořádání výpovědí do jednoho celku a jejich převedení do písemné

¹ V této práci budu někdy pana Slepčíka nazývat „Ačo“ a to nejen proto, že toto jméno je vzhledem k jeho oficiálnímu jménu značně kratší, ale hlavně proto, že je to jeho romské jméno, podle kterého jej všichni znají a které nosí již od svého dětství. (Viz příloha: Jak mě přejmenovali na Ača).

podoby, čímž dojde alespoň k minimálnímu obohacení romistické literatury o monografii daného romského muzikanta, stejně jako o shrnutí části hudebních termínů v romštině.

Práce sama žádá o další rozpracování v různých oblastech. Dala by se obohatit o výpovědi jednak z řad Ačových žijících minulých i současných spoluhráčů či z řad jeho rodinných příslušníků. Mohla by být taktéž doplněna zvukovým nosičem všech dostupných hudebních záznamů (kterých ovšem není mnoho). Dále by bylo záhodno zaměřit se na rozšíření slovníku romsko-české a česko-romské hudební terminologie atd. A celkově by práce mohla být publikována taktéž v romském jazyce.

1.1 Problémy s vypracováním, nedostatky práce

Do samotného sběru dat se promítalo postavení a role obou stran („informátora“ a „výzkumníka“), což mohlo částečně ovlivnit některé z informací anebo jejich výběr z hudebníkovy strany.

Během zpracování nasbíraných materiálů přirozeně vyvstávala otázka etického hlediska. Hudební memoráty se totiž přirozeně velmi často prolínají s prožitky a životními událostmi ryze osobními. Při třídění informací pro prezentaci jsem tedy brala v potaz respektování hudebníkova soukromí a zároveň jsem však v mnohém zvažovala, zda by neuvedení dané informace nezpůsobilo omezení nebo nedostatek v kontextu celé práce. Písemné zpracování jsem pak s Ačem konzultovala.

Chybí dlouhodobý přístup, zvláště pak v případě, že většina informací je respondentovy provenience (např. monografie Mudrosloví primáše Jožky Kubíka bylo zpracováváno po 30 let).

2. Metodologie

Jelikož se jedná o memoráty, čili sestavení jakési

monografie, přičemž žádné písemné materiály dosud nejsou k dispozici, interview jako jedna z forem sběru dat byla v této situaci považována za jednoznačně nejvhodnější a vzhledem k okolnostem za jedinou možnou.

2.1 Získávání dat a informací

2.1.1 Způsob získávání informací, prostředí

Způsob získávání a sběru informací byl koncipován na základě nestrukturovaných rozhovorů o hudbě všeobecně a pak o jeho individuálním přístupu k ní. Interview probíhala na základě kladených otázek, které plnily spíše funkci podnětů k delším hovorům o jednotlivých tématech. Tuto první fázi nazývám dle termínu J.V. Neústupného 'výchozími promluvami'². Na ně pak navazovala tzv. následná interview, která sloužila k uspořádání, objasnění a doplnění informací, aby ty pak mohly být zpracovány do písemné podoby. Veškeré rozhovory byly zaznamenávány na diktafon.

Daná práce vznikla na základě několika sezení v průběhu necelého jednoho roku. Místy setkávání byla Praha, kam pan Slepčík poměrně často jezdívá hrávat, ale hlavně vesnice Strupčice u Chomutova, kde v současnosti bydlí. Ačo měl vždy potřebu mít pohodlí a klid, aby mohl vyprávět a odpovídat na mnou připravené otázky. Toto rozpoložení většinou nacházel po celém dni až kvečeru, když se setmělo. Usadil se v měkkém křesle u svíčky a čaje připraveného jeho ženou Aňušou a s ubalenou cigaretou vykládal do noci.

2.1.2 Jazyková stránka

Pan Slepčík mluví východoslovenskou varietou romského jazyka. Přesto je na jeho idiolektu viditelné trilingvální prostředí, ve kterém se od dětství pohyboval. Nejvýraznější je samozřejmě vliv mateřské romštiny z oblasti Košic (ve

² Neústupný, J. V.: Následné (follow-up) interview. In: Slovo a slovesnost, 60, 1999. (s. 13-18)

srovnání s východoslovenskou romštinou v oblasti Spiše, obsahuje slovní zásoba více maďarských³ přejímek). Zároveň se do jeho romsky mluveného jazykového projevu promítá mnoho českých slov, poněvadž do svých 9 let vyrůstal v Pardubicích a své kamarády měl hlavně z řad neromů⁴. Třetím, snad nejméně výrazným jazykovým vlivem, nicméně však také důležitým a určujícím, je pak slovenské (resp. slovensko-maďarské) prostředí v Košicích, které dodnes považuje za svůj domov.

S tím úzce souvisí pro Ača typické 'přepínání jazykových kódů'. Během vyprávění různých životních historek Ačo automaticky přepíná mezi těmito třemi jazyky v závislosti na lokaci, kde se daný příběh odehrává, ale hlavně v závislosti na jazykovém pozadí interpretovaného mluvčího.

Ačkoliv jsem se sama snažila mluvit a hovory vést v jazyce romském, nezřídka docházelo ke kuriozní situaci, kdy mi pan Slepčík na mé romské dotazy odpovídal česky.

Je příhodno zmínit jeho znamenitý vypravěčský talent, který výrazně vyniká v obou hlavních jazycích - romštině i češtině. (Proto jsou Ačovy historky ponechány v originální verzi, tak, jak byly zachyceny na diktafon, protože jakýkoliv zásah se v mnohých případech zdál být nepřirozený a nijak přínosný. Přímé Ačovy citace uvedené v textu jsou označeny kurzívou. Další jeho vyprávění lze nalézt v příloze.)

Z výše uvedeného by se dalo vyvodit, že informátor, čili Ján Slepčík - Ačo, je vlastně spoluautorem stati.

³ Košice (Kasa város) až do První republiky patřily pod Uhry. Pohraniční dělicí čára vedla přes Košickou Novou Ves (Új Falos), která je dnes součástí města Košice.

⁴ Pojem „nerom“ je označení osoby vymezující se vůči Romovi. Synonymum „gádžo“ pocházející z romštiny je majoritnímu jazyku, který je v úzkém kontaktu s jazykem romským, známý a uznávaný.

Hudební životopis, memoráty

Tato kapitola je koncipována chronologicky, přičemž jednotlivé stěžejní hudební aktivity pana Slepčíka často korespondují s místem, ve kterém právě bydlel, proto názvy kapitol nesoucí jména bydliště.

Některé podkapitoly jsou uvedeny Ačovou citací v romštině.

1. Rodinné zázemí

„Našti pes phenel, hoj calo famelija lavutariko. Andre dojekh famelija sas vareko, so sas lačho. Ola lače lavutara, so sle, ta ča jekh andal jekh famelija vareko.“

„Nedá se říci, že by celá rodina byla hudebnická. V každé rodině se našel někdo, kdo byl dobrý. Ti dobří hudebníci, tak ti byli vždy po jednom z celé rodiny.“

Za dobrými a známými romskými hudebníky často stojí jejich bohatě rozvětvená hudebnická rodina se svými tradicemi, svou vydobytou pozicí ve společnosti, se svými kapelami a zvyky, které je provázejí už od kolébky (např. vkládání houslového smyčce do peřinky dítěte atd.)⁵

Ačo se ovšem tomuto „klasickému romskému modelu“ poněkud vymyká - sám z hudebnické rodiny nepochází. Zároveň tuto teorii popírá svým slovním vyjádřením a zevšeobecněním.

Ovšem ve své *romaňi paramisi*, čili romské povídce (viz Příloha) ji naopak potvrzuje.

⁵ Hübschmannová in *Romové v České republice*. Sešity pro sociální politiku. SOCIOKLUB. 1999. Praha: Sociopress, s.r.o. ISBN 80-902260-7-8.

1.1 Původ otce a matky

„Máma byla Panenka Marie a táta byl Bůh. Pro každého Roma.“

Ačova nová píseň:

**„Momel'ori rati labarav,
le dadores la da leperav.
Mišto pes mange dživelas
mek mri daj mro dad dživenas.
Talam akanake šunen man
so te phenel lenge mušinav
hoj len igen kamavas
miro jilo pal lende rovela(s).
Bachtalo oda manuš hin
so les e daj o dad hin,
so šaj phenel: dadoro, dajori miri.**

(Večer zažihám svíci, vzpomínám na své rodiče. Dobře se mi žilo, když máma s tátou byli ještě na světě. Snad teď slyší to, co jim musím říci, že je velmi miluji a ze srdce za nima pláču. Šťastný je ten, který má rodiče a může říct: tatínku můj, maminko moje.)

Otec Ján Slepčík pochází z velké romské osady Rozhanovce u Košic (romsky Rozgoňa). Jeho otec (Ačův dědeček) po první světové válce odchází s migrační pracovní vlnou do Ameriky, kde ovšem po 3 letech práce v lomu nešťastně přichází o život. Jeho manželka (Ačova babička) dostává vysoce vyplacenou životní pojistku, za níž se stává majitelkou části Rozhanovské vesnice (obchod, hospoda, pole). Hrál-li na nějaký hudební nástroj, to už si nepamatuje ani Ačův otec, protože byl teprve dítě, když jeho otec odešel za prací. Profesionálně se z této strany živí hudbou děti otcovy sestry - Gáborovci, kteří působí v Praze a v Karlových Varech.

Matka se narodila a vyrůstá v romské osadě taktéž nedaleko Košic - v Královcích. Její otec v mládí hrával na housle. Jeden z matčinych bratranců je známým košickým primášem.

Ačovi rodiče spolu začínají žít ještě před druhou světovou válkou. Matka si do nového manželství přináší dvě dcery, otec jednoho syna. Spolu pak mají dalších šest dětí. Otec se během vojny dává na stranu partyzánů, matka je vyslýchána, jedno z jejích dětí na základě psychického traumatu z války umírá.

2. Dětství v Pardubicích

„Imar ciknovarba kamavas, hoj mandar vareso te jel, a na ladžavas man, kaj džavas.“

„Už od malička jsem chtěl něčeho dosáhnout, a kamkoliv jsem šel, nestyděl jsem se.“

V roce 1948 se z Rozhanovec u Košic s první migrační poválečnou vlnou stěhují do Pardubic za práci a lepším životem. Zpočátku bydlí v dřevěných domcích opuštěných Němci, kterým se říká 'lágry'. Otec pracuje jako řidič nákladního vozidla, matka se stará o děti. Pak se stěhují do bytu v centru města, kde na začátku roku 1950, dne 17. února, na svět přichází Ján Slepčík. Ačo naštěvuje místní obecnou školu spolu s většinou svých neromských spolužáků.

Jediným, zároveň však důležitým hudebním podnětem v Čechách, je pro něj sousedka Burešová, která malého Ača učí zpívat moravské a české, zvláště pak jihočeské písně. Na základní školu v Pardubicích vzpomíná tak, že z hudební výchovy měl vždy jedničku a že se nikdy nestyděl, měl-li kdykoliv zazpívat.

3. Košice

„A Kašate varekana, kola phure Roma Kašakere pes zdžanas andre korčma, jekh anelas lavuta, jekh brača, chudenas te bašavel dži tosarla.“

„V Košicích se tehdy scházeli staří Romové v hospodách, jeden si přinesl housle, druhý violu a začali hrát až do rána.“

V létě v roce 1959, když Ačo ukončuje třetí třídu, se Slepčikova rodina stěhuje zpět na Slovensko do rodných Košic. Ty jsou v té době jakýmsi centrem hudby, ve kterém se mísí různé vlivy. Od východoslovenského folklóru přes maďarsky interpretované čardáše a romsky hraná halgáta až po americký swing. Tyto všechny hudební vlivy rozrůžňují repertoár barových kapel. Na scénu se taktéž dostává Elvis Presley, v roce 1964 se pak objevují první písně Beatles. Mladá generace je oslovována nejen hudbou, ale i životním stylem, který s sebou nese.

„Lavutara phirnas mindik urde kale gada, parno gad, maš'la, the te na džanas te bašavel a khere sle, tak furt kavka phirnas urde“

„Hudebníci pořád chodili oblečení v černých oblecích, bílé košili, kravatě, i když nešli hrát a byli doma, přesto takhle pořád chodili oblečení.“

Velmi samozřejmou součástí košického hudebního života tvoří Romové jako nositelé tradiční romské písně. Hrají po hospodách, ve vinárnách, v hotelích. Ačo popisuje, jak jsou lavutara na první pohled rozeznatelní od tzv. *butakere Roma*. Chodí ve společenských černých oblecích a v bílé košili nezávisle na tom, jdou-li hrát nebo pracovat jako kopáči (v době komunismu již taková poptávka po tradiční romské hudbě není, proto se musí živit i jinak). Z nich se pak rekrutuje

mnoho dobrých a významných romských hudebníků působících dodnes v Čechách.

3.1 Hudební počátky na Slivníku

„O gadže amenge phenenas: ‘Vy si žijete ako baroni’“

„Gádžové nám říkali: ‘Vy si žijete jako baroni’“

Na tuto různorodou scénu vstupuje Ačo, tehdy v podstatě ještě hudebně nezasažený. Na okraji města v ulici Slivník jeho otec kupuje starý dům se zahradou, který následně rekonstruuje, načež se k nim s přestavbou postupně přidává všech šest romských rodin, které společně s několika neromskými rodinami na Slivníku bydlí také. Slivník (romsky *Šlivňikos*) se postupně stává jakýmsi pojmem evokujícím „bohaté, panské Romy“. Vztahy mezi Slováky a Romy jsou na dobré úrovni.

V tomto prostředí se Ačo poprvé setkává se skutečnou romskou tradiční hudbou. Tu poznává během různých venkovních sešlostí na Slivníku během nichž staří Romové hrávají a zpívají. Ve dvanácti letech se poprvé učí hrát na hudební nástroj. Jsou to housle a je na ně ‘školen’ slivníkovskými Romy.

„Varekana, so me džanav, sar me chudľom te bašavel pro gitaris, tak sle ča trin džene, so bašavnas Kašate pro gitaris, trin...“.

„Tehdy v Košicích na kytaru hráli, co vím, jen tři lidé“

„ale o Roma mekbuter sikhľon, so šunen“

„Romové se nejčastěji učí hrát z poslechu“

Hlavní mezník jeho aktivní hudebnosti však spadá až do

roku 1963, kdy se Ačo učí hrát na kytaru, což v té době není úplně obvyklý hudební nástroj. Jedna noc mu stačí k tomu, aby se naučil tehdy populární píseň 'Twist again'. Podnětem mu je jeho starší kamarád Dezider Godla, alias Dilino. Ačovi se jeho styl hraní velmi líbí a touží hru na kytaru zvládnout také. Se zaujetím a velmi pozorně Dilina při jeho hraní pozoruje a snaží se zapamatovat si různé polohy Dilinových prstů na hmatníku. Nato je postaven před velkou výzvou. Pokud se do druhého dne naučí píseň 'Twist again', kterou mu Dilino hraje, za odměnu dostane jeho kytaru. Ačo, ačkoliv s nateklými a rozbolavěnými prsty, které si celou noc ani na chvíli neodpočinuly, kytaru druhý den dostává. (viz příloha 1. Sar chudlom te bašavel/Jak jsem začal hrát).

***„Paľi ke amende khere avelas jekhvar duvar kurkeste a
bašavelas a me pre leste dikhavas.“***

„Pak k nám jednou dvakrát týdně chodil a hrával a já jsem se na něj koukal.“

Následně k nim pak Dilino jednou až dvakrát týdně dochází, aby Ača učil novým písním, novým akordům. Výuka probíhá na základě toho, že Dilino hraje a Ačo jej při hraní soustředěně sleduje. Pak zkouší odpozorované akordy a techniku rytmu používat sám. Postupně se od Dezidera učí taktéž hrát tradiční romské písně (např. 'Hadindas man mro gulo Del'). Přesto je však pro něj v té době vliv twistu velmi zásadní a jedinečný.

Během tří měsíců už Ačo umí mnoho nových písní a pomýšlí na to, jak a kde se s nimi realizovat.

3.2 První hudební formace

3.2.1 Školní dixiland

Ve škole spolu se svými spolužáky, kteří chodí do 'hudebky' (Ludovej školy umenia), zakládá šestičlennou hudební skupinu, které říká dixiland. Hrají klasické jazzové standarty (např. skladbu Louise Armstronga 'More hair') a swingové písně, které mají naposlouchané z rádia.

3.2.2 Romská kapela ze Slivníku

**„Elšino man sikhade sa o hangi, sar savo hangos pes
vičinel“**

„Nejprve mi ukázali všechny akordy a jak se jaký akord
jmenuje“

Během venkovních sešlostí na Slivníku se hlavně od violisty Baloga (romsky o Pirkaris), ale i od dalších učí tradiční romské písně. Pirkaris mu hraje melodii, pak mu na kytaru ukazuje jednotlivé akordy. Později, když jej již Ačo sám doprovází, je přizván do kapely, aby s nimi chodil hrát po vesnicích, po Romech.

3.2.3 Městský dixiland

**„Imar sle man bajuzi, sas man oblekos, maš'la, ta o šefos
gondolinlas hoj mange 18 berš bo inači man na muklahas odoj
te bašavel lenca dži tosarla“**

„Už jsem knírek, oblek, kravatu, a tak si šéf myslel, že už
mi je 18 let, protože jinak by mě s nimi nenechal hrát až do
rána.“

Tuto nabídku dostává od jednoho neromského souseda saxofonisty, který jej venku slyší hrát na kytaru. V té době dixiland potřebuje hudebníka, který by hrál na banjo. Ačo se šestistrunným banjem souhlasí a po dobu půl roku s nimi hraje, což je jeho první příjem z hudební činnosti. Vystupují na tzv. 'čajových večerach' v Interhotelu Slovan v Košicích. Přestože stále jen čtrnáctiletý, může s nimi

hrát často až do rána. Šéf hotelu si totiž na základě jeho vzhledu myslí, že Ačo je již plnoletý.

3.3 Beatová kapela The Roma

„Palik chudl'om te sikhavel me le čhaven te bašavel.“

„A pak jsem já začal učit kluky hrát.“

3.3.1 Členové

Ačo ve svých 14 letech se svými třemi romskými kamarády zakládá svou vlastní první významnou a dlouhodobou hudební formaci. Členy kapely se stávají dvanáctiletý Ján Turták alias Duňi hrající na kytaru, Ačův bratranec desetiletý bubeník Jozef Balog alias Ďoďus/Ďoďi a Deži, čili Dezider Duna, který hraje na basovou kytaru.

3.3.2 Repertoár

Ačkoliv jsou všichni Romové, přesto je jejich repertoár výlučně zahraniční provenience. Zaměřují se na písně začínající, ale velmi působivé anglické kapely The Beatles. Odtud příznačný a trefný název jejich kapely The Roma. Jsou také ovlivněni dalšími kapelami jako Beegees, Beach Boys a Rolling Stones.

Jejich začátky jsou spíše ve znamení zvládání hry na jednotlivé nástroje. Poslouchají rádio Svobodná Evropa, kde slyší ony zakázané písně anebo si ty dostupné kupují na gramofoných deskách. Písně, které se jim líbí, pak z nahrávek 'stahují' jednak po stránce instrumentální, ale taktéž pěvecké. Snaží se odposlechnout anglické texty, kterým nerozumí. Zpívají na dva až tři hlasy.

3.3.3 Vystoupení

„Všadzi amare meni sas kerde - pro fali, pro asfaltos - Aču,

Duňi, Ďoďi, Deži"

„Naše jména Aču, Duňi, Ďoďi, Deži byly napsány všude, na stěnách, na chodnicích.“

Koncertovat na veřejnosti začínají na základě podnětu starosty Košické Nové Vsi ⁶, který Ača v létě v roce 1964 slyší hrát na kytaru. Pozve jej, aby zahrál v místním vesnickém rozhlasu. Ačova hra se mu líbí, a tak mu nabízí hraní na vesnické zábavě. Pod podmínkou, že je starosta vybaví nástroji, začínají každou sobotu vystupovat, aby si místní neromové i Romové mohli zatančit. Na zábavy tehdy chodí také matky, které si posedají podél stěn sálu kulturního domu, aby měly dobrý výhled na své dcery a aby je tak před případným nebezpečím mohly ohlídat. Jako střet kultur a generací působí pohled na jejich východoslovenské tradiční kroje v rytmu tehdy zběsilých a 'mládež kazících bitlsáckých' písní. To je však tehdejší kolorit Košic. The Roma si získávají mládež na svou stranu a s ní velmi brzy slávu a obdiv. Již po roce dostávají nabídku hrát v Košicích v kulturním sále Jánošík.

3.4 Romská kapela Terne Čhave

„Sar mange sas asi dešupandž berš, tak romano bašaviben na elas nič vareso ajso bo auke avribarilom, ale až pa'lik mange chud'om te všimňinkerel, hoj romano bašaviben hin pharo“

„Když mi bylo patnáct, romská hudba pro mě nic moc neznamerala, protože jsem v ní vyrostl. Až pak jsem si začal všímat, jak je náročná.“

⁶ ulice Slivník se nachází na okraji Košic a zároveň sousedí s Košickou Novou Vsí; dnes sídliště Furča

3.4.1 Důvod přechodu na romskou hudbu

V roce 1967 dochází k zásadní změně v hudebním charakteru úspěšně koncertující košické kapely. Důvodů je hned několik. Jednak si The Roma uvědomují, že rocková hudba vyžaduje stále nové a lepší vybavení - nástroje i aparaturu a to je pro ně finančně velmi náročné. Pak jako interpreti rocku jsou pod neustálým dohledem a kontrolou, je jim určováno, co mají hrát. A v neposlední řadě hraje roli jakési posunutí se směrem k hudbě romské a zároveň navrácení se zpět ke svým počátkům, ve kterých vyrostli. Změna repertoáru s sebou nese nový název: Terne čhave. Obsazení personální i nástrojové zůstává nadále stejné.

3.4.2 Repertoár a jeho tvorba

Terne čhave se tedy začínají zaměřovat na písně romské. Ty čerpají od starých Romů, kteří jim je už od dětství vytrvale předávají. Neustrnuli však na interpretaci tradičních halgatonů a čardášů⁷, ale začínají tvořit písně nové. Na tvorbě se podílejí jistým dílem všichni členové. Melodie a následná harmonie vzniká na zkouškách během společného hraní a pokud se zdá již hotová, pak se k ní vymýšlí text. Některé písně však pochází čistě z Ačovy dílny (např. Balvaj phurdel, Šunes man atd.). Písně aranžují do dvoj či trojhlasu.

Zda se o romskou hudbu jedná či nikoliv, o tom polemizuje sám Ačo. Slova jsou romská, jejich obsah vyjadřuje romské myšlení, jejich problémy, starosti i radosti. Interpreti jsou Romové. Hudba jako taková však nespadá do klasické formy typických romských halgatonů nebo čardášů. Je naopak velmi ovlivněna vlnou moderních beatových kapel.

Další nedílnou součástí jejich repertoáru v přímé souvislosti s charakterem jejich hudebního publika tvoří skladby zábavového charakteru, tzn. různé světové šlágry

v tanečním rytmu. Hlavním zdrojem obživy z hraní (jejich hlavní příjmy všeobecně jsou však z různých sezónních i stálých dělnických prací) jsou pro Terne čhave právě ony městské zábavy určené většinou gádžům, ačkoliv ne výlučně. Přesto někdy i gádžům zahrají „ty naše známé“ jako např. ‘Duj duj’ atd. Ačo popisuje nároky jejich posluchačů takto: „gádžům stačil rachot a rytmus, Romům ne“.

3.4.3 Hudební působení

„Šaj ulal barvalo, ale sar na sas lavutaris, ta so olestar.“

„I kdybys byl býval bohatý, ale nebyl bys hudebník, co z toho.“

Hned po svém vzniku nachází Terne čhave své uplatnění v Košicích na zábavách. Tyto ‘tancovačky’ organizované kulturním střediskem ‘Osveta’ se stávají velmi žádanými nejen pro místní, ale také pro mladé lidi ze širšího okolí. Čas od času taktéž chodí Terne čhave hrávat do košických vináren.

3.4.4 Složení

Zprvu vystupují jako mužská vokálně-instrumentální kapela. Poprvé na pódiu představují ženskou zpěvačku v roce 1967, jíž je Věra Gondolánová. Ta však s Terne čhave zpívá pouhé tři měsíce a odchází spolupracovat s bratry Gondolány. Následně ji vystřídá profesionální zpěvačka Květa Halušková.

3.4.5 Dopad na společenskou situaci

V té době žije v Košicích asi třicet tisíc Romů, kteří bydlí „rozptýleně“ mezi gádži. Přirozeně dochází ke vzájemným blízkým kontaktům, které na jedné straně nezřídka pozitivně vyústují v to, že se gádžové s Romy dorozumívají romsky. Na

⁷ halgató (pův. maď.) charakteristická pomalým tempem, rozvolněným rytmem; čardáš (pův. maď.) skladba typická postupným výrazným zrychlením tempa (Ševčíková 2003)

druhé straně dochází k častým konfliktům a rvačkám. Tomu se nevyhnou ani společné společenské zábavy. Proto členové Terne čhave na svých koncertech vyzývají mladé, aby se zdrželi projevování agrese, aby žili v míru tak, jak to hlásá postupně přichazivší myšlení spojené s kapelou The Beatles.

Terne čhave zaznamenávají úspěch. Gádžové se učí tančit od Romů, kteří jim v tom ochotně pomáhají. Vznikají smíšené páry. Během jejich vystoupení se mladí nebijí. V tisku se následně objevuje článek s názvem „Terne čhave zmenili celé Košice“

3.4.6 Přejedné působení v Praze

V politicky přelomovém roce 1968 s odchodem některých z členů kapely za práci do Prahy, je tato hudební formace ohrožena na své existenci, ačkoliv by se dalo říci, že právě prožívá kulminaci své slávy. Nicméně povinnost pracovat je silnější. Přesto se i v Praze mobilizují k hudební činnosti, ačkoliv zde pracují jako námezni dělníci. Bydlí s dalšími romskými pracovníky na ubytovně. Po večerech se scházejí ke společným hudebním 'dýchánkům' a od ostatních ubytovaných se učí nové romské písně z jiných východoslovenských oblastí (např. Kajsa romňa).

Dostávají se do Svazu Romů, který je vysílá na romské zábavy a koncerty. Tehdy již hrají výhradně romskou hudbu. V roce 1969 se k nim přidává profesionální romská zpěvačka Květa Halušková zpívající v Lucerna Baru. To vše jim umožňuje uvolněná politická situace, která jim otvírá cesty dál. Hrají nejen na zábavách a koncertech, ale začínají už jezdit po festivalech jako např. Děčínská Kotva a Sokolov v roce 1968. Na přelomu 1968/69 se dokonce dostávají i za hranice do sousedního Maďarska na festival do Budapešti.

3.4.7 Přehrávky

Četné koncertování vykonávají jako zájmovou činnost, a proto musí každoročně absolvovat tzv. přehrávky. Jedná se o

povolení vykonávat hudební činnost nezávisle na tom, je-li člověk v dané oblasti profesionál nebo jen poloprofesionál. Toto povolení lze vydat na základě zkoušek z hudební teorie a praxe. Z politických důvodů podléhá kontrole taktéž repertoár. Poprvé se Terne čhave dostávají na přehrávky v Košicích. Zkušební komisi tehdy předsedá Slovák maďarského původu Sabadoš, sám jazzový a swingový hráč. Jelikož se mu hudba Terne čhave zalíbí, povolení ve formě ocenění v procentech jim bez váhání podepíše a do budoucna už jim nedělá žádné problémy. Přehrávkám se Terne čhave podrobují i v Praze. Tehdy to zajišťuje Pražské kulturní středisko. Ani tam k jejich štěstí nemají žádné problémy, ačkoliv hudební teorii v podstatě neznají. Důraz je v jejich případě kladen na tvorbu a interpretaci.

3.4.8 Rozpad kapely

Nová situace, komplikace s cestováním do rodných Košic, způsobuje jistou nestálost jejich kapely. Několikrát se rozcházejí a znovu dávají dohromady. Hlavním podnětem rozpadu je však Ačovo povolání na vojnu v roce 1969.

4. Nevyhraněná léta sedmdesátá

4.1 Vojenské hudební trio

Povinná základní vojenská služba se však Ačovi ze standartních dvou let protáhne na 4 roky a 3 měsíce. Ani tam však, pokud mu to není přímo zakázáno, kytaru z rukou neodloží. V Bohdalicích u Vyškova zakládá trio ve složení základní rytmiky (bubny, basa) a jako sólový nástroj kytara. Za bubny usedá Jarda Krumpholz, v civilu profesionální hráč v orchestru Gustava Broma. Na basovou kytaru hraje vojín z Karlových Varů (Ačo si již nepamatuje jeho jméno) a Ačo se

chápe kytary, kterou využívá na sóla, ale také k doprovodu a zároveň zpívá. Nacvičují zahraniční písně hlavně od Jimmyho Hendrixe.

„‘Pod’ sem, ty mexičane!’ sas man bajuzi the bare bala, ‘co si myslíš, kde seš? Tady nejsi v Americe! Co je to za muziku?!?’

Ča bijal oda na samas elšune, ale chud’lam diplomi.”

„‘Pod’ sem, ty mexičane!’ měl jsem fousy a dlouhé vlasy, ‘co si myslíš, kde seš? Tady nejsi v Americe! Co je to za muziku?!?’ A jen proto jsme nebyli první, ale přesto jsme dostali diplomy.”

Jako reprezentanti vojenské základny Bohdalice u Vyškova jsou vysláni na Soutěž vojenských kapel do Armádního domu v Olomouci. Na této striktně kontrolované půdě se odvažují hrát politicky nevhodné skladby. A ačkoliv jsou za ně po vystoupení výrazně peskováni, přesto jsou vysoce oceněni. Diplom za nejlepšího kytaristu je udělen Jánmu Slepčikovi, diplom za 2. nejlepšího bubeníka je udělen Jaroslavu Krumpholzovi. Celkově se trio umísťuje na 2. pozici. 1. místo získává kapela hrající vojenské pochody.

Díky úspěchu, který dosáhli, mají postoupit na Celostátní vojenskou hudební přehlídku do Prahy. Tam ovšem nakonec nejedou z důvodu osobního konfliktu vzniklého mezi nimi a vojenským politrukem.

4.2 Povojské období v Košicích

4.2.1 Pokusy o znovuoobnovení Terne čhave

Po vojně, v roce 1974, se Ačo vrací zpět na Slovensko do Košic, kde se po čtyřleté přestávce snaží znovusestavit slovutnou kapelu. To je však už velmi složité, poněvadž někteří z hráčů již mají své mladé rodiny a jednak stále

jezdí za prací do Čech.

4.2.2 Folklorní soubor Stavbar

Proto se Ačo poohlíží po jiné hudební realizaci. Na podzim roku 1974 se mu naskýtá příležitost hrát ve folklorním souboru Stavbár pod Mestským stavebným podnikom Košice. Účast ve Stavbáru je však v době znovuuutuzujícího se komunismu podmíněna jeho vstupem do Svazu socialistické mládeže (SSM). Ačo tak tedy učiní, aby se souborem mohl po dobu následujícího půl roku hrát. Stavbár je taneční soubor se svou doprovodnou kapelou mající v repertoáru slovenské lidové tance i klasické tance společenské. Z bývalého osazenstva Terne čhave v doprovodné kapele hraje také baskytarista Dezider Duna alias Deži a zpívá Květa Halušková.

Soubor Stavbár hraje k tanci a vyplňuje kulturní vložku na významném plese Varšavské smlouvy konaném v Košicích. Tam si Ačo s folklorním souborem zahraje naposledy. Galantně oblečení hudebníci jsou předem upozorněni, co mají hrát. Organizátor si přeje šlágry zemí, odkud pochází přítomní důstojníci se svými manželkami. Plesovými hosty jsou ovšem také příslušníci z řad civilistů. Ples probíhá v pořádku do doby, než se kapela rozhodne radikálně změnit svůj styl a začne hrát písně od Deep Purple, Jimmy Hendrixe a dalších. Spořádané taneční páry vyklízejí parket, aby je uvolnily energií nabitě mladé generaci, která změnu repertoáru velmi oceňuje. Ne tak už organizátoři plesu.

5. Bohatá léta v Praze

Ačo se na několik let z různých osobních důvodů hudebně odmlčuje, definitivně se stěhuje do Prahy a v té době nemá ambice ve své hudební kariéře nijak pokračovat. Hrává si doma (zakládá si se svou ženou Magdou rodinu), na veřejnosti

nikoliv.

5.1 Setkání s Milenou Hübschmannovou

***„Sar man šunda sar bašavav, ta furt andre mande
hučinlas: ‘Janču, tu mušines te bašavel! Mušines te phirel
maškar o nipi, mušines, mušines!’“***

*„Když mě uslyšela, jak hraju, začala do mě hučet:
‘Janču, ty musíš hrát! Musíš chodit hrát mezi lidmi, musíš,
musíš!’“*

Na počátku 80. let jej jeho kamarád Zbyňek Andrš seznamuje s Dr. Milenou Hübschmannovou. Přátelství s ní je pro něj zásadním mezníkem v jeho dalším životě. Seznamuje ho s mnohými významnými lidmi, díky kterým získává nové hudební příležitosti. A nejen.

Postupně se z bytu v centru Prahy v ulici Opatovické, kde Ačo bydlí spolu se svou ženou Magdou a malými dětmi, stává místo setkávání pro řešení otázek týkajících se romského etnoemancipačního hnutí. Mimojiné i zde např. vzniká první česko-romský a romsko-český slovník. Anebo jej Milena Hübschmannová přizve ke spolupráci na překladu politického projevu Indiry Gandhiové z hindštiny do češtiny, který je potřebný k tomu, aby ve Státní jazykové škole na Národní třídě v Praze mohla být spolu s jinými jazyky vyučována také romština.

Milena také Ača neustále a vytrvale povzbuzuje a vybízí, aby začal veřejně vystupovat, aby se hudebně realizoval. Jedna z jejích aktivit, kterou podniká k tomu, aby romského kytaristu Slepčíka zviditelnila, je ta, že jej přivádí do vysílání Českého rozhlasu. (Tuto Ačem vtipně vykládanou historku ilustrující danou situaci je možné si v původním znění v romštině, jakožto i v češtině, přečíst v příloze pod

názvem 'Sar e Milena mandar kerďa 'houslový virtuoz'').)

5.1.1 Macourkův romský zpěvník

Na přelomu let 1982 a 1983 jej Dr. Hübschmannová zapojuje do tvorby zpěvníku romských písní. Skrytého romského kytaristu seznamuje s klavíristou Pavlem Klikarem a houslistou Zbyňkem Malým, kteří mají spolu s Ačem prokontrolovat zpěvník s romskými písněmi, který inicioval Harry Macourek. Ačovi se však romské písně zapsané do notového zápisu nelíbí z několika důvodů. Neshledává je v jejich plnosti a originalitě, jsou značně okleštěné a příliš upravené. Jelikož Ačo neumí noty, jejich spolupráce na tvorbě nových notových zápisů vypadá takto: Ačo písně hraje a zpívá a Klikar s Malým postupně zapisují melodii i akordy.

5.1.2 Pražský synkopický orchestr

Na základě práce na zpěvníku slyší tito dva hudebníci Ačovu hru a jelikož jsou členy Pražského synkopického orchestru, pozvou jej na zkoušky. Následně si s nimi Ačo několikrát u různých příležitostí zahraje vždy v druhé polovině jejich koncertu, představen jako host večera. Takto spolu vystupují např. v Lucerně, v Branickém divadle, v Karlových Varech či na Filmovém a divadelním plese v Savarinu.

5.2 Divadlo Na Zábradlí

Režisér divadla Na zábradlí Evald Šorm, když v roce 1983 chystá novou divadelní hru Příliš hlučná samota, potřebuje k její realizaci konzultanta v oblasti romské kultury. Ve hře totiž jednu z hlavních postav hraje dcera romského barona Růžena Demeterová spolu se svou rodinou. Šorm se tedy obrací na Hübschmannovou s prosbou o doporučení romského hudebníka, který by jim v této oblasti mohl poradit. Není nutno dlouho

přemýšlet, Ján Slepčik se zdá být ideální. A tak nastává další z velmi důležitých a významných období Ačova hudebního života. Zastává funkci odborného uměleckého poradce. Má na starosti hudbu a zpěv, mluvenou řeč, tanec i kostýmy. Otázka kostýmů je s ním jen konzultována, zbytek je ponechán čistě na něm. Po dobu půl roku s herci nacvičuje krátké dialogy v romštině, na základě jeho výběru je učí zpívat čtyři romské písně (tradiční 'Marel o Del marel', 'Mamo, ma mukh man' z repertoáru Terne čhave nebo Ačova 'Balvaj phurdel', která se stala v divadle hitem a další) a ukazuje jim, jak správně jako Romové tančit. V divadle pak Ačo tráví každý den. (Mimo to je pro něj v té době hlavní práce na Bytovém podniku hlavního města Prahy, kde vykonává domovníka). Premiéra je stanovena na začátek března 1984. Těsně před ní se seznamuje s autorem hry Bohumilem Hrabalem, který Ača vřele vítá a těší se z práce, kterou s herci vykonal. Na představení pak Ačo zve své kamarády Romy, kteří si myslí, že herci pocházejí ze stejné krve jako oni samotní. Herci jsou jednak dobře nalíčení a oblečení a jednak jejich romská mluva, zpěv i tanec jsou výborně zvládnuté, a proto zní a vypadají velmi přesvědčivě.

Ačo zůstává v divadle ještě dlouho a doba jeho působení v něm se protáhne celkem na čtyři roky, tedy až do roku 1988.

Díky působení v divadle Ačo získává mnoho cenných kontaktů s různými více či méně vlivnými osobnostmi v umělecké oblasti (s četnými herci nejen z místního divadla, ale také s hudebníky jako je Štěpán Rak, Petr Piňos ad.) a tím zpětně a necíleně vykonává důležitou funkci tolik potřebné osvěty (např. na jednom z večírků Na Zábradlí hraje finským hercům romské písně atd.).

Polovina 80. let je bohatá na hudební aktivity.

5.3 Terne čhave „revival“

V 85. roce podruhé znovuzakládá Terne čhave, tentokrát již však v poněkud obměněném složení: Dušan Turták (bratr Jana Turtáka) - kytara, Dezider Balog z Plzně - kytara, Jan Horváth - basová kytara, Ačo - kytara, Květa Halušková - zpěv. V zásadě se stejným repertoárem, přičemž navíc v Ačově a Dušanově dílně vznikají nové písně (např. 'Na dikhav tut ňikhaj' nebo 'Diliňarde man'), si získávají úspěch a hrají na festivalech (např. Strážnice), v divadlech, v klubech. Po krátké době z kapely Květa odchází.

5.4 Hudba k rozhlasové hře Čavargoš

V témže roce je Ačo vyzván, aby spolu s Jiřím Stivínem nahrál hudbu do rozhlasové hry romské spisovatelky Tery Fabiánové Tulák (Čavargoš). Na hře se hlasově podílí Rudolf Hrušínský sen. a Martin Stropnický. Na základě úplné improvizace podnícené poslechem rozhlasové hry vytvářejí Ačo se Stivínem podkladovou hudbu. (V roce 1992 je Tulák filmově zpracováván a v hereckých rolích se objevují samotní Romové, např. L. Rusenko, M.Reiznerová, vytvoření hudby má znovu na starosti Ačo se Stivínem).

Devítistrunná kytara

V té době si Ačo sám vyrobí tzv. *eňahurengeri gitara*, čili devítistrunnou kytaru se zvláštním krkem (viz fotografie č. 2, 3). Díky třem zdvojeným spodním strunám může lépe a výrazněji doprovázet.

5.4 Duo Slepčik

V roce 1986 vzniká ojedinělá romská hudební formace. Ačo se svou ženou Magdou (která taktéž nepochází z typické

hudební rodiny) zakládá seskupení, které později pro potřeby publika dostává název Duo Slepčík. V té době je Ačo hudebně velmi plodný, skládá četné písně (melodie i texty) a ty pak v Duu prezentuje (např. 'Mange pharo pal miri romňori', 'Sako sombat pro zabavi phirav', 'Sako raři sako d'ives', 'Mri daj imar užarel' ad.). V hudbě je patrný vliv beatové vlny 70. a 80. let, který je jaksí nerozlučitelně propojen s prvky tradiční romské hudby a její interpretace. To ještě umocňují slova, která jsou veskrze romská. Jednoduché, leč působivé složení - kytara a žensko-mužský dvojhlas - si postupně na počátku 90. let s pádem komunistického režimu a tedy s možností cestovat do zahraničí získává uznávanou pozici na platformě různých hudebních akcí a festivalů zaměřující se na tradiční a etnickou hudbu. Na půdě České republiky jsou zváni na koncerty do různých měst a na festivaly (první Romfest Brno, Strážnice). Účinkují na týdenním celosvětovém romském festivalu, který se koná ve Vídni (Romy z České republiky zastupují spolu s I. Ferkovou, T. Fabiánovou, E. Cinou v čele s M. Hübschmannovou). Na základě kontaktů na vídeňském festivalu se dostávají do Innsbrucku, kde taktéž koncertují. Na jaře roku 1995 odjíždějí do Francie na česko-francouzský kulturní festival Fenêtre sur Prague, kde mj. hrají také Pražský výběr, Lucie, V. Čok, L. Andršt, Laura a její tygři a Věra Bílá a Kale. I zde slaví úspěch. V témže roce nahrávají CD nosič s 22 písněmi. Ovšem pro spor, do kterého se dostali se svým producentem, žel nedochází k jemu vydání. Dalším z významných vystoupení je účast na festivalu etnické hudby a world music týdeníku Respekt v roce 1999.

5.5 Sólový hráč Ján Ačo Slepčík a jeho celoživotní

písňová tvorba

Poté však Magda v roce 1999 náhle umírá a Ačo po

několikaleté odmlce odstartovává svou dráhu sólového muzikanta. Vystupuje na mnoha vernisážích, různých koncertech, romských i romistických akcích. Koncertuje v Praze a okolí. Někdy si přizve spoluhráče. V současnosti hrává v duu s mladým romským harmonikářem Máriem Bihárym.

Hrají písně z Ačova vlastního repertoáru. Ten je po léta obohacován o stále novou tvorbu. Jelikož si je Ačo nijak nezaznamenává (notové zápisy neexistují, sporé zvukové nahrávky jsou pořízené pro jiné účely a druhými lidmi, tzn. že sám Ačo se k nim těžko dostává), ty písně, které nejsou frekventované, zapomíná. Připomínají mu je jeho přátelé, když ho o nějakou jimi oblíbenou píseň poprosí. Často se však Ačovi stává, že si na některé z nich jen těžko znovu vzpomíná.

„Protože písnička, která se líbí, tak pak zlidoví.“

Některé z jeho písní 'zlidověly'. Např. píseň 'Sem ma rov pal mande', jejíž text složil na přelomu let 1997 a 1998 a pak společně se svým synovcem Zdeňkem Buncikem z Košic společně vytvořil melodii. Tato píseň se v Košicích ujala a v trochu pozměněné verzi si ji Ačo mohl poslechnout již na nahrávce místní košické romské kapely.

V současnosti taktéž spolupracuje na mnoha projektech v mimohudební oblasti, které svým hraním obohacuje. Je spoluautorem tzv. multikulturních dílen pro ZŠ pod MKC (Multikulturním centrem), doprovází Hannah Čermákovou během jejího romského čtení, hraje na zahajovací konferenci věnující se Dekádě romské inkluze atd.

Taktéž natáčí CD nosič se 40 písněmi, které následně vydává Královehradecká firma Amabile. Na zvukovém nosiči jsou písně nejen Ačovy provenience, ale i tradiční romské, které hrával ve svých různých hudebních seskupeních.

Slovník

Uvedené romské hudební pojmy nebyly získány na základě cíleného sběru⁸. Právě naopak vznikla až zpětným výběrem z rozhovorů, které byly s panem Slepčíkem o hudbě vedeny. Výběr probíhal se zřetelem na neobvyklé hudební výrazy, ke kterým je případně třeba podat další vysvětlení či které nejsou shodné s doslovným českým ekvivalentem. Nejde o všeobecně platné romské hudební pojmy, jelikož pocházejí pouze z jednoho lidského zdroje, který je všeobecně omezen svým idiolektem, zkušenostmi a mírou hudebního vzdělání. Některé pojmy mají několik českých významů.

Tato kapitola je rozdělena na výrazy z oblasti hudební teorie a praxe a dále pak na přísloví a hudební metafory. Ačkoliv jsem přistoupila k rozdělení na oblast hudební teorie a praxe, přesto není ideální, protože mnohé z výrazů se poněkud kryjí a daly by se zařadit do obou kategorií. Ty jsou dále vnitřně členěné podle různých kritérií na základě výrazů, které jsou k dispozici.

Všechny pojmy jsou abecedně uspořádané.

Pozn.:

Tučná kurzíva: romský výraz; kurzíva: kontext, ve kterém se vyskytuje; standartní písmo za dvojtečkou: český ekvivalent, význam; v závorce: doslovný překlad do češtiny; za středníkem: další vysvětlení pro objasnění pojmu

⁸ O cílený sběr romských hudebních pojmů jsem se pokoušela prvotně. Ovšem na základě různých zkušeností, které mi kladly překážky, ale které mě zároveň vedly k jistému uvědomění, jsem tento přístup opustila. Jako příklad cituji Ačova slova: „*Hmm, noty? Pr'oda nane romano lav*“ („Noty? Na to neexistuje romské slovo“). Je nutno brát v potaz zásadní fakty tradiční romské hudby, v tomto případě tradice hraní bez not.

1. Oblast hudební teorie

1.1 Jednoslovné výrazy

- **dil'ori, a** (f.): píseň; melodie

Me leske bašadom gil'ori, ov irinlas o hangi pro papiris:

Já jsem mu zahrál melodii, on napsal na papír akordy.

Oda sas dil'i mira dadeskri!: To byla píseň mého tatínka.

- **hangos, -i** (m.): akord; hlas lidský; zvuk; tónina
 - *Andro romano bašaviben hin but kovle hangi.* V romské hudbě je mnoho mollových akordů.
 - *La sas ajso thulo hangos.* Měla hrubý, nízko posazený hlas, alt.; ve významu lidského hlasu se taktéž používá přejatého výrazu 'hlasos'
 - *Oda hin sano hangos.* To je tenký zvuk (barevně).
 - *Savo hangostar te bašavel.* Od jakého akordu, tedy v jaké tónině mají hrát.
- **kovlo hangos/ molos:** mollový akord (měkký akord)
- **zoralo hangos/ duros:** durový akord (silný, tvrdý akord)
- **žužo hangos:** kvintakord (čistý akord)

1.2 Víceslovné výrazy

- **aver hangos, so hin leske famelija:** paralelní tónina
Dojekh hangos hin aver hangos so famelija, so patrinen ke peste.
Každý akord má další akord, který je mu rodina a ty akordy k sobě patří
- **l'ikerel o ritmusis:** hrát v tempu (držet rytmus)

2. Oblast hudební praxe

Některé z termínů v této kategorii jsou výlučně charakteristické pro romskou hudbu, proto se dají ztěžít jednoslovně vysvětlit a pro zachycení jejich významu je tedy nutný delší popis.

2.1 Jednoslovné výrazy

2.1.1 Rytmus

- **bengaluno**: velmi rychlé tempo, resp. hudebník, který hraje velmi rychle
- **duplom**: repetice; dvakrát rychlejší tempo (double time, it. doppio movimento)
 - Akana bašavaha duplom/ mek jekhvar. Ted' budeme hrát 'duplom' / ještě jednou.
 - Hazde opre duplom. Dvakrát rychleji.
- **falešnones**: falešně
- **lokores (bašavav)**: hrát v pomalém tempu (lehoučce)
- **nažužes**: nečistě, falešně
- **sidara (bašavav), sidarav**: hrát v rychlém tempu

2.1.2 Hudební akustika

- **dujto hlasos/hangos, tercicos**: ve vícehlase druhý hlas; většinou je posazen o tercii níž

- **elšino hlasos/hangos:** sólový hlas; ve vícehlase první hlas
- **sano hlasos:** barevně tenký jemný ženský hlas; soprán (tenký hlas)
- **trito hlasos/hangos, kvarta:** třetí hlas
- **thulo hlasos:** barevně hrubý ženský hlas; alt (tlustý hlas)

2.1.3 Jiné

- **štiminel:** ladit hudební nástroj

2.2 Víceslovné výrazy

2.2.1 Instrumentální praxe

- **cifri te kerel:** trylkovat (trylky: melodické ozdoby v hraní)
specifikum interpretace romské hudby
- **foroskero lavutaris:** městský romský hráč s vyšším statutem než ostatní (vesničtí) hudebníci; jinak taktéž 'baro', 'rajkano'; jejich repertoár se skládá z tradičních romských písní a hlavně také ze světové hudby, aby mohli uspokojit gádžovské publikum, které je jejich prvotním odběratelem

Foroskere lavutara sle lače lavutara so phirnas te bašavel andro hotel'a, andro kavarňi.

Městští hudebníci byli dobrými muzikanty, kteří hrávali v hotelech a kavárnách.

- **gavut(u)no lavutaris:** vesnický romský hudebník s nižším statusem než městský; hrával klasickou romskou hudbu (halgatony, čardáše) na svatbách, křtinách ve vesnicích Romům i sedlákům

Gavutune lavutara, so phirnas te bašavel ča bijava, boňa a kajse, tak on bašavnas ča halgatovi, čardaša.

- **godatar:** hrát z paměti, podle sluchu, bez not (specifikum romské interpretační hudební praxe, taktéž učení se probíhá tradičně na základě sluchu a odezírání)

Bašavav ča godatar.

Hraju jen z paměti.

- **jilestar bašavel:** hrát s citem, ze srdce; výraz, který se dá obtížně exaktně popsat. „Jilestar“ je jeden ze zásadních aspektů určujících pravost, autenticitu romské hudby. Ta je často samotnými Romy vymezována ne na základě repertoáru nebo „čistosti“ jejich nositelů, ale jako hudba specifická proto, že je interpretována „jilestar“, dle doslovného překladu znamená „od srdce, ze srdce“. Pan Slepčik pro ilustraci dodává, že gádžo - nerom může romské písně hrající s romskou kapelou výborně zvládnout technicky, ale pokud je nehraje „jilestar“, tedy „s tím romským citem“, pak se to za pravou romskou hudbu nedá jednoznačně považovat.

- **mutkerel avri o hangi:** vynechávat akordy (z nedbalosti, nedostatku hudebnosti či jiných důvodů), a tak ochuzovat harmonii dané písně či skladby

Sar me len sikhavavas te bašavel, phenenas: „Aaah, m'av dilino, ajci hangi! Ta ko peske ada majinel te pametinel!“ Ta jon palis sar bašaven, ta mutkeren avri but hangi.

Když jsem je učil hrát, říkali: „Nebuď hloupý, tolik akordů! Kdo si to má pamatovat!“ Tak, když potom hrajou, tak vynechávají hodně akordů.

□ **opre te hazdel:** zrychlit, zvednout tempo (u čardáše)

O Roma te bašavnas čardašis ta opre hazdenas.

Když hráli Romové čardáš, zrychlovali.

□ **phares te bašavel:** protahovat rytmus, hrát zdržovaně
(podobně jako moravský interpretační styl lidových písní)

Sar o Roma bašavnas čardašis, phenenas: 'Phares bašav!'

Když Romové hráli čardáš, říkali: Hrej zdržovaně!

□ **svetiko lavutaris:** hudebník se zkušeností hraní ve světě, ten, který zná mnoho hudebních stylů a má v hudbě velký přehled, takový hudebník je velmi uznávaný (světový hudebník) a je považovaný za hudební autoritu

□ **zachudkerel:** způsob hry či soutěžení během zkoušek souborů. Primáš své hudebníky zkouší tak, že během hry znenadání změní akord či moduluje do jiné tóniny a ostatní se podle něj na základě sluchu a zkušeností musí okamžitě chytit

Primašis len kamelas te zachumel, hoj te na džanel savo hangos majinel te thovel, hoj či šunena. Zachudkerlas len kavke, hoj zkusinlas te bašavel andal jekh hangos a aňi na zdajinlas, kana imar bašavlas andre aver hangos a on - lavutara - rodenas kaj majinen te bašavel savo hangostar.

Primáš je chtěl 'zachytit', nachytat na tom, že nevědí, jaký akord mají použít a jestli to uslyší. 'Nachytával' je tak, že hrál v jedné tónině a znenadání moduloval do jiné a ti hudebníci museli přijít na to, v čem hraje.

2.2.2 Hudební nástroje, instrumentalisté

□ **angluňi** (f.): první housle

- **brača** (f.): viola

- **bračošis** (m.): violista

- **bugova bari** (f.): kontrabas

- **bugova cikñi** (f.): violencello

- **cimbalma** (f.): cimbál

- **dumo** (m.): zadní kytarová část (záda)

- **gitaris** (m.), **gitara** (f.): kytara

- **gitarošis** (m.): kytarista

- **hura** (f.): struna

- **jilo** (m.): duše v houslích (srdce)

- **klaneta** (f.): klarinet (též 'šipa)

- **klaviris** (m.): klavír

- **klaviristas** (m.): klavírista

- **kontra** (f.): druhé housle

- **lavuta** (f.): housle

- **lavutaris** (m.): houslista; hudebník

- **meň** (f.): krk, hmatník na kytaře

- **nastrojis** (m.): hudební nástroj

- **nastroji, so hin huri opre:** hudební nástroje strunné
- **per** (m.): přední část na kytáře (břícho)
- **sermasos** (m.): hudební nástroj
- **šipa** (f.): klarinet (taktéž viz 'klaneta')
- **vonos** (m.): smyčec

2.2.3 Pěvecká praxe

- **cirdel avri:** zpívat ve vysokých polohách (vytáhnout hlas do vysokých poloh)
- ^d**gilavel tercos:** zpívat druhý hlas (zpívat tercii, trojku); někdy se v tzv. romském etnolectu češtiny používá následující výraz odpovídající doslovenému překladu z romštiny: 'Zpívej trojku!'
- **chudel te d'ilavel:** začít zpívat
- **phagerel o hangos:** zvláštní způsob zajímavého zpěvu vyjadřující smutek a vysokou citovou angažovanost v momentálním prožitku zpívané písně u pomalých romských písní, tzv. 'žalostna gila' s tematikou žalu a bolu⁹; (lámat hlas)

Te o Roma d'ilaven auke ola žalostne d'ilora, tak o hlasos hin, auke sar te d'ilaven o Indi, ta phagen o hangos tak the o Roma auke sar žalostnonnes d'ilaven tak vaj zahikinen pes.

⁹ Hübschmannová, M.: Čtyři písně o žalu. In: Romano džaniben, 1-2/1998.

Když Romové zpívají písně o žalu, tak jejich hlas je stejný jako když zpívají Indové a 'lámou' hlas a tak stejně, když zpívají Romové, tak se při tom zajíkají.

3. Hudební metafory

- ***babrošis***: šumař
- ***bengaluno***: hudebník, který hraje ve velmi rychlém tempu
- ***devlestar***: *lačo le devlestar*: hudebník, který výborně hraje (hraje božsky)
- ***džido lavutaris***: hudebník, který hraje příliš rychle, anebo hraje-li čardáš, pak v rychlejším tempu než obvykle
- ***sovľardo lavutaris***: hudebník, který neumí udržet rytmus a zpomaluje (uspávač)
- ***šľaputkaris***: šumař

4. Přísloví

- ***E lavuta mušinel te rovel.***
Housle musí plakat.
- ***Jov džanelas avke pre lavuta te bašavel hoj mule manušes pal o hađos uštavlas opre.***
Uměl hrát na housle tak, že mrtvého z postele vytáhnul.
- ***Le bengenge sas te bašavel.***
Hrál i ďáblům. Tzn. hrál ďábelsky dobře.

- ***Džanelas čačes te rovlarel na ča le Romen, the le gadžen, auke jilestar džanelas te bašavel, hoj te chudelas čardaša, ta sa chutkerenas.***

Uměl hrát tak, že rozplakal nejen Romy, ale i gádže. Hrál tak od srdce, že když se spustil čardáše, tak všichni poskakovali.

Závěr

Cíl práce a její naplnění

Daná práce se skládá ze dvou částí. První má za cíl zachytit hudební život pana Jána Slepčíka alias Ača z jeho osobního pohledu. Druhá část práce je pojata jako všeobecný výstup v podobě slovníku zachycující romské hudební výrazy, které se během rozhovorů o hudbě vyskytly.

Vnitřní dělení memorátů

Jeho životní hudební aktivity zasahující až do současnosti by se daly rozdělit do několika etap. Zde se promítají jakési tři roviny. Na základě každé z nich by se dělení dalo uspořádat jinak, ačkoliv se vlastně jistým způsobem prolínají. Jedná se tedy o přístup 'chronologický', pak 'lokální' (tj. na základě místa, ve kterém se Ačo pohybuje a kde hudebně působí) a v neposlední řadě 'stylový', myšleno v kategorii charakteru hudebního stylu. Finální členění práce tedy vzniklo průnikem všech těchto tří rovin současně.

Pak zde vzniká otázka, do jaké míry je, v souvislosti s emickými charakterem pojetí celé práce, důležité či příhodné „jeden život dělit“. Do jaké míry je zde vhodný vklad mě jako gádžovského vnímatele.

Slovník

Proto, aby nešlo jen o jakousi 'case study', výstupním materiálem může být vnímána druhá kapitola ve formě jakéhosi mini-slovníku. Ten zachycuje romskou hudební terminologii používanou Ačem v rozhovorech o hudbě. Dané výrazy jsou doplněny českými ekvivalenty. Pakliže se jedná o výrazně charakteristický romský hudební jev nebo záležitost, která s ní úzce souvisí a jejíž výskyt se v hudbě jiné než romské těžko hledá, v takových případech je k romskému pojmu jedno či víceslovnému připojeno vysvětlení objasňující případně taktéž další okolnosti či blízké souvislosti.

Zhodnocení Ača jako hudebníka a jeho význam v utváření česko-romských vztahů

Ača - Jána Slepčíka je již díky jeho hudebním počátkům do jisté míry kontroverzní nazývat jako typicky romského (dle aspektů určujících specifičnost hudby daného etnika: repertoár (slova, text), interpretace, nositelé). Začíná moravskými a českými lidovými písněmi. Pak se dostává k romským tradičním nápěvům, které se v něm v té době mísí s výraznou písní 'Twist again', na základě níž se učí hrát na svůj 'osudový' hudební nástroj, který od 14 let již nevymění za jiný, ačkoliv hraje i na další strunné nástroje, jako např. cimbál, housle, viola, ale i na harmoniku. Naprosto jej zasáhne vlna beatových kapel (Beatles, Rolling Stones, Beegees,...), které zaplavují nejen západní svět, ale dostávají se také do východně odlehlých Košic. Ačo se stává jakýmsi nositelem a reprezentantem této beatové hudby nejen mezi romskou, ale taktéž mezi gádžovskou společností. Následně si asi ve svých šestnácti letech uvědomuje význam tradiční romské hudby a nachází v ní pro něj do té doby ztracenou krásu. Přesto však nadále hraje povětšinou repertoár přizpůsobující se gádžovskému publiku, což tedy písně romské nejsou. To se mění v době politického tání v 68. roce, kdy jsou naopak už i v Praze slavní Terne čhave vyzýváni k hudbě čistě romské (i zde však vystupuje v popředí stále aktuální otázka „čistosti“ romské hudby; repertoár Terne čhave totiž jsou vlastní písně s romskými texty a hudbou beatovou interpretovanou romsky anebo hudbou romskou s prvky beatovými). Počátek 80. let pro něj znamená vstup do dalšího širšího nejen a přesto hlavně hudebního světa. Na základě doporučení významné romistky Dr. Hübschmannové se začíná realizovat v mnoha aktivitách. Hostuje v Pražském synkopickém orchestru, působí jako odborný hudební poradce v divadle Na Zábradlí, zakládá duo se svou ženou Magdou zaměřující se výhradně na romský repertoár. Důležité je

taktéž zmínit jeho zapojení se do přípravy tvorby romsko-českého a česko-romského slovníku vedené právě Dr. Hübschmannovou. Po pádu železné opony se mu otevírají dveře do světa. V Duu Slepčik vystupuje na několika různých festivalech v Evropě. Politicky je taktéž vyslán do USA, aby spolu s dalšími romskými aktivisty referoval, jaká je v současné ČR situace týkající se diskriminace Romů. Svůj pobyt v hektické Praze spojený s mnoha bohatými aktivitami, které mu přinášejí mnoho významných zkušeností a řadu nejen vlivných přátel, jaksi symbolicky ukončuje a stěhuje se do domku v malé klidné vesničce Strupčice u Chomutova. Odtud čas od času vyjíždí na koncerty a různá vystoupení do Prahy a okolí. Během sešlostí se svými romskými přáteli se mu často znovu po desetiletích vybavují písně, které slýchal na Slivníku a z nichž mnohé již upadly v zapomnění. Takové znovu oživuje a vkládá do svého repertoáru, který obohacuje o písně z vlastní dílny, která je taktéž neustále aktivní.

Ačo začal jako muzikant v různých hudebních seskupeních, působil jako kapelník, sólový, anebo jen řadový hráč, přesto však vždy podporovaný kapelou. V posledním desetiletí tuto linii z různých a možná hlavně praktických důvodů opustil. Posledních více než deset let hrál jen v duu se svou ženou. A dnes jej již na jeho vystoupeních můžeme ve velké většině spatřit samotného, maximálně s jedním dalším spoluhráčem. (Tím se v současnosti stal mladý, přesto již známý romský harmonikář Mário Bihári.) Ačovy ambice se však dle jeho plánů do blízké budoucnosti vracejí ke kolektivní hře.

Dalo by se říci, že zřejmě již na základě pestrobarevného košického hudebního života a následně díky svým veškerým hudebním celoživotním aktivitám, které provozoval, aniž by byl jakkoliv hudebně teoreticky či prakticky vzdělaný, se Ačovi jakýmsi způsobem podařilo prostoupit hranice mezi pomyslnou romskou a ne jen českou nebo slovenskou, ale všeobecně gádžovskou hudbou. A tím jakoby pomohl otevřít

dveře jedněm do světa druhých navzájem. Ján Slepčík - Ačo se stal symbolem mostu mezi mladým a starým, mezi gádžovským a romským, mezi tradičním a moderním.

Přílohy

A. Pohádka

V roce 1991 inicioval Ladislav Rusenko nacvičování muzikálu se členy souboru Perumos v divadle ABC. Hlavní téma muzikálu měla být oslava romských křtin. Ačo jim tehdy nabídl svůj návrh na scénář - muzikantsko-kovářskou pohádku. Z různých důvodů se však připravovaný projekt neuskutečnil.

Romaňi paramisi

Pre Slovensko sas bari vatra. Džanes, so hin vatra, na? A pre jekh agor bešenas o lavutara a pre aver agor bešenas chartiko famelija. Džanes, so hin chartas? Le chartas sas igen šukar čhaj. A maškar o lavutara sas terno čhavo, so džanelas te bašavel igen šukares pre lavuta. Le čhaske sas vaj dešušov abo dešefta berš u lake, la čhajorake sas vaj dešupandž berš. On duj džene pes but kamenas, aľe kala famelijı na kamenas, hoj khetane te jen. Chartas phenlas pro lavutara, hoj oda žobraka, hoj phiren te bašavkerel, hoj žobrinel le lavutenca, hoj len nane ajsi bući, hoj te zaroden but love. Chartas les sas furt bući, na? Furt kerlas. Tak na kamelas leske la čha te del. Tak jekhvar pes dovakerde, hoj denašena khetane. Ou peske ča lavuťica iľa peha, oj peske vareso phandľa andro khosno, varesavi rokľa the avka. Ta gejele, denašle het. Džanas dromeħa a imar sle the bokħale, the strapimen, tak paš ajsı maľakero dromoro pes thode andre čar te pašľol, no u zasute. Avle ke lende ajse trin vili. Dikhenas pre lende a avľa lenge pharo pre lende. Tak ola vili pes dothode hoj vareso lačho len dena. Le čhaske phende hoj avke bašavľa hoj dojekħe manušes, kaj te savi žaľa les lela, hoj les rozvešelinľa pre lavuta. U la čħake, hoj auke dılavľa, hoj te manuš te ela nasvalo, tak hoj sašťarla les.

No, tosarla so duj uštíle. On na džanenas ňisostar, hoj so pes perdal e rat ačhíla. Uštíle opre u džanas dureder u avle andro jekh gav. Ou phenel: „Dikh“, phenel, „bokhale sam, tak me chudava te bašavel a tu d'ilav a talam amen o gadže vareso dena po chaben.“ Tak ou chudla te bašavel, oj te d'ilavel. No, o nipi sa pašal lende. A tak dine len te chal the love len dine. No tak on auke phirnas furt gau gavestar. Jekhvar doavle andro jekh foros, kaj bešelas jekh grofos a leske muľa e romňi u čhavoro leske nasvalo sas. O grofos šund'a pal lende, bo sako vakerlas sar oda terno čhavo sar šukares bašavel pre lavuta u oj - e terňi čhaj sar šukar d'ilavel. Ta vičind'a len ke peste. Chudle te bašavel, ou chudla pre lavuta te bašavel, oj chudla te d'ilavel. Oda čhavoro leskero pre lende chudla te asal. Uštíla andal o haďos u gejl'a ke lende. Oda grofos igen bachtalo sas, hoj čhavoro leske sastíla. Ta poťinlas len but love a mukla len paš peste. No a bo sa o nipi peske vakernas pal oda, hoj so pes ačhíla le grofoske, tak phirnas o nipi odoj pal lende. Avka ačhile bare barvale, ta doavle pale andro gav. Odi chart'iko famelija sar dikhla sar ou avla barvalo pal o bašaviben, hoj buter love zarodla sar on tel calo dživipen, tak palik leske la čha diňa romňake. The on pes, ola fameliji, pes dine khetane, imar chudle te vakerel, imar jekh avres na dikhenas tele sar akor. No a auke ačhile ola duj džene khetane te dživel u kola Roma pes imar dine khetane a na rušena pre peste.

Romská pohádka

Na Slovensku v jedné velké osadě bydlely dvě rodiny. Na jednom konci rodina hudebnická a druhém kovářská. Ten kovář měl moc hezkou dceru a v hudebnické rodině byl zase mladý chlapec, který uměl výborně hrát na housle. Chlapci bylo asi šestnáct nebo sedmnáct let a holce asi patnáct. A tak se stalo, že se ti dva do sebe zamilovali. Jenže rodiny si to nepřály, neměly se totiž rády. Kovář totiž hudebníky

považoval za žebráky, protože jen chodí a žebrají s houslemi a nemají dostatek práce, aby si vydělali na živobytí. Kdežto kovář, ten měl práce pořád. A proto svou dceru do hudebnické rodiny dát nechtěl. Jednou se ti dva dohodli, že spolu utečou. Vzali si s sebou jen housle, ona do rance sukni a odešli. Když už za sebou měli nějaký kus cesty, pocítili hlad a únavu. Lehli si do trávy u polní cesty a oba usnuli. Přišly k nim tři víly a když se tak na ně koukaly, přišlo jim těch dvou mladých líto. A tak se rozhodly, že jim něco věnují. Chlapci řekly, že mu dávají takovou sílu, která, když bude hrát na housle, rozveselí smutného člověka. A dívka, že svým zpěvem dokáže uzdravit nemocného. A tak ráno nic netušíce, co se přes noc stalo, se ti dva vzbudili a vydali na další cestu. Když došli do nějaké vesnice, chlapec řekl: „Protože máme hlad, začnu hrát na housle, ty zpívej a snad nám ti gádžové něco k jídlu dají.“ Začali hrát a zpívat až se kolem nich sešla kupa lidí, kteří jim dávali jídlo i peníze. A tak muzikantský chlapec a kovářské děvče chodili od vesnice k vesnici. Jednou došli do města, kde bydlel grófo, kterému zemřela žena a jehož dítě bylo nemocné. Grófo slyšel, jak si lidé povídají o nějakém mladém chlapci, který umí krásně hrát na housle a o dívce, která s ním chodí a nádherně zpívá. A tak je k sobě pozval. Když hráli a zpívali, grófovo nemocné dítě se na ně začalo usmívat. Pak vstalo z postele a šlo k nim. Grófo byl štěstím bez sebe, že mu jeho dítě uzdravili. Vyplatil jim hodně peněz a nechal je u sebe. No a protože se mezi lidmi hned rozneslo to, co se grófovi stalo, začali přicházet také. Když už byli bohatí, vrátili se zpátky do své osady. Jakmile kovářská rodina uviděla, kolik peněz byl muzikantský chlapec schopen svým hraním vydělat - víc než vydělali oni za celý svůj život - dali mu svou dceru za ženu. A taky se mezi sebou začali bavit a už se jedni na druhé nedívali shora tak, jak doposud. Od té doby ti dva mladí začali společně žít stejně tak jako celé dvě rodiny, které se na sebe už nezlobily.

B. Přímé Ačovy citace

Vysvětlivky k přepisům:

Všechny citace pana Slepčíka v romštině uvedené přímo v textu anebo v příloze, jsou přepsány autorkou práce. Texty byly nejprve převedeny do matrixového přepisu, následně byly pro práci upraveny, tj. někdy částečně zkráceny a stylisticky upraveny, přičemž po jazykové stránce zůstaly v originální podobě. Romský text je pak přeložen do češtiny.

1. Sar chudľom te bašavel/ Jak jsem začal hrát

Jekhvar avľa ke amende o Dilino - savore les kavka vičinenas - ale ou pes vičinel Dezider Godla. Avľas le gitariha, ale ou bašavlas pre brača. Akor sas mange dešuštar berš, leske sas dešušov, dešefta. Bašavlas, me pre leste dikhavas, dikhavas pro vasta sar bašavel a paľis džalas het. Mukľa mange odoj peskero gitaris a phenel mange: 'Te sikhľoha dži tosarla, pre dži aver d'ives kadi d'ilori, mukav tuke o gitaris'. No a odgejľa. Ou man aňi na sikhavlas te bašavel, ou lelas o gitaris, bašavlas. Ta the me chudľom te bašavel. Bašavavas cali rat andro haďos, aňi na sovavas. Šuvle sa o vasta man sas. No ale pre aver d'ives bašavavas! Dilino avľas pale a sar dikhľal, sar bašavav, mukľa mange o gitaris. Ta elšino gitaris, so man sas, tak sas lestar, ou mange diňa peskero gitaris.

Elšuňi giľi so sikhľilľom, tak sas twist - oda sas giľi, ale the ritmos kajso, kheliben - twist. Vičinel pes Twist again. Tel o trin čhon imar sas man peskeri kapela.

Jednou k nám přišel Dilino. Všichni mu tak říkali, ačkoliv se jmenoval Dezider Godla. Přišel s kytarou, ale hrál na violu. Tehdy mi bylo čtrnáct, jemu šestnáct nebo sedmnáct. Jak hrál, koukal jsem se na něj, díval jsem se mu na prsty a pak odešel. Nechal mi kytaru a řekl mi: 'Jestli se naučíš

hrát do rána, tak ti tu kytaru nechám.' A odešel. On mě ani neučil, jen hrál. Tak jsem to zkusil. Hrál jsem celou noc, ani jsem nespál a všechny prsty jsem měl úplně nateklé. Ale na druhý den jsem už hrál. Dilino přišel a když viděl, jak hraju, kytaru mi nechal. Takže první kytaru, kterou jsem měl, tak byla od něho. A první písnička, kterou jsem se naučil, tak to byl twist. Twist je píseň a zároveň taky rytmus a tanec. Ta písnička se jmenuje Twist again.

A za tři měsíce jsem už měl svou kapelu.

2. Sar e Milena mandar kerda 'houslový virtuozy/ Jak ze mě Milena udělala houslového virtuoze

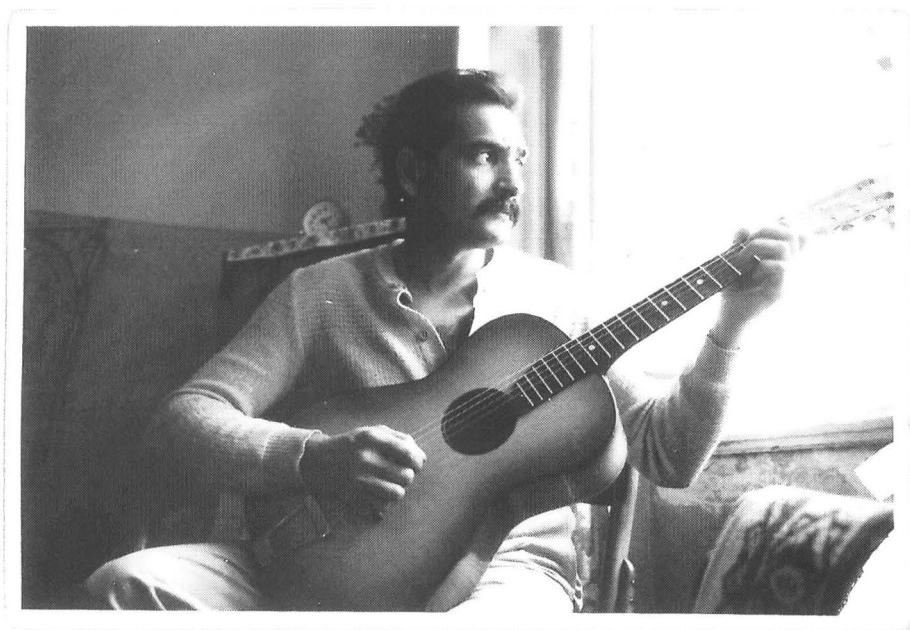
E Milena man šunđa sar bašavavas pre lavuta. Ale bašavavas ča pre ma khere. A elšino pozvani, so pre mande kerďas, sar man liľa andro rozhlasos. Avľa ke amende, phenel mange: „Janču, av ke man tajsa, džaha varekhaj“. Avlom ke late, oj mange phenel: „Džas“. Avlam andro rozhlasis, oj phenďa odoj, hoj igen lačhes bašavav pre lavuta! A e redaktorka phenel: „Dobrý den, mistře, pojdte dále!“ A priam andro študijo. Kerďa mange kaveja, phenďom: „nezlobte se, já bych si potřeboval zapálit.“ A e redaktorka: „Jasně, mistře, vy si můžete zapálit klidně i tady.“ A palik mandar phučľa kaj hin man miri lavuta. A me dikhav pre Milena, oj ča kerel le phikenca. Ta phenav lake: „Víte, nedal jsem si je do pouzdra, nechal jsem je jen tak venku a vony mě navlhly a jak jsem je ladil, ulít' mi hmatník.“ „Jé, to velikánská škoda!“ Ale palik mange phenel: „Ale víte co? Tady vedle natáčí nějaký orchestr. Tak já tam pošlu nějakýho asistenta, aby se zeptal, jestli tam nemaj' housle.“ Phenav mange: No akana anen lavuta! A me pre Milena ča dikhav: „Mileno!“ „Sem bašaves mišto, Janču!“ Sar avľa oda asistentos pale, phenel: „housle tam nemaj“. Sar mange oddichňiňďom! A phenav: „A kytaru tam nemaj? Tak at' aspoň kytaru donese, zahraju vám na kytaru.“ No, asistentos anenas e gitara a me

bašavavas. A odi redaktorka: „Pane Slepčik, tak vy takhle na kytaru hrajete a takhle zpíváte! To je velká škoda, že tady nemáte housle. No, na housle to už musíte být hotový virtuoz!“

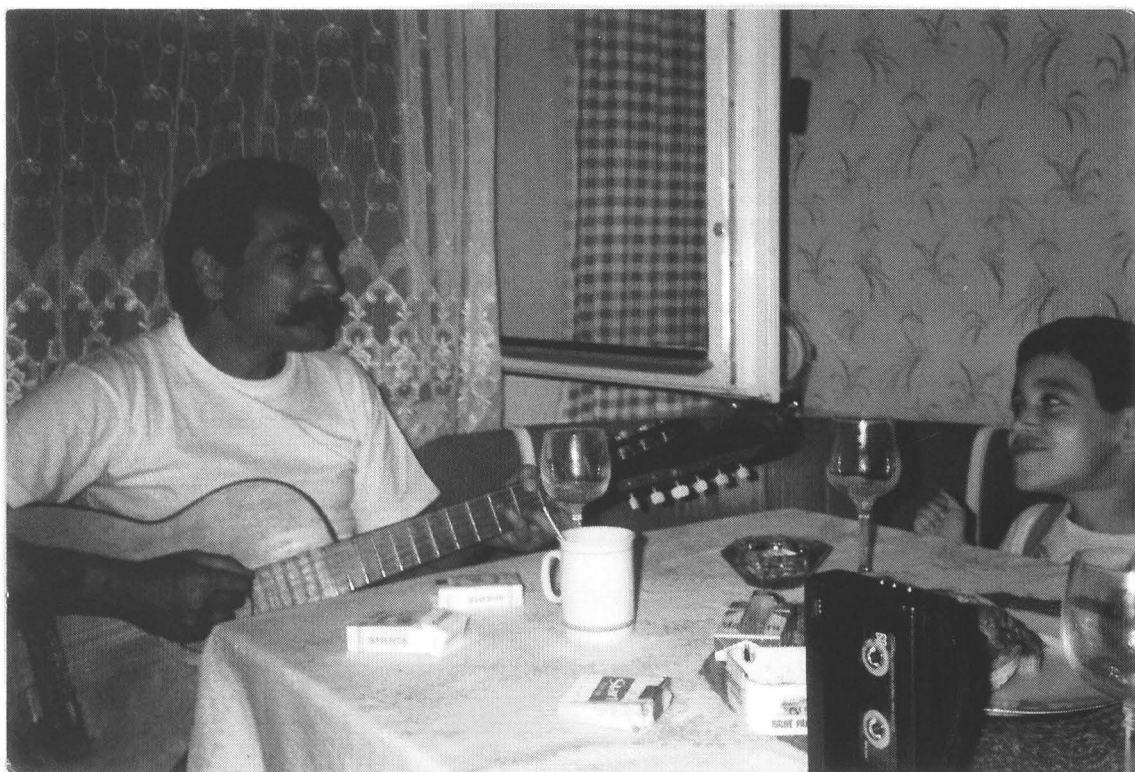
Milena mě slyšela hrát na housle. Ale hrál jsem si jen tak doma, pro sebe. A první pozvání, které mi zařídila, bylo do rozhlasu. Přišla k nám a říká mi: „Janču, zítra přijď ke mně, někam spolu zajdem.“ Přišel jsem k ní a ona: „Jdeme“. Došli jsme do Českého rozhlasu, kde řekla, že jsem výborný houslista! A redaktorka na mě: „Dobrý den, mistře, pojdte dále!“ A šli jsme přímo do studia. Udělala mi kafe a já říkám: „Nezlobte se, já bych si potřeboval zapálit“. A redaktorka: „Jasně, mistře, vy si můžete zapálit klidně i tady“. A nato se mě zeptala, kde mám své housle. Já jsem se podíval na Milenu a ona jen pokrčila rameny. Tak jí říkám (redaktorce): „Víte, nedal jsem si je do pouzdra, nechal jsem je jen tak venku a vony mě navlhly a jak jsem je ladil, ulít' mi hmatník“. „Jée, to velikánská škoda!“ A pak mi říká: „Ale víte co? Tady vedle natáčí nějaký orchestr. Tak já tam pošlu nějakýho asistenta, aby se zeptal, jestli tam nemaj' housle.“ Říkám si: no a teď mi přinesou housle! Dívám se jen na Milenu: „Mileno!“ „Vždyť hraješ dobře, Janču!“ Když se asistent vrátil, říká: „housle tam nemaj'“. Jak jsem si oddychnul! Tak říkám: „A kytaru tam nemaj? Tak ať aspoň kytaru donese, zahraju vám na kytaru.“ No a když asistent kytaru přinesl, začal jsem hrát. A ta redaktorka mi pak povídá: „Pane Slepčik, tak vy takhle na kytaru hrajete a takhle zpíváte! To je velká škoda, že tady nemáte housle. No, na housle to už musíte být hotový virtuoz!“

B. Fotografie

1. 1. pol. 80. let, Praha



2. V pražském bytě v ulici Opatovické se svým synem; v ruce drží kytaru se zvláštním hmatníkem vlastnoručně vyrobeným; 2. pol. 80.let 20. stol.



3. Kytara se zvláštním hmatníkem na svatbě českého romisty PhDr. Jana Červenky, PhD.



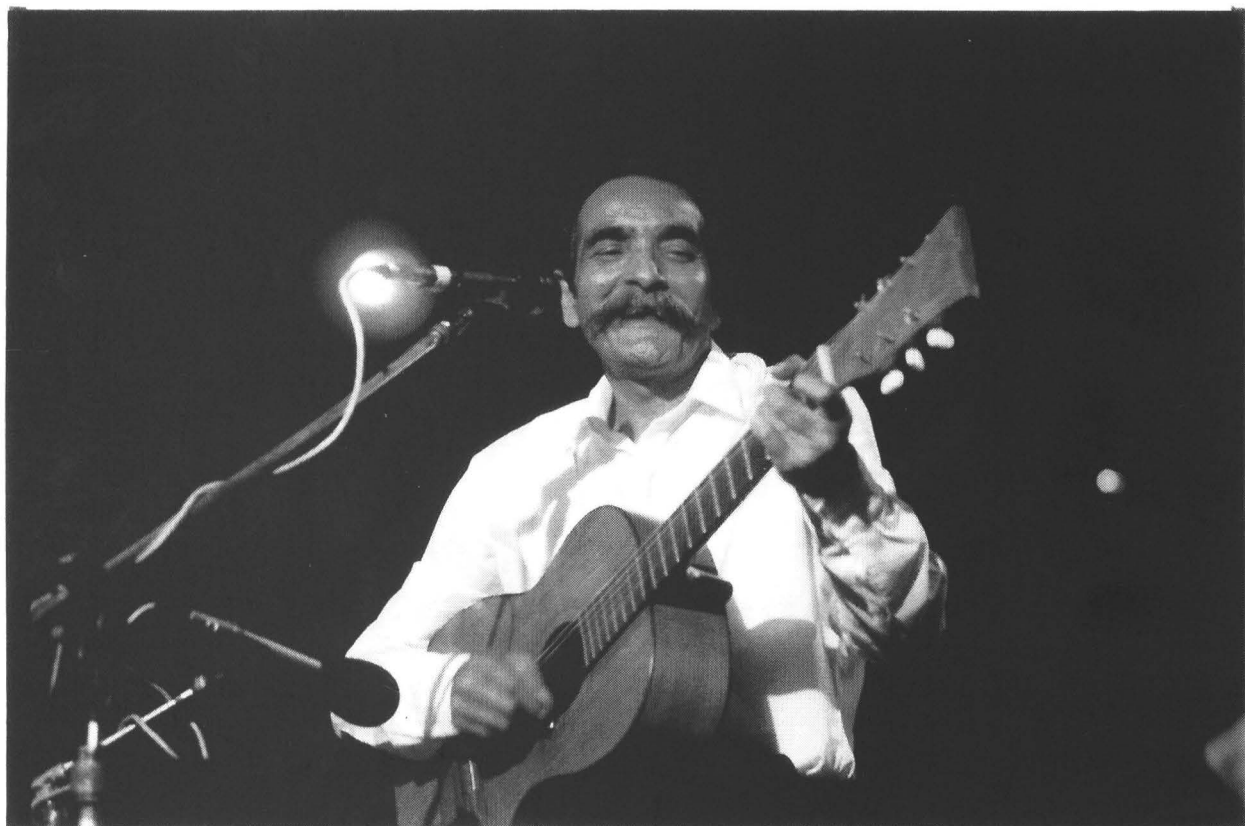
4. Ačo se svou ženou Magdou při společném zpívání



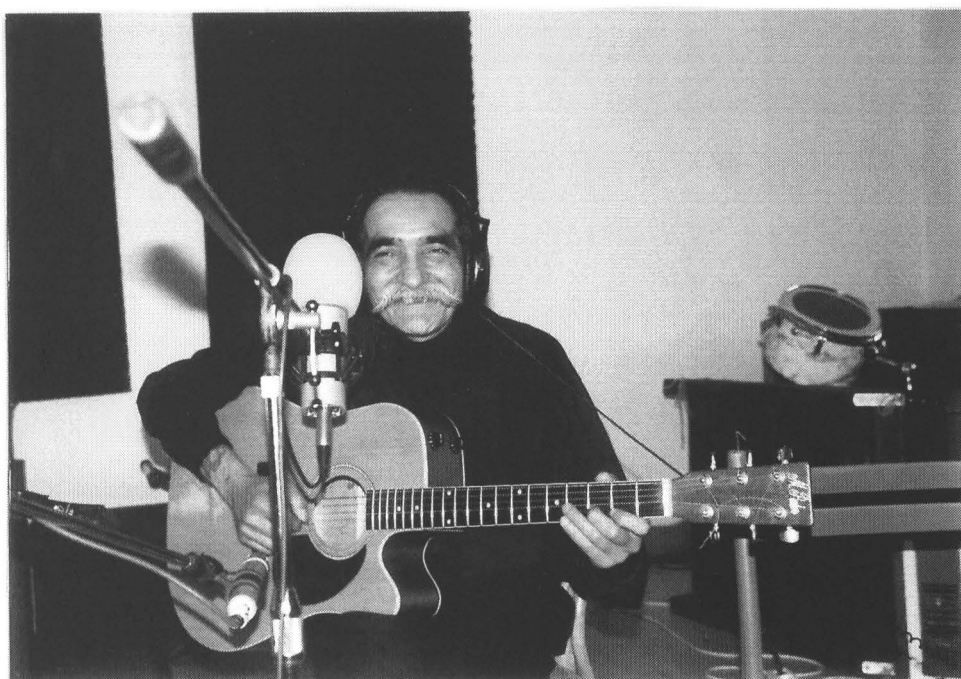
5. Spolu se svou dcerou a synem během domácího koncertování



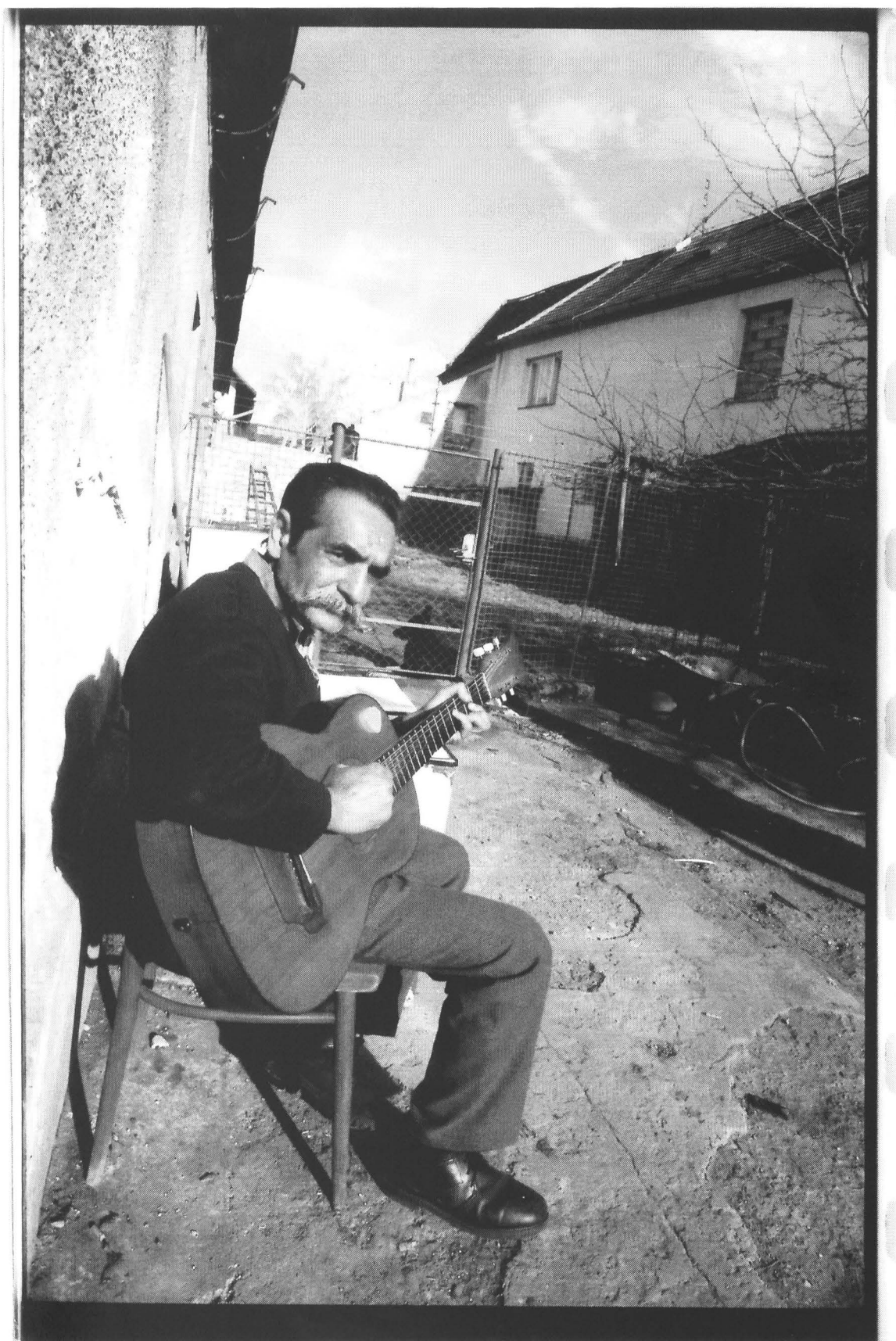
6. Ačo na jednom ze svých koncertů v Praze



7. Během nahrávání CD nosiče, 2003



8. Před svým domem ve Strupčicích, současnost



D. Vlastní manuskript

Me cas mange ani disutambesi par ke
amenche ovala jeli komano ehavo emen
les micinatas dilinotala or-pes micinelas
besi) anda peha gitaris u basovlas
mange pes igen padinelas par basovel
ta lede prendam, haj te lydenel mange
gitaris, or-mange prenda haj te sidlovor
doi over divos jeli dilori, ta gitaris mange
lela, basovles pro gitaris me pu leste
dihias, pali mange miela o gitaris a
ila het, me tadaj ilam o gitaris a
hudlom te sidhal, sidlovos valo rati disi
rasla o angusta mange este sule. O
dilino vla palo dilos pale ke amende
me lede sidadam so sidlilom, imar
onas na jeli dilari, ale tam, o dilino por
lela, par basovlar ta oda gitaris mange
lela. Pali ke amende ehre ovalas
ehras durar denkeste e basovelas a
e pu leste dihovos, telo tin chom imar
anos het dilora te basovel, pali hudlom
sidavel me ke ehoven mire samaraten
basovel, ke Denis or pes micinelas fantatae
ere gales, ke Oto turtal, a mire fratroncor
kulena Josef Balog, les micinatas Dedi
ehras mila andro 64 beso basovlas ea
zaroto pro gor Kociča nova ves
sunda man o prede precedas polo
ioris or man ila pro tyboris haj te
savoi andro rashlosis, pali mange prenda

Literatura

- ANDRŠ, Z. *Písňový folklór východoslovenských Romů*. Diplomová práce. Praha: FF UK, 2002. 74 s. + 34 s. příloh.
- ČERNÁ, M., DAVIDOVÁ, E., HOLOMEK, K. et. al. *Černobílý život*. 1. vyd. Praha: Gallery, 2000. 176 s. ISBN 80-86010-37-6.
- DAVIDOVÁ, E. *Cesty Romů / Romano Drom 1945-1990*. 1. vyd. Olomouc: UP v Olomouci, 1995. 245 s. ISBN 80-7067-533-8.
- DAVIDOVÁ, E. *Čhajori romaňi*. 1. vyd. Praha: Ars Bohemica, 1999. 67 s. ISBN 80-902381-3-0.
- FRASER, A. *Cikáni*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. 374 s. ISBN 80-7106-212-X.
- HOLOUŠOVÁ, D., KROBOTOVÁ, M. *Diplomové a závěrečné práce*. 1. vyd. Olomouc: UP v Olomouci, 2002. 117 s. ISBN 80-244-0458-3.
- HOLÝ, D. *Mudrosloví primáše Jožky Kubíka*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1984. 142 s.
- HÜBSCHMANNOVÁ, M.: *O romské hudbě*. Romano Džaniben, č.3-4, s.58-68, 1997.
- HÜBSCHMANNOVÁ, M. *Šaj pes dovakeras. Můžeme se domluvit*. 3. vyd. Olomouc: UP v Olomouci, 1998. 129 s. ISBN 80-7067-905-0.
- HÜBSCHMANNOVÁ, M., JURKOVÁ, Z. *Romane gila: zpěvník romských písní*. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1999. 63 s. ISBN 80-7168-734-0.
- HÜBSCHMANNOVÁ, M., ŠEBKOVÁ, H., ŽIGOVÁ, A. *Romsko-český a česko-romský kapesní slovník*. 2. vyd. Praha: Fortuna, 1998. 651 s. ISBN 80-7168-619-0.

LACKOVÁ, E. *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou*. 1. vyd. Praha: Triáda, 1997. 198 s. ISBN 80-901-861-8-1.

MANN, A. *přednáška o romských řemeslech*. 3/2003 na UK Praha.

NEÚSTUPNÝ, J.V.: *Následné (follow-up) interview*. In: *Slovo a slovesnost*, 60, 1999. (s. 13-18)

NEÚSTUPNÝ, J.V. *Papers in Japanese Linguistics 1, 2, 3*. Melbourne: Monash University, 1972.

PAVILEK, S. *Stručný přehled všeobecné hudební nauky*. Praha.

Romové v České republice. Sešity pro sociální politiku. SOCIOKLUB. Praha: Sociopress, s r.o. 1999. ISBN 80-902260-7-8.

Romská hudba na přelomu tisíciletí. Jurková, Z. (ed.) Praha: Studio Production Saga s.r.o. ve spolupráci s FHS UK. 2003. ISBN 80-239-2237-8.

STOJKA, P., DAVIDOVÁ, E., HÜBSCHMANNOVÁ, M. *Dúral me avilem. Z dálky jsem přišel*. 1. vyd. Praha: Karel Holub - Ars Bohemica, 2000. 74 s. ISBN 80-902381-5-7.

ŠEVČÍKOVÁ, V. *Sociokulturní a hudebně výchovná specifika romské minority v kontextu doby* 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2003. 234 s. ISBN 80-7042-282-3.

WASSERBERGER, I. et. al. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1983. 686 s.