

**Univerzita Karlova v Praze**

**Pedagogická fakulta**

**Katedra psychologie**

## **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**ROLE „ČERNÉ“ KULTURY A IDENTITA ROMSKÉHO DÍTĚTE**

ETNOGRAFICKÝ VÝZKUM

**THE ROLE OF „BLACK“ CULTURE AND IDENTITY OF ROMA CHILD**

ETHNOGRAPHIC RESEARCH

**Barbora Kýnlová**

Vedoucí práce: **Mgr. David Doubek, Ph.D.**

Studijní program: **Psychologie**

Studijní obor: **Psychologie a speciální pedagogika**

**2016**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Role „černé“ kultury a identita romského dítěte vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 15. dubna 2016

.....

Barbora Kýnlová

## **Poděkování**

Děkuji Mgr. Davidu Doubkovi, Ph.D. za metodické vedení mé bakalářské práce, za vstřícnost při konzultacích, věcné komentáře, inspiraci a trpělivost.

Můj vděk patří i navštíveným organizacím, jejich zaměstnancům a dětem za důvěru a čas, který mi věnovali.

## Anotace

Empiricky zaměřená práce se zabývá kulturní identifikací romských dětí. Jejím záměrem je zmapovat kulturní orientaci romských dětí a objasnit úlohu „černé“ kultury při kulturní identifikaci, především v oblasti hudby. Teoretická část je rozdělena na psychologický a sociologický, kulturně antropologický blok. V každém z nich shrnuje obecné poznatky ze svého hlediska a uvádí teoretická východiska k pochopení klíčových pojmů výzkumu – identita romského dítěte v kontextu „černé“ kultury. Empirická část je rozdělena na čtyři bloky. V prvním je popsán design etnografického výzkumu, v druhém bloku je popsán kontext průběhu a místa výzkumu a ve třetím jsou prezentovány a analyzovány výsledky výzkumu, čtvrtý blok shrnuje výsledky. Analýza kulturní identifikace je rozdělena na tři kategorie kulturních vzorů, jejichž interpretace se snaží objasnit identitní souvislosti s „černou“ kulturou a podat celkový obraz kulturní orientace romských dětí.

**Klíčová slova:** Identita, identifikace, kultura, Romové, etnicita, „černá“ kultura

## Annotation

Empirically based theses deals with the cultural identification of Roma children. Its purpose is to explore the cultural orientation of Roma children and to clarify the role of „black“ culture at a cultural identification, especially in the field of music. The theoretical part is divided into a psychological sociological and cultural anthropological part. In each of them summarizes the findings from their perspective provides the theoretical basis for understanding the key concepts of research - the identity of Roma children in the context of „black“ culture. Empiric part is divided into three parts. The first describes the design of ethnographic research, the second part describes the context of the research and third analyzes research results. Analysis of cultural identification is divided into three categories of cultural pattern whose interpretations are trying to clarify the identity context of „black“ culture and give an overall picture culture orientation of Roma children.

**Keywords:** Identity, identification, culture, Roma, ethnicity, „black“ culture

# OBSAH

Úvod.....	7
<b>TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>8</b>
<b>1 Psychologický blok.....</b>	<b>9</b>
1.1 Vymezení pojmu identita.....	9
1.1.1 Identita z hlediska vývojové psychologie.....	10
1.1.2 Identita z hlediska sociální psychologie .....	12
1.1.3 Identita a sebepojetí .....	13
1.1.4 Identita a gender .....	14
1.2 Identita v kontextu socializace a sociálního učení.....	15
<b>2 Sociologický a kulturně antropologický blok.....</b>	<b>19</b>
2.1 Etnická identita a etnicita.....	19
2.2 Významy kultury .....	21
2.3 Uchopení romství.....	23
2.4 Romská identita a její charakteristiky.....	24
<b>EMPIRICKÁ ČÁST .....</b>	<b>28</b>
<b>3 Design výzkumu.....</b>	<b>29</b>
3.1 Téma výzkumu .....	29
3.2 Cíl a výzkumné otázky .....	30
3.3 Metodologie .....	30
3.4 Výzkumný soubor.....	31
<b>4 Kontext prostředí a průběhu výzkumu.....</b>	<b>32</b>
<b>5 Prezentace a analýza dat .....</b>	<b>35</b>
5.1 Popis vzhledu a módních trendů.....	35
5.2 Popis procesu kulturní identifikace.....	36

5.3	Kulturní identifikace v oblasti hudby .....	38
5.3.1	<b>Romano</b> .....	40
	Romane Gila .....	40
	Romští moderní interpreti .....	42
	Cigánský písničky .....	46
5.3.2	<b>Černá kultura</b> .....	48
5.3.3	<b>Mainstreamová popkultura</b> .....	51
5.4	Shrnutí analýzy .....	53
	<b>DISKUZE</b> .....	55
	<b>Závěr</b> .....	63
	<b>Seznam použitých informačních zdrojů</b> .....	64
	<b>Seznam příloh</b> .....	68
	Příloha č. 1 – ukázka kódování .....	68
	Příloha č. 2 – ukázka kresby .....	69
	Příloha č. 3 - rozhovor R13 .....	69
	Příloha č. 4 - rozhovor R12 .....	72

## Úvod

Literatura a výzkumné práce zaměřené na romskou tematiku běžně pojednávají o romské kultuře v kontextu historie a tradičního folkloru, méně prostoru už je ponecháno aktuálně prožívané kulturní situaci z perspektivy Romů. Tato empiricky zaměřená práce se snaží přinést čerstvý obraz kulturní orientace romských dětí, která ovlivňuje jejich identitu, vychází ze současnosti a objevuje se v jejich každodennosti. Z praktických zkušeností s romskou mládeží se ukázalo, že existuje určitý trend záliby v tzv. „černé“ kultuře. Jedná se o hudební žánry jako je hiphop, Rnb a další, které se zrodily mezi afroamerickou komunitou. Cílem této práce je zmapovat kulturní vzory romských dětí a objasnit úlohu „černé“ kultury v souvislosti s jejich identitou. Metodologicky práce vychází z etnografického výzkumu, jehož hlavní snahou je porozumění kultuře „zevnitř“, čímž se stává vhodným nástrojem ke splnění vybraného výzkumného záměru. Ten byl realizován během tříměsíčního výzkumu v malé organizaci věnující se komunitní práci.

Teoretická část rozebírá koncepty, které se k tématu vážou. Z podstaty rozdílnosti výchozích teoretických konceptů je rozdělena na dva bloky - psychologický a sociologický, kulturně-antropologický. První blok se zaměřuje na analyzování pojmu identita z hlediska psychologie, druhý blok pojednává o etnicitě, etnické identitě, významech kultury a romství z hlediska sociologie a kulturní antropologie. Empirická část je rozdělena na obecný popis designu výzkumu, popis kontextu průběhu a prostředí výzkumu a prezentaci a analýzu dat. Prezentace a analýza dat nejdříve konkretizuje výzkumný soubor a objasňuje proces kulturní identifikace, kterým děti přejímají kulturní vzory.

Stěžejní částí prezentace a analýzy dat je popis kulturní identifikace jako takové, která je rozdělena na tři hlavní kategorie kulturních vzorů, ke kterým se děti vztahují. V těchto kategoriích jsou analyzovány důvody oblíbenosti kulturních vzorů v souvislosti s utvářením identity a v kontextu s úlohou „černé“ kultury. Po výčtu kategorií následuje shrnutí analýzy. Na konci práce je věnován prostor pro diskuzi výzkumných zjištění s literaturou a souvisejícími články, uvedení limitů výzkumu a možností rozšíření výzkumu.

## TEORETICKÁ ČÁST

Vzhledem k etnografické povaze výzkumné části, která je zaměřena na jevy, které přesahují oblast psychologie, věnuji se v teoretické části vybranému tématu, jak z hlediska diskurzu psychologie, tak hledám teoretická východiska i v sociologii a kulturní antropologii.

Teoretická část je tedy rozdělena na dva bloky. V prvním bloku, psychologickém, analyzuji pojem identita. Nejprve vymezuji pojem obecně. Nahlížím na identitu z hlediska sociální a vývojové psychologie, zmiňuji souvislost s podobným teoretickým konceptem sebepojetí a obecné vymezení uzavírám popisem vývoje genderové identity. Z obecného vymezení identity přecházím k analyzování identity v kontextu socializace, sociálního učení a kultury. Linka témat by se mohla metaforicky nazvat linkou JÁ.

V druhém bloku, sociologickém a kulturně antropologickém, se věnuji tématu identity v sociokulturním kontextu, metaforickou linkou vybraných témat je dichotomický vztah MY-ONI. Nejprve je rozebráno téma etnické identity a etnicity, po kterém pokračuje téma významů kultury. Následuje téma uchopení romství a na závěr se zabývám ustanovením romské identity a určitých charakteristik, které se k ní vážou.



# 1 Psychologický blok

---

V tomto bloku se věnuji obecnému vymezení pojmu identita v psychologickém diskurzu, s akcentem na prožívání JÁ.

## 1.1 Vymezení pojmu identita

Pojem identita je vzhledem ke své teoretické mnohoznačnosti a nejednotnosti pojmem obtížně uchopitelným. V odborné literatuře se setkáváme s nejrůznějšími definicemi, teoretickými koncepty a přístupy ke zkoumání identity. Výklad původu slova vychází z latinského „identitas“ a označuje totožnost (Velký sociologický slovník, 1996).

V obecné rovině můžeme význam slova identita chápat jako odpověď na otázku „kdo jsem, kdo jsme“ nebo „čím jsem, čím jsme“ (Bačová in Výrost, Slaměník, 2008). Odpovědi se v takovém případě mohou různit a akcentovat rozmanité životní zkušenosti, sociální role, osobnostní charakteristiky, kulturní prožitky, chceme-li různé entity, ke kterým se jedinec vztahuje a vybírá pro svou totožnost.

Krátké pojednání o možných aspektech identity naznačuje komplexnost a složitost pojmu identita. Je patrné, že obsahuje velkou množinu psychologické teorie, ale zároveň je zřejmé, že její oblast široce přesahuje. Komplikací při zjišťování údajů o identitě je podle Bačové (in Výrost, Slaměník, 2008) fakt, že mnoho autorů v psychologii používá svou definici identity, která slouží jen specifickému účelu jejich výzkumu. Říčan (2010) tvrdí, že plně vyhovující definice identity neexistuje, a identitu označuje jako celoživotní téma.

Existuje mnoho konceptuálních rámců, které analyzují termín identita. Klíčové pro tuto výzkumnou studii je uchopení identity v takovém rozsahu, který naplní základní porozumění pojmu identita v kontextu různých diskurzů, které jsou významné z hlediska prováděného výzkumu. Psychologický diskurz při pojednání o identitě staví do popředí svého vědeckého zájmu jedince a jeho prožívání, přičemž definice v psychologickém slovníku vymezuje identitu jako „*jedincem prožívání vlastní jedinečnosti, obraz sebe sama a výsledek osobnostního vývoje*“ (Gilnerová, 2000, s. 23).

Identita je nejčastěji v psychologii zmiňovaná v kontextu psychologie osobnosti, vývojové psychologie a sociální psychologie. Macek (2009) uvádí, že jde o tři množiny

publikací, které mají jen minimální společný průnik. Je tedy patrné, že identita v psychologii nabývá mnoha různých významů a při popisu identity záleží na tom, z jakého hlediska je na její obsah pohlíženo.

Ve snaze o uspořádání přístupů v problematice identity uvedli R. Brubaker a F. Cooper (2000, in Výrost, Slamněník, 2008) dělení, které teorie identity člení na „silné“ a „slabé“ přístupy k identitě. „Silné“ koncepce vycházejí z každodenní zkušenosti a původního významu identity, tj. stejnost osoby v čase a stejnost osob tvořících sociální společenství. „Slabé“ koncepce identity považují identity za konstruované a měnící se podle situace, času, místa, okolností. (Bačová in Výrost, Slamněník, 2008).

Jak uvádí Bačová (in Výrost, Slamněník, 2008) tradičně autoři a autorky identitu rozdělují na osobní (vnitřní) a sociální (vnější). Osobní identita, je koncipována jako vědomí vlastní jedinečnosti, sociální identitu tvoří příslušnost k jisté kategorii lidí.

Sociální identita představuje jakýsi horizontální nebo „průřezový“ pohled na identitu. Vertikální linie nabízí pohled na identitu jako na celoživotní proces – jedná se o pohled „vývojový“. Osobní identitu najdeme na průsečíku těchto dvou linií uvažování (Macek, 2009). Ačkoliv se jedná o jednu složku osobnosti, je možné v ní hledat rozmanité významy.

Jak je zřejmé z podstaty zaměření jednotlivých podoborů, z hlediska vývojové psychologie je pojem identita akcentován spíše jako vývojový úkol, zatímco sociální psychologie v identitě hledá především význam interakcí s druhými lidmi. Zároveň se tyto dva pohledy navzájem ovlivňují.

### **1.1.1 Identita z hlediska vývojové psychologie**

Vývojový pohled kvalifikuje identitu jako ontogeneticky novou kvalitu sebereflexe, kterou člověk dosahuje v určité fázi osobnostního vývoje (Macek, 2009). Jedním z prvních, kteří uvedli koncept identity do psychologie, byl E. H. Erikson (1950, 1968) v rámci své psychoanalytické teorie vývoje osobnosti, přezdívané „osm věků člověka“.

Podle této teorie se v každém vývojovém stadiu musí jedinec vyrovnat s jedním hlavním úkolem - projít tzv. psychosociální krizí, která představuje napětí mezi dvěma póly. Zdárné vyřešení konfliktu představuje růst a získání určité ctnosti charakteristické

pro dané vývojové stadium, nevyřešení konfliktu způsobuje stagnaci vývoje a oslabení ega (Říčan, 2010).

Ústředním tématem vývojového procesu podle Eriksona je utváření osobní identity, které úzce souvisí s vývojem ega (Drapela, 2011). Erikson rozlišuje self – identitu, jako vědomí sebe v čase a sociálním prostoru a ego identitu, jako psychologický mechanismus který *„umožňuje narůstání jistoty, že vlastní schopnost udržet vnitřní stejnost a kontinuitu se rovná schopnosti udržet vlastní smysl stejnosti a kontinuity pro druhé* (Bačová, in Výrost, Slaměnik, 2008, s. 115).

Při hledání identity je významným mezníkem období adolescence, pro které je charakteristický boj mezi hledáním vlastní identity a pocity nejistoty ze své vlastní role mezi lidmi. Erikson se domnívá, že v žádném jiném stadiu životního cyklu *„nejsou si tak blízké příslib objevení sebe samého a hrozba ztráty sebe samého.“* (in Říčan, 2010, s. 171). Ačkoliv období dospívání je charakteristické právě hledáním identity, hledání, či spíše budování vlastní identity je dle Říčana (2012) náročný úkol a celoživotní téma.

Podle Eriksona (1956) se identita osoby vytváří spojením identifikací z dětství, současných identifikací a základních životních závazků (Bačová, in Výrost, Slaměnik, 2008). Pro naše empirické bádání je důležité zmínit vývojový pohled v kontextu utváření identity v období raného školního věku, jenž je podle Vágnerové (2012) vymezeno přibližně od 6 do 9 let, tj. období docházky na první stupeň základní školy.

V období dětství můžeme nalézt zárodky budování vlastní identity. Dle Říčana (2010) je ústředním tématem tohoto období vytváření vztahu ke vzdělávání. V Eriksonově pojetí se jedná o stadium příčinlivé píle (Říčan, 2010), v níž si má dítě osvojit pocit vlastní snaživosti v práci a ubránit se ohrožujícím pocitům méněcennosti (Langmeier, Krejčířová, 2006). S neúspěchem v tomto období je spojena hrozba pro sebeúctu dítěte – komplex méněcennosti. Jak zdůrazňuje Říčan (2010, s. 170) *„v jeho důsledku může dítě kapitulovat, rezignovat na své plnohodnotné uplatnění ve společnosti.“* Vágnerová (2012) uvádí, že v tomto věku má vlastní výkon, který vede k prožitku úspěchu nebo neúspěchu, z hlediska dlouhodobé perspektivy význam pro utvoření základu sebehodnocení, které je součástí celkového sebepojetí. Školní dítě se při popisu sebe sama začíná mimo vnější charakteristiky zaměřovat i na své psychické vlastnosti, kolem sedmi let si dítě začíná uvědomovat stabilitu osobnosti v čase (Langmeier, Krejčířová, 2006).

Základem pro pojetí vlastní identity se do jisté míry stávají vnitřní procesy – jak dítě přijímá a jak si vysvětluje informace získané z prostředí. Tyto procesy spoluvytvářejí teorii o sobě samém, která v důsledku ovlivňuje chování navenek, čímž opět modifikuje postoje osob, které působí v socializaci zevnějšku (Langmeier, Krejčířová, 2006). Jak uvádí Vágnerová (2006), mezi faktory, které ovlivňují dětské sebepojetí, patří hodnocení, které vyplývá z výkonu a pozitivní akceptace druhými lidmi, která přispívá k potvrzení vlastní hodnoty. Zásadním se stává školní zkušenost, která může vývoj dětské osobnosti významně ovlivnit, především v oblasti sebehodnocení a z něho vyplývajícího dalšího směřování. Obecně lze identitu z vývojového hlediska shrnout podle Macka (2009, s. 14) jako „vývojovou charakteristiku osobnosti, která se utváří až v určité fázi vědomé sebereflexe jako výslednice působení sociálních vlivů a vnitřních vlivů.“

### **1.1.2 Identita z hlediska sociální psychologie**

Sociální psychologie nabízí pohled na identitu jako na psychickou kvalitu získávanou především v kontextu sociálních interakcí, označovanou jako sociální identita. Identitu s akcentem sociální psychologie lze podle Bačové (in Výrost, Slaměník, 2008) chápat jako zvnitřňování sociální zkušenosti, osobní výklad „textu“ kultury a společnosti, ve kterém daná osoba žije. Podle autorky od sebe nelze jednoznačně odlišit osobní a sociální identitu, protože jsou oba aspekty vždy přítomny současně, nicméně v případě definování sociální identity je kladen větší důraz na sociální vlivy.

Sociální identitu lze chápat také jako vědomí příslušnosti sebe sama k různým sociálním skupinám. Podle Frankovského (in Hřebíčková et al., s. 216) souvisí pocit příslušnosti k větším i menším sociálním celkům s přirozenou potřebou začlenit se do určitých sociálních, kulturních, politických, ekonomických aj. kontextů a potřebou realizovat soubor svých rolových aktivit. Jak uvádí Hewston, Strobe (2006) vědomí naší identity je úzce svázáno s naším členstvím v rozmanitých skupinách, které nám tím tak pomáhá s definováním sebe samého.

Sociální identita navíc může mít vliv na meziskupinové chování. Tuto myšlenku rozpracovává teorie známá jako teorie sociální identity (TSI). Její autor Henry Tajfel a jeho kolegové předpokládají, že lidé mají všeobecně tendenci dávat přednost kladnému sebehodnocení před negativním, z čehož vyplývá snaha hodnotit vztažné skupiny kladně a

ne záporně. Operují s pojmem „sebe“, který podle nich obsahuje personální i sociální identitu.

Personální identita je brána jako přesvědčení o svých dovednostech a vlastnostech jako jedince. Sociální identita je definována jako „*aspekt sebepojmu jedince odvozený od poznání svého členství v sociální skupině spolu s hodnotou a emocionálním významem spojeným s tímto členstvím*“ (Tajfel, dle Bačové, in Výrost, Slaměník, 2008, s. 117). TSI se zabývá motivem udržení si pozitivní sociální identity. V rámci vytváření a udržení vlastní pozitivní sociální hodnoty, snižují jedinci hodnocení členů jiných skupin. Dalším způsobem udržení si pozitivní vlastní sociální hodnoty je např. srovnání své skupiny s další ve vlastnostech, které zaručují kladný výsledek, nebo výběr jiné skupiny ke srovnání.

Podle TSI je sociální identita základem sociálního chování. Vzniká sociální kategorizace a ta postačí k tomu, aby se vytvořily rozdíly mezi skupinami a následně se vytvořila soudržnost uvnitř skupiny (Bačová, in Výrost, Slaměník, 2006).

### **1.1.3 Identita a sebepojetí**

Vytvoření a uvědomění vlastní identity se jeví jako svízelný náročný úkol, který má co dočinění s integritou člověka a utvořením zralé osobnosti, našeho „já“. V psychologii se objevuje řada konceptů, které sice ve svém názvu nenesou slovo „identita“, ale svým zaměřením jsou jeho významu blízké, nebo jsou s ním úzce provázány.

Spojitosť s termínem identita lze hledat v pojmu sebepojetí, jehož konceptuální počátky sahají k teorii interakčního původu osobnosti, spojenou s Cooleyho teorií sociálního zrcadla (Helus, 2009). Pointa této teorie stojí na poznatku, že chci-li vědět, jak vypadám, podívám se do zrcadla, a metaforicky řečeno, jestliže potřebuji zjistit, kdo jsem, za koho mě má mé okolí, jsem-li považován za hodného či zlého – obrátím se o pomoc k tzv. sociálnímu zrcadlu. Tím je myšleno, že si budu všimnout, co si o mě myslí druzí a jak na mě reagují. Výsledkem informací, jenž mi sociální zrcadlo zprostředkovává, je utvoření pohledu na sebe sama.

V raném dětství je tento mechanismus významným činitelem při utváření základů našeho já. Rodiče a blízké okolí svými reakci zrcadlí dítěti jeho vlastnosti (šikovné – nešikovné aj.) a fungují tak jako ono zmiňované sociální zrcadlo, které zpravidla dítě bezvýhradně přejímá jako základ svého sebepojetí, protože ještě nemá vytvořen

poznatkový základ, kterým by mohlo oponovat. Dalším místem, kde na dítě sociální zrcadlo začne významně působit, se stává školní prostředí.

Sdělení sociálního zrcadla má velký vliv na naše sebepojetí a skrze ně i na naše rozhodování a na to, jak mobilizujeme své síly či naopak. Helus (2009) dále zdůrazňuje, že sebepojetí jako pouhý odraz pohledu druhých na nás není cílový stav. Naším životním úkolem, je nalézt sebe sama a postupně se stát nezávislým na sociálním zrcadlu, které slouží především jako stavební kameny v dětství a mládí.

V tomto smyslu Helus (2009) hovoří o identitě – o nalézání identity, o hledání našeho právě já. Identitu Helus (2009, s. 30) vymezuje jako *„totožnost jedince se sebou samým, se svým pravým já; tedy s tím, kým bych chtěl a měl být, abych žil svůj opravdový, nefalšovaný život.“*

S identitou ani sebepojetím se nerodíme, jejich utváření je procesem, do kterého vstupuje mnoho činitelů, ať už v podobě vnitřních procesů nebo vnějších interakcí se společnostmi. Psychologové dokládají, že trvalé popírání sebe je zátěží a může ve svých důsledcích vyústit i v psychické poruchy (Helus, 2009).

#### **1.1.4 Identita a gender**

Součástí sebepojetí se již v batolecím období stává sociálně významná genderová role. Pohlaví dítěte, z něhož se role odvozuje, je dáno biologicky – dítě je chlapec nebo děvče. Gender zahrnuje vlastnosti a vzorce chování, které jsou považovány za typické, resp. normální a žádoucí pro jedince určitého pohlaví. Obsah genderových rolí je sociokulturně podmíněn. Souborem sociálních očekávání odvozených od pohlaví dítěte se postupně utváří genderová identita. Její vývoj začíná již v raném věku a je podporován sociálně, rozdílným přístupem dospělých k dětem různého pohlaví. Jiným způsobem se dospělí chovají k dívce a jinak k chlapci - mají odlišná očekávání, jejichž plnění je pak odměňováno a genderová identita posilována. V začátcích vývoje genderové identity během raného dětství má významnou roli působení rodičů, popřípadě blízkého rodinného okolí. V další fázi vývoje přibývá na významu vztahu s vrstevníky, skrze které si děti potvrzují rozdíly obou pohlaví. V mladším a středním školním věku dochází ke stále větší genderové diferenciaci, v období dospívání pak rozvoj genderové identity pokračuje.

V souvislosti s pohlavním dozráváním a společenským významem dochází k jejímu většímu vyhranění (Vágnerová, 2012).

Na koncept genderu nahlíží Pavlík (2007) jako na nejzákladnější společenskou strukturu, která ovlivňuje naše veškeré sociální chování, od genderové identity se pak odvíjí veškeré naše aspirace a plány. Je tedy patrné, že genderová identita má významný vliv na utváření naší osobnosti a jejích potřeb, které se svým způsobem odrazí i ve výběru kulturních vzorů, které slouží k identifikaci.

## 1.2 Identita v kontextu socializace a sociálního učení

Vytváření vlastní identity může být pochopeno také jako vytváření vědomí sebe jako „člověka mezi lidmi“. Takové vědomí vzniká v souvislosti se socializačním procesem, skrze který se jedinec stává „*společenskou bytostí se specificky lidskou psychikou*“ (Nakonečný, 2009, s. 101).

Řezáč (1998, s. 69) uvádí jako jednu z charakteristik adekvátního průběhu socializace znak, který nazývá „kongruence já a my“, tedy „*soulad sebepojetí na jedné straně a pocit sounáležitosti se societou, zvláště pak ve vztahu k referenčním skupinám.*“ Tento soulad vztahuje spolu s dalšími autory k pojmu osobní a sociální identita. Jak bylo rozebíráno v minulých kapitolách, vytváření identity zahrnuje řadu intrapsychických procesů, ale stejně tak její konstituování souvisí se sociálními interakcemi, které mimo jiné probíhají v rámci socializačního procesu a ustavují tak základy osobnosti, včetně jednoho z jejích aspektů – identity.

Nakonečný (2009, s. 101) označuje socializaci jako „*velmi komplexní téma procesu přeměn, které začínají osvojováním základních kulturních návyků, později mluvené řeči a dalšími změnami, až po vpravování se do role svého pohlaví, orientace ve světě hodnot a jejich přejímání, respektive zvnitřňování.*“ Dále říká, že psychologický koncept socializace (úzce spjat se společenskými organizacemi a institucemi) je zároveň konceptem sociologickým – psychologická povaha vlivu interakcí v rodině souvisí také se sociologickými charakteristikami rodiny v daném kulturním či subkulturním prostředí. Za produkt socializace obecně označuje osobnost jedince jako výsledek jeho sociálních zkušeností, získané skrze sociální učení.

Socializace podle Nakonečného (2009, s. 103) probíhá právě formou sociálního učení, jenž definuje jako „*učení, které je určováno sociálními podněty či vztahy a odehrává se v sociálním prostředí.*“ Stejně tak Řezáč (1998) označuje sociální učení jako psychologický mechanismus socializace. Podrobněji definuje sociální učení jako „*osvojování si komplexních způsobů chování a jednání přiměřených určité sociální situaci*“ (Řezáč, 1998, s. 72) a jako produkty sociálního učení označuje sociální role, ale též např. postoje, hodnoty, ideály ap., jejichž obsahy opět mohou být vztahovány k utváření vlastní identity.

Sociální učení může probíhat několika způsoby, jedním z nich je identifikace nebo imitace (nápodoba). Imitací se podle Řezáče (1998, s. 74) rozumí přejímání takového chování jiného člověka, jímž jedinec „*dosahuje podobných či dokonce shodných cílů, eventuelně uspokojení blízkých či totožných potřeb jako má "přebírající" jedinec*“. Identifikace má některé společné rysy jako imitace, také se jedná o určitý druh nápodoby. Při imitaci si k nápodobě jedinec vybírá pouze určité rysy chování, které jsou pro něj nějakým způsobem přínosné, zatímco při identifikaci si k nápodobě vybírá objekt jako celek. „*Přebírání*“ způsobu chování je tu založeno na silném citovém vztahu k modelu, jde o identifikaci ve smyslu „*fiktivního ztotožnění*“, „*imaginárního splynutí*“ na základě intenzivního a hlubokého citového vztahu. „*Tak se např. syn identifikuje s otcem, tak se pubescent identifikuje s rokovýým zpěvákem nebo i s literárním či filmovým hrdinou, vzorem imaginárním. ... Někteří autoři v této souvislosti považují tzv. sympatii za jeden z mechanismů socializace. ... Zdá se, že zde bude hrát roli status vzoru.*“ (Řezáč, 1998, s. 75).

Pokud tedy přemýšlíme o identitě, potažmo identifikaci v souvislosti se socializací, nesmíme opomenout socializační činitele, kteří vstupují do procesu socializace. Patří mezi ně z hlediska významu rodina, škola, vrstevnické skupiny a hromadné komunikační prostředky. (Sollárová, in Výrost, Slaměník, 2008). Stejní činitelé v kontextu prováděného výzkumu (níže představeného) hráli roli v přejímání kulturních vzorů a celkové kulturní orientaci vybrané skupiny dětí. Rodinná výchova je popisována jako primární nositel kultury, dle Sollárové (in Výrost, Slaměník, 2008) poskytuje základ norem a hodnot dané společnosti, seznamuje dítě s kulturními vzorci, potažmo s kulturou jako nositelem bio-psycho-sociálních podmínek. Psychologická funkce kultury, jako souhrnu všech lidských činností, se pak týká osvojení si poznatků o světě a způsobů interpretace jeho významů.



V této souvislosti je nutné zmínit proces, prostřednictvím kterého si jedinec osvojuje kulturu své společnosti, označovaný jako enkulturace. „*Člověk prostřednictvím enkulturace nabývá určité kompetence v kultuře své společnosti prostřednictvím naučeného chování, získáváním znalostí a dovedností.*“ (Sollárová, in Výrost, Slaměník, 2008). Rozdíly v hodnotách se vyskytují na více úrovních dle velikosti sociálních skupin. V rámci jedné vnímané velké sociální skupiny, jakou je například skupina příslušníků jednoho státu, je potřeba diferencovat množství dalších menších subkultur, které se vyznačují vlastními normami a hodnotami a vytvářejí si i vlastní kulturní kontext, přičemž Sollárová (in Výrost, Slaměník, 2008, s. 58) zdůrazňuje, že vliv subkultur je mnohdy silnější než vliv kultury, protože „*subkultura je nositelem silnějšího emocionálního náboje a vztahů.*“ Z toho podle ní vyplývá, že „*jednotlivé subkultury se sice vytvářejí na pozadí kultury, ale jejich funkcí je vytváření nových nebo modifikování, resp. užší specifikování existujících hodnot a norem.*“ (tamtéž).

Jako příklad takové odlišné subkultury uvádí Sollárová (2008) minority nebo lidi ze sociálně znevýhodněného prostředí. Dle Sollárové (2008) jsou minority někdy natolik kulturně odlišné od majoritní populace, že je potřeba studovat jejich normy a hodnoty, obeznámit se s jejich kulturním, historickým i jazykovým prostředím. V tomto smyslu je také koncipována jedna z funkcí prováděného etnografického výzkumu s romskou skupinou dětí – seznámení se s jejich kulturním kontextem na pozadí jejich subkultury i majoritní kultury.

Souvislost socializace a identity Nakonečný (2009, s. 135) výstižně formuluje takto: „*Identita osobnosti vystupuje jako typický produkt socializace, neboť jsou v ní shrnuty kombinace všech dílčích vlivů či aspektů procesu socializace (systém návyků a rolí, hierarchie hodnot, identifikace se svým pohlavím a určitými skupinami a podobně – to vše jako produkt souhry sociálního učení a genetické výbavy jedince).*“ Je tedy zřejmé, že při promýšlení identity a vztahujících se faktorů k jejímu utváření kromě intrapsychických a interpsychických dějů, nejde opomenout proces socializace, která probíhá skrze sociální učení, identifikaci se vzory, působením rodiny, společnosti a v neposlední řadě při procesu enkulturace. Jak vidíme, hlubší seznámení se a porozumění kulturní orientaci romských dětí, myšleno jako bližší pohled na výběr jejich kulturních vzorů, může mít širší přesah pro pochopení jejich identitních souvislostí.

Analyzování významu socializace při utváření identity můžeme uzavřít tímto výrokiem: „*Společenské prostředí ovlivňuje vědomí člověka: ocitneme-li se mezi lidmi, příslušníky jiné kultury, rasy, či pohlaví, zajímáme se o to, co způsobuje naši odlišnost a jsme citliví na to, jak se vůči nám chovají.*“ Nakonečný (2009, tamtéž).

## 2 Sociologický a kulturně antropologický blok

---

V sociologickém a kulturně antropologickém bloku se věnuji tématu identity v sociokulturním kontextu, s akcentem na prožívání MY – ONI.

### 2.1 Etnická identita a etnicita

Jak bylo vysvětleno v předchozím bloku zaměřeném na psychologický diskurz, identita je široký pojem, který zahrnuje vědomí psychicky míněné vlastní jedinečnosti a vědomí příslušnosti sebe k určitým kategoriím. Pro rámeček vnímání sebe jako příslušníka určité kategorie dle „původu“ je podle Bačové (2003, s. 233) vymezen pojem etnická identita, kterou popisuje jako „*sebedefinování a definování osoby jako člena etnických společenstev.*“ V teoriích etnické identity se řeší především subjektivní vnímání vlastní etnicity, přičemž etnicita je pojem, který je značně „problematický“.

Etnicita je v běžné řeči připisována menšinové tzv. „etnické skupině“ (Eriksen, 2008). Giddens (2013) však upozorňuje, že etnicita je atributem, který ve skutečnosti náleží všem lidem v populaci, ovšem co je podstatou etnicit, není snadné jednoznačně definovat. Etnicitu Giddens (2013) chápe jako odkaz ke kulturním zvyklostem a postojům konkrétní skupiny lidí, jimiž se tato skupina odlišuje od ostatních.

Způsob utváření vlastní etnicity chápe jako proces, kdy příslušníci dané etnické skupiny sami sebe nazírají jako kulturně odlišné od jiných skupin a zpětně jsou těmito skupinami jako odlišní vnímáni. Pro odlišení etnických skupin slouží různé charakteristiky, jako nejčastěji používané Giddens (2013) uvádí jazyk, společné dějiny nebo předky, náboženství, styl oblékání či krášení.

Jak ale uvádí Eriksen (2012), řada antropologů se potýká s problémem, jak určit kritéria, co je a co není etnicita. Říká, že kritéria vytvářející etnicitu se liší, nelze podle něj jednoznačně říci, že etnická skupina se vyznačuje sdílenou kulturou, ani poukázat na specifické „sdílené rysy“, jako je náboženství, jazyk anebo zvyky. Eriksen (2012) klade důraz na to, že etnicita vzniká v důsledku kontaktu, nikoliv izolace a vyvrací smysl představy izolované etnické skupiny. Zdůrazňuje, že „*eticita v sobě implicitně zahrnuje jak podobnosti, tak rozdíly mezi kategoriemi osob – jak komplementarizaci, tak dichotomizaci.*“ (Erikson, 2012, s. 70). Eriksen (2008) se odkazuje k myšlence Batesona, a

sice že má-li někde vzniknout rozdíl, musí existovat dva jevy, předměty či aspekty; tedy, že teprve v kontaktu s druhými objevujeme, kdo jsme.

Existuje mnoho teorií, jak k etnicitě přistupovat a jakým způsobem ji chápat. Obecně pro přehlednění uvádím teoretická východiska dvou hlavních proudů, které se etnicitou zabývají.

První z nich jsou tzv. primordialistické teorie, které nejsou chápány jako ucelená teorie, spíše jako přístup, který podle Bahenského (2010, s. 6) s národy zachází jako s „*neproblematickou daností (nikoliv jako s ideovým principem, který by bylo potřeba podrobit kritickému zkoumání)*.“ Národy jsou v tomto teoretickém přístupu brány jako samozřejmost, podle Bahenského (2010, s. 7) jako „*cosi věčného, univerzálního, s vlastními rysy, mezi kterými je nejčastěji na prvním místě zmiňován jazyk a kultura*.“ Za nejvýznamnějšího představitele akademického primordialismu je považován Clifford Geertz (Horálek, 2012). Geertz chápe etnicitu jako danost, jako „jádro“ všeho. V tomto jádru se podle něj zjevují „*kulturně distinktivní charakteristiky jako zrození, mýtus původu, rituál, náboženství či genealogický původ, které odlišují navzájem jednotlivé skupiny*.“ (in Horálek, 2012, s. 29).

Další přístupy k etnicitě, které jsou v opozici vůči přístupu primordialistickému, jsou souhrnně označovány jako přístupy modernistické, které sice obsahují značnou podmnožinu odlišitelných teorií, ale v zásadě se jedná o přístupy, které pokládají etnicitu za „*abstrakci, umělý a kulturně reprodukováný sociální konstrukt*“ (Horálek, 2012, s. 35).

V tomto směru je také někdy u etnicity upozorňován její politický rozměr a je chápána jako mocenský a politický nástroj k udržení soudržnosti etnika. Jak uvádí Eriksen (2008) postřeh Cohena, který studoval etnicitu jako typ politické organizace, etnicita dosahuje nejvyšší celkové důležitosti, pokud se projevuje jako ekonomická a politická soutěž o nedostatkové zdroje, jež obě nebo všechny skupiny považují za cenné.

Jak je patrné z uvedených teoretických východisek, etnicitu lze chápat mnoha způsoby, především na pomezí dvou kritérií: objektivní (jazyk, teritorium) a subjektivní (postoj, hodnoty), čili projevy kulturních odlišností, které mohou být „skutečné“ nebo „domnělé“ (Eriksen, 2008).

Při snaze obecného uchopení etnicity by se dala etnicita popsat jako obecná charakteristika etnika. Význam etnika dle Velkého sociologického slovníku tkví v kulturně definované a diferencované skupině lidí, obecně označované jako souhrn lidí se společnou

etnicitou. Etnicita pak vytváří totožnost, ale i odlišnost vůči dalším etnikům. Jedna z charakteristik etnika je dle F. Bartha (in Velký sociologický slovník, 1996) založena na příslušnosti k etniku, které se sebeidentifikuje a je identifikováno jinými.

Dostáváme se tedy k poznatku, že etnicita i etnikum, jsou nějakým způsobem spojeni s identifikačním procesem, který je založen na principu „my – oni“. Uvědomění si pocitu „my“ nastává skrze konfrontování s odlišností vůči „oni“. V tomto smyslu se vyjadřuje A. P. Cohen (in Eriksen, 2008, s. 315): *„Lidé si začínají uvědomovat svou kulturu, když stojí na jejích hranicích, když se setkají s jinými kulturami, když pochopí, že některé věci jdou dělat i jinak, nebo když začnou vnímat rozpory ve své vlastní kultuře.“* Tato myšlenka ukazuje na sociální povahu etnicity, která je dle Bartha (in Eriksen, 2008) při zkoumání etnicity významnější než samotný „kulturní obsah“. Barth zdůrazňuje společenský proces, etnicitu je tedy nutné považovat za aspekt vztahu, nikoli za vlastnost jedince nebo skupiny (Erikson, 2008).

## 2.2 Významy kultury

V rámci definování etnicity a etnické identity, potažmo identity vůbec a v kontextu této práce, se setkáváme s pojmem „kultura“. Je tedy na místě podat určitá teoretická východiska, která se k tomuto pojmu vážou. Kultura jako slovo samotné, je v angličtině považováno za jedno ze dvou nebo tří nejsložitějších slov (Eriksen, 2008). Clyde a Kluckhohn a Alfred Kroeber (1952, in Eriksen, 2008) uvedli 161 různých definic kultury. Eriksen (2008) navrhuje definování kultury jako těch schopností, představ a forem chování, které si lidé osvojili jako příslušníci společnosti. A dodává, že kultura v sobě skrývá základní dvojznačnost – na jedné straně jsou lidé stejnou měrou kulturní, v tomto smyslu kultura odkazuje k základní podobnosti mezi lidmi. Na druhé straně, ale lidé získali různé schopnosti, představy a jsou tak díky kultuře odlišní. Tuto úvahu shrnuje tezí, že kultura se vztahuje k základním podobnostem i k systematickým odlišnostem mezi lidmi (Erikson, 2008).

Velký sociologický slovník (1996, s. 547) definuje kulturu jako *„jednu z kategorií společenských věd, ve svém nejširším pojetí vyjadřující specifický lidský způsob organizace, realizace a rozvoje činností, objektivovaný ve výsledcích fyzické a duševní práce.“* Jak je patrné, za definicí kultury, se skrývá mnoho významů, které mohou

odkazovat k různorodým aspektům v životě společnosti. Pro zpřehlednění představím základní typologii pojetí kultury, kterou uvádí Petr Soukup (2004) v Přehledu antropologických teorií kultury.

Prvním typem je tradiční axiologické pojetí kultury, které vychází z filosofie a osvícenské tradice. Tento přístup je značně hodnotící, svůj rozsah kulturních jevů omezuje jen na pozitivní hodnoty, které přispívají ke kultivaci a humanizaci člověka. Tradičně jsou zde zahrnovány duchovní hodnoty, jako je umění, věda, literatura apod.

Druhým typem pojetí je globální antropologické pojetí kultury, které nemá hodnotící funkci. Do kulturní sféry se zde zahrnují všechny mechanismy, kterými se člověk jako člen společnosti adaptuje na vnější prostředí. Díky tomu lze podle Soukupa (2004) charakterizovat a klasifikovat různá společenství v čase a prostoru podle jejich specifických kulturních prvků a komplexů. To umožňuje komparativní výzkum sociokulturních systémů (kultur, subkultur, kontrakultur) v čase a prostoru. Antropologické pojetí kultury chápe kulturu jako systém artefaktů, sociokulturních regulativů a idejí sdílených a předávaných členy určité společnosti (Soukup, 2004).

Pro třetí typ pojetí kultury, redukcionistický, je typická snaha omezit pojem kultury jen na určitý výsek sociokulturní reality. Tyto přístupy redukují pojem kultury na systém znaků, symbolů a významů, sdílenými členy určité společnosti.

Jak je patrné, opět není snadné dostat se k jednomu konkrétnímu významu pojmu kultura, ale dobíráme se zjištění, že pojem kultura generuje více způsobů nahlížení. Obecně bychom mohli pojetí kultury rozdělit na užší význam, kdy zahrnujeme do kultury především konkrétní artefakty vytvořené lidmi, jako je například hudba, literatura, souhrnně označované umění. A na širší význam, kdy kulturu chápeme jako rozsáhlý komplex významů, který zahrnuje oblast umění, morálky, idejí, zvyků, způsobů chování atp. V kontextu výzkumu hovoříme o „černé“ kultuře, která je chápána spíše v užším slova smyslu a její význam zahrnuje hudební žánry vycházející z černošské kultury, která je ovšem zase chápána spíše v širším slova smyslu.

Murphy (2004, s. 32) se snaží pro přehlednost ustanovit jednu základní definici a o kultuře říká: „*Kultura je celistvý systém významů, hodnot a společenských norem, kterými se řídí členové dané společnosti a které prostřednictvím socializace předávají dalším generacím.*“ Pro poznávání a popis takového systému významů, hodnot a společenských norem, je pak nezbytným předpokladem zaujetí neutrální pozice, tzv. kulturní relativismus.

Při této zásadě představují kultury jedinečné a unikátní konfigurace artefaktů, idejí, norem, modelů, institucí a kulturních vzorů; vystupují jako relativně autonomní adaptivní systémy s vlastní organizací a specifickým obsahem. Předmětem studia jsou explicitní kulturní vzory zahrnující typické a výrazné vnější projevy kultury a implicitní kulturní vzory postavené na systému hodnot, norem, názorů (Velký sociologický slovník, 1996).

Podle Eriksona (2008) je podstatou kulturního relativismu doktrína, že společnosti nebo kultury jsou kvalitativně odlišné a mají svou vlastní jedinečnou vnitřní logiku, ke které je potřeba přistupovat nepředpojatě. Kulturní relativismus nazývá jako nepostradatelný, nesporný teoretický předpoklad a jako základní metodologické pravidlo, které je pravidlem i pro tuto práci.

V závěru této podkapitoly je na místě ujasnit si alespoň základní souvislosti pojmu „černá“ kultura. Pojem „černá“ označuje kulturu, která zahrnuje několik hudebních žánrů původně vytvořených afroamerickou komunitou na území USA. Mimo obecné vlivy kulturní i hudební, se v základech těchto žánrů odrážela reflexe zkušenosti se segregačním podtextem. Afroamerické hudební žánry - počínaje jazzem, přes blues až po Rnb, hip-hop, funky a další – prošly dlouhým vývojem, jsou široce rozvětvené a zpopularizované, a to nejen mezi afroamerickou komunitou, která ale nadále zůstává jejich spojnicí. Tím se dostávám k motivu výzkumu, který spočíval v analýze významu vzorů vzešlých právě v žánrech „černé“ kultury a to v souvislosti s identitou romského dítěte.

### **2.3 Uchopení romství**

V rámci svého etnografického výzkumu se zaměřuji na skupinu romských dětí, je tedy žádoucí nastínit si teoretický koncept vybrané „kategorie“. Jak jsme viděli v předchozích kapitolách, témata identity, etnicity a kultury jsou značně rozporuplná. Všechna tato témata se stýkají v pokusu ustanovení kategorie „romské dítě“.

Na nejednoznačnost pojmu „romství“ naráží Doubek, Levínská, Bittnerová (2011), kteří říkají, že by mohlo být typologicky marné romství uchopit jako identitu. Uvádějí, že ani jazyk, ani barva pleti, ani příbuzenství, ani jiná kritéria nejdou stoprocentně použít jako rozhodující měřítko, jak dostat pod jednu kategorii lidi, kteří byli aktéry jejich výzkumu. To, že jsou pak v sociálním diskurzu, který ovlivňuje jejich životy, označování ať už jako

Romové nebo „Cikáni“, jim v sociálním kontextu působí komplikace (vědomé i nevědomé) – „jsou těmi, za koho je jejich okolí považuje“ (Doubek et al., 2011).

Autoři se vzpírají konstruovat abstraktní ontologii Romů, avšak zdůrazňují, jak pro běžného „Čecha“ není problém ukázat na někoho a označit ho za Roma a shodnout se na takovém označení s ostatními. Tuto identifikaci vidí jako otázku kontextu. Dále pak upozorňují, že je pochybné spojovat určité fyziologické znaky s kulturní příslušností, ale není podle nich irelevantní subjektivní zkušenost odlišnosti těla, které je připisován nějaký význam.

Jinými slovy uchopit „romství“ jako něco objektivně daného, striktně ohraničeného a vnitřně konzistentního, není tak úplně možné. Na druhou stranu nelze „romství“ upřít etnický kontext. V tomto smyslu hovoří Andrzej Mirga (in Jakoubek, 2008) o kategorii *romanipen*, která je spojena se sférou romského sebeuvědomění, způsobem, jakým o sobě Romové přemýšlejí a vypořádávají se se svou izolovaností a odlišností – jedná se o součást romské sebedefinice. Podle Mirgy (in Jakoubek, 2008, s. 245) „*každá cikánská skupina, jejíž členové se identifikují jako Romové, může romanipen definovat tím, že s touto kategorií spojí kulturní charakteristiky, které považuje za klíčové.*“

## 2.4 Romská identita a její charakteristiky

Jak bylo nastíněno, etnicita je aspekt, který náleží všem lidem v populaci a její obraz vystupuje především v kontaktu s druhými „odlišnými“. Při sebedefinování sounáležitosti s určitou skupinou vzniká etnická identita. S ustanovením etnické identity souvisí vnímání vlastní etnicity, která se mimo jiné definuje určitými znaky, jak bylo uvedeno; nejčastěji jsou mezi charakteristikami, kterými lidé chápou svou etnicitu, zmiňovány jazyk, teritorium, kulturní zvyklosti. K souhrnu takových charakteristik se pak hlásí určitá skupina lidí, která se považuje a je ostatními považována za etnikum. V případě romského etnika, stejně jako v případech ostatních etnik, existuje řada kulturních charakteristik, kterými se jednak jako etnikum sebedefinuje a také je definováno jako etnikum druhými. Jak uvádí Navrátil (2002), pojmy jako „kultura“ nebo „soubor sdílených kulturních představ“ jsou často považovány za teoretický nástroj identifikující hranice určité menšinové skupiny.



Řičan (1998) chápe identitu etnika jako personifikační metaforu užívající představy, že skupina je individuem, osobou, jež si sama uvědomuje, ví, co chce, má k sobě určitý vztah. Etnická identita je tedy opírána o jakýsi pocit „my“, který je aspektem vztahu ukotveném v odlišnosti s „oni“.

V souvislosti s touto dichotomizací vztahu a v kontextu prováděného výzkumu je vhodné zaměřit se na romskou identitu a určité charakteristiky, které jsou s romským etnikem spojovány a zároveň do jisté míry působí při „kategorizaci“ problematicky. V první řadě jde o označení, které je dle Řičana (1998) důležitým výrazem národní identity. Podle něj označení Rom zdůrazňuje jednotu všech Romů. Tato jednota se pak vymezuje vůči tzv. „neromům“ – gádžům. Je ovšem důležité mít na paměti, podle Istvána Porgány (in Jakoubek, 2008, s. 45), že různá společenství, která okolní společenství identifikovaly shodně jako Cikány nebo Romy, sebe samotné nikdy nepovažovaly za náležející k jediné společné kulturní, nebo dokonce „národnostní“ skupině. Jak popisuje blíže: „*Vzhledem k rozmanitosti dotyčných skupin, jim může být připsána pouze jedna skutečnost, a sice, že „vypadají stejně“ nebo se zdají „stejní“ těm, kteří je tak označují, oni sami si ale stejní navzájem nepřipadají.*“ Skutečnost, která by mohla fungovat jako spojující (a zároveň odlišující) prvek, jsou tedy podle Porgányho fyziologické znaky.

Ovšem, jak zmiňuje Řičan (1998), Rom se často tělesně liší od gádžů tak málo, že na něm jeho původ nikdo nepozná (na rozdíl od černocho), což opět ukazuje na problematičnost kategorizace romství. K tomu také ale dodává, že fakt fyzické odlišnosti nutí Romy k tomu, aby se vůči gádžům nějak vymezili, aby si vytvořili nějakou identitu. Dále poukazuje na podobnost Romů s příslušníky jiných antropologických typů, s nimiž se mohou cítit na „jedné lodi“.

Přesto, že zde existuje určitý prototyp, jak zmiňuje Doubek (2015, s. 45), „*mnoho lidí, kteří budou svým okolím považovány za Romy, nemají žádné výrazné fyzické rysy, jsou „bílí“ a jejich sebeidentifikace probíhá pouze skrze různá znaková rezidua (např. černé vlasy, černé oči, lehká pigmentace).*“ Dřímál (2004) se také vyjadřuje k barvě kůže v kontextu romství a upozorňuje na utváření identity ve vztahu k „bílé“ společnosti. Širší symbolický okruh životního prostoru, ve kterém se jeho romští respondenti pohybovali, je většinová „bílá“ společnost, která mimo jiné pro ně představuje síť institucí, zdroj statků ale i problémů. Převládající pocit, který pak mají vůči „bílé“ společnosti a který je předáván dětem, je podle Dřímála (2004) strach. Dále podle něj jediné v souvislosti se

vztahem k většinové společnosti se lze přiblížit k tomu, na čem stojí identita. „*Zdá se, že je to na prvním místě jinakost, především barva kůže.*“ (Dřímál, 2004, s. 76).

Nicméně samotný fakt barvy kůže neznamená sám o sobě jinakost, záleží totiž právě na oné dichotomizaci, na sociálním kontextu, na zkušenosti konfrontace. Jak popisuje Fanon (in Doubek et al, 2015), psychiatr a sám tmavé barvy pleti, jakousi paralelní situaci v případě černošského dítěte z Martiniku vyrůstajícího mezi svými, teprve v momentě, kdy přijede do Francie, zjišťuje, že je černoš – teprve konfrontace s pohledem bělocha z něj utváří černocha.

Ševčíková (2008, s. 29) pak Romy hodnotí jako zvláštní, v podstatě nezačlenitelnou skupinu problematického národnostního, resp. etnického zařazení. „*Příslušníci tohoto specifického, nejednotného společenství, nedisponují vlastním územím, žijí rozptýleně ve velké části světa a neužívají společného mateřského jazyka, nespojuje je jednotné náboženství, nesdílejí společnou kulturu, historii ani psychologicky významné vědomí jednotící sounáležitosti*“. V podobném duchu o romském národu podává výpověď i Řičan (1998), který zmiňuje fakt, že národ je široce rozvětven, jazykově, kulturně i celým způsobem života, což podle něj oslabuje pocit romské identity. Přesto ale v romské identitě existují kulturní aspekty, kterými se jako Romové vymezují, ať už sami sebe nebo ostatními.

Řičan (1998) rozděluje romskou identitu na pozitivní a negativní složky. K pozitivní složce romské identity podle něj patří jazyk jako základ identity, ovšem dodává, že Romové používají k dorozumívání mezi sebou romštinu čím dál tím méně. K negativní složce identity Řičan zařazuje „identitu ukřivděných“, „identitu izolace“ a „identitu konfrontace“, což koresponduje s utvořeným pocitem „my“ na základě kontaktu s druhými, navíc kontaktu určitým způsobem konfliktním. Dřímál (2004) ke konstrukci vlastní identity, skrze které Romové vnímají své romství, uvádí tradice, kterým se věnuje předně romistická literatura, které ale Romové vnímají jako něco mizejícího.

V kontextu prováděného výzkumu je na místě zmínit, tradiční stereotypní model, který je v české společnosti rozšířen – „*tj. celospolečenské mínění, že všichni Romové jsou od přírody značně či dokonce extrémně hudebně talentovaní a že jejich postoje k hudbě jsou vždy kladné až vřelé.*“ (Ševčíková, 2008, s. 43). Podle Ševčíkové navíc sami Romové tyto názory aktivně potvrzují v nekritických sebereflexích. Hudba se pak také stává nedílnou součástí romské literární tvorby, kde podle Ševčíkové (2008) bývá také jasným

indikátorem romství, který „odlišuje talentované Romy od hudebně nenadáných neromů.“ Říčan (1998) o hudbě v kontextu s Romy mluví jako o prvku, který společně s tancem tradičně patřil ke známým silným stránkám romského národa. Podobným způsobem se traduje i stereotyp o tanečním nadání Romů.

Určitou roli při identifikování sebe jako Roma hraje kulturní prostředí, ve kterém vyrůstá, ve smyslu jaké kulturní vzory z populárně kulturní sféry má k dispozici a s kým se od dětství má možnost identifikovat. V případě romského dítěte, jak se domnívá Doubek (2015), pokud se bude chtít s někým identifikovat – v televizi/filmech apod. - bude to někdo jiný (v rovině prototypu sebeobrazu). Což by podle autora nevadilo, „*dokud ho na to někdo neupozorní a dítě si všimne, že je jiné, a než se jeho identifikace zapojí do zpochybňování, které se romskému dítěti v konfrontaci s „bílým“ světem děje.*“ V tomto kontextu autor zmiňuje pozoruhodnou úlohu černošské hudby. Tímto se dostávám k hlavnímu motivu provedeného etnografického výzkumu, který se zaměřoval právě na aspekty identity romského dítěte v souvislosti s úlohou černošské kultury.

## **EMPIRICKÁ ČÁST**

Empirická část je rozdělena do čtyř bloků. V prvním bloku je popsán design výzkumu, ve druhém bloku je ponechán prostor pro podrobnější popis kontextu prostředí a průběhu výzkumu, ve třetím bloku prezentují analýzu získaných dat a ve čtvrtém bloku shrnují výsledky analýzy.

## 3 Design výzkumu

---

### 3.1 Téma výzkumu

Etnografický výzkum se zaměřuje na téma kulturní orientace romských dětí a analyzování jejich identitních souvislostí. Primárně se zaměřuje na úlohu „černé“ kultury v identifikaci romských dětí. Původ této myšlenky pochází z výzkumných poznatků Mgr. Davida Doubka, Ph.D. a jeho spolupracovníků, kteří prováděli několik let etnografický výzkum v lokalitách sociálního vyloučení a během svého bádání zaznamenali určité opakující se motivy v kulturní orientaci romských dětí. V rámci svých výzkumů si všimli pozoruhodné úlohy černošské hudby (např. Michael Jackson, hiphop) v kontextu identifikace s kulturními vzory (in Doubek, 2015, s. 44).

Obecně je záměrem tohoto výzkumu vystihnout charakteristiky kulturní orientace romských dětí. Tím je myšleno zaměřit se na kulturní vzory, které si vybírají k identifikaci – kdo se jim líbí, koho obdivují, koho vyznávají, s kým se ztotožňují. V rámci terminologie výzkumu je používáno sousloví „kulturní identifikace“, tím je myšlen právě výběr a ztotožňování se vzory z kulturní sféry, převážně hudební.

Hlavním motivem výzkumu, jak již zmíněno a jak samotný název práce vypovídá, je úloha černošské hudby, tzv. „černé“ kultury při kulturní identifikaci romských dětí. Pojem „černá“ kultura v terminologii výzkumu označuje kulturu, která vychází ze všeobecně uznávaných černošských hudebních žánrů – hiphop, funky, Rnb, jazz, soul. V opozici k němu je používán pojem „bílá“ kultura, která označuje kulturu „bělochů“, tedy kulturu, která se stává dichotomickou ke kultuře „černé“. Toto rozlišení je výhradně používáno jako teoretický koncept emické perspektivy. Nejedná se o žádné absolutní rasistické kategorie a bylo mou velkou snahou pracovat s těmito pojmy s vědeckým odstupem a co možná nejvhodnějším literárním způsobem. Stejně tak jsem se při vytváření práce se svým nejlepším svědomím snažila zohledňovat citlivost tematiky Romů v České republice.

### 3.2 Cíl a výzkumné otázky

Cílem výzkumu, jak již bylo naznačeno v předešlých odstavcích, je mapovat identitní vzory a kulturní orientaci romských dětí, potažmo jedné konkrétní skupiny romských dětí, která má díky blízkosti výzkumníka přinést ucelený přehled o kulturní identifikaci a jejích ústředních motivech. Hlavními výzkumnými otázkami jsou - s kým/čím se romské děti identifikují z kulturní sféry a zda, případně v jaké míře, se objevuje identifikace s „černou“ kulturou. Stěžejním výzkumným záměrem je tak podat výzkumnou zprávu o aktuálním obrazu kulturních vzorů romských dětí, hledat a objasnit širší souvislosti výběru kulturních vzorů s jejich identitou.

### 3.3 Metodologie

Jedná se o výzkum využívající kvalitativních metod, konkrétně je práce založena na etnografickém výzkumu, jehož hlavní snahou je porozumět vybrané skupině a s ní souvisejícím jevům a procesům „zevnitř“ a zblízka a to svou dlouhodobou přítomností, která se stává co nejvíce přirozenou součástí života skupiny, která je zkoumána. Dle Hendla (2005, s. 118) musí výzkumník-etnograf „*zcizit důvěrně známé, považovat to za neznámé a snažit se porozumět procesu, který vedl k dané formě života a odhalit mechanismy tohoto procesu.*“ Pro uskutečnění správně uchopeného etnografického výzkumu bylo nutné nejprve nalézt vhodnou sociální skupinu romských dětí, kde by mohl pravidelně a kvalitně probíhat sběr dat.

V první fázi jsem provedla krátký předvýzkum při mém dobrovolnickém několikátýdenním působení v nízkoprahovém zařízení pro děti a mládež v jednom větším středočeském městě, v první polovině roku 2015. Při něm jsem měla možnost proniknout do terénu a získat povědomí o možných tématech.

Stěžejní výzkum proběhl v druhé polovině roku 2015 v nízkoprahovém zařízení pro děti a mládež v menším severočeském městě. Při pravidelném docházení jsem využívala metody zúčastněného pozorování a polostrukturovaných rozhovorů a k tomu si psala terénní poznámky a vedla si deník výzkumníka s nápady a myšlenkami k tématům – tyto všechny zdroje dat mi nakonec sloužily při analýze a interpretaci dat.

Rozhovory s dětmi vznikaly buď přímo na žádost, nebo přirozeně v průběhu společných činností, někdy se jich zúčastnilo více dětí najednou. Dvě ukázky z rozhovorů uvádím v tištěné příloze, jinak jsou všechny rozhovory připojeny v elektronické podobě. V tištěné příloze také uvádím ukázkou kresby, kterou jsem využívala pro uvolnění atmosféry při rozhovorech.

Při zpracovávání dat jsem začala metodou otevřeného kódování – výpovědi z rozhovorů jsem si rozdělila do několika stěžejních oblastí, abych získala přehled o tématech (veškeré odpovědi z rozhovorů jsem rozstříhala a poté nalepila k sobě dle nadřazených témat, fotografická ukázkou postupu v příloze č. 1). Ze získaných oblastí jsem vybírala témata, která jsem včetně dat z dalších zdrojů seřadila do několika kategorií, které jsou níže představeny a interpretovány. V rámci zachování anonymity byly veškeré názvy a jména pozměněna, pravdivý zůstává údaj o věku a pohlaví.

### **3.4 Výzkumný soubor**

Výzkum probíhal s menší skupinou romských dětí ve věku 7 – 10 let. Výjimečně se při aktivitách v Klubu objevily i děti starší, ve věku 10-13 let. Veškeré podrobnosti k výzkumnému souboru a dalším jeho faktorům jsou uvedeny v následujícím bloku, popisující kontext prostředí a průběh výzkumu.

## 4 Kontext prostředí a průběhu výzkumu

---

Místem výzkumu se stala organizace působící v menším severočeském městě s necelými šesti tisíci obyvateli, zaměřená na poskytnutí odborné pomoci lidem sociálně znevýhodněným. V praxi se převážně jedná o Romy, ale není to podmínkou ani pravidlem. Děti, s kterými jsem měla možnost trávit čas a realizovat svůj etnografický výzkumný záměr, přicházely z místního sídliště známého pro svou koncentraci romských obyvatel. Nestátní nezisková organizace, která se věnuje těmto dětem a díky které se mi podařilo výzkum realizovat, funguje v lokalitě čtyři roky a je založena na principu komunitní práce. Nabízí několik druhů sociálních služeb přes terénní programy, předškolní klub a další, až po nízkoprahové zařízení pro děti a mládež, při kterém byl výzkum realizován. V pracovním kolektivu panuje přívětivé klima, prostředí organizace působí navenek vstřícně a otevřeně - běžně se po domě, kde sídlí organizace, pohybuje několik různých lidí a klientů naráz, právě díky rozmanitým sociálním službám, které jsou lidem nabízeny.

Organizace je dobře obeznámena s místní situací a má přehled o vztazích mezi lidmi či rodinami. V organizaci pracuje několik romských zaměstnanců a v kombinaci s atmosférou malého města bylo patrné, že lidé se navzájem minimálně z doslechu znají, ať už uvnitř organizace nebo v širším pojetí místního obyvatelstva. K přenosu informací o dění v okolí dochází bezprostředně a většinou se ihned v organizaci ví, co se kde děje - jakmile je rozruch na sídlišti (konflikt, policie, sociální pracovnice, aj.), druhý den je incident diskutován. Jedná se tedy o prostředí silně provázané s místní komunitou Romů. Komunita je myšlena spíše na základě prostoru, který sdílí a na vynořujících se obtížích, s kterými se setkávají.

Díky vřelému a otevřenému přijetí v organizaci jsem měla snadnější (a tím pádem i intenzivní) vstup do žádoucího terénu, a s dětmi jsem postupně navázala blízký vztah, díky němuž jsme spolu postupem času mluvili otevřeně a bez zábran, s velkou dávkou spontaneity.

Děti do Klubu mohou docházet čtyřikrát týdně, nejprve hned po škole na přípravu domácích úkolů a poté odpoledne v rámci sociální služby NZDM<sup>1</sup>. Přípravy domácích úkolů se pravidelně účastní ustálený počet (cca 20) stejných dětí ve věku 6 – 13 let a

---

<sup>1</sup> Nízkoprahové zařízení pro děti a mládež



kontakt s nimi je navázán velmi úzce. Pracovníci, kteří se dětem věnují, mají přehled o jejich školní docházce a výsledcích. Přípravy domácích úkolů jsou stejně jako činnost NZDM ošetřeny uživatelskou smlouvou se zákonným zástupcem.

Děti navštěvují Klub převážně pravidelně od pondělí do čtvrtku, ale jejich účast se mimo jiné odvíjí od celé řady okolností – počasí či rozdělení týdne prázdninami nebo státním svátkem. Může se stát, že přijdou tři děti, nebo nepřijde žádné nebo naopak všichni najednou, ale průměrná účast dětí se během mé přítomnosti pohybovala kolem 10 dětí. Věk dětí, které navštěvují klub, byl v rozpětí sedmi a deseti roky (první až pátá třída). Objevilo se i pár dětí v rozpětí 10 – 13 let. Mnoho dětí bylo opožděno ve školní docházce, buď vinou propadnutí o ročník níž anebo na základě odkladu povinné školní docházky. Starší děti ve věku dospívání Klub pravidelně nenavštěvují, kromě dívek věkově druhého stupně základní školy, které docházely jednou týdně na kroužek tancování. Jinak pravděpodobně pro ně běžné herní aktivity v Klubu již nejsou dost atraktivní, ale i tak se občas objevil i někdo starší, čímž jsem získala možnost věkového porovnání.

Profil skupiny dětí, s kterou jsem byla v kontaktu, se ponejvíce skládal z několika sourozeneckých dvojic či spřízněnosti jako bratrance a sestřenice ve věku 7-10 let, přičemž od příbuzenských vztahů se také často odvíjel rozsah a forma kamarádství. Činnost Klubu je tematicky rozdělena, některý den se nacvičuje divadlo, jindy je čas věnován společnému zpěvu u kytary, nebo je aktivitou dne dětmi tolik oblíbené vaření. Ponechán je také prostor pro volný výběr aktivity formou kreslení, stolních her a podobně. Tento čas byl stěžejním pro mé „badatelské kratochvíle“, ale pozorování a rozhovory mohly probíhat spontánně po celý čas, kdy jsem vstoupila do organizace.

V Klubu jsem s dětmi trávila celá odpoledne 3 – 4 x do týdne po dobu zhruba tří měsíců na podzim roku 2015. Důležitou roli při realizaci výzkumu sehrál klíčový informátor, tzv. gatekeeper Martin, kterým byl jeden ze zaměstnanců organizace – mladý (22 let) romský sociální pracovník, který ve městě vyrůstal a místní poměry dobře zná, navíc je známý i mezi dětmi, a tak mne obšírně seznamoval s místní situací a pomáhal mi přirozeně zprostředkovat kontakt s dětmi navozováním různých témat, která mne zajímala. Navíc byl velmi sdílný i v osobních zkušenostech týkajících se mého výzkumného záměru, a tak jsem využila část jeho výpovědi při závěrečné analýze dat. Ze začátku jsem s dětmi navazovala kontakt formou prosby o společné zahrání nějaké hry nebo prosby o nakreslení

obrázku. K tomu jsem připojila prosbu o pomoc s „domácím úkolem“ do školy, při kterém zjišťuju, co se líbí dětem.

Postupně si děti zvykly na mou zvědavost a já se vyptávala při každé možné příležitosti, kdy se již ztratil význam „domácího úkolu“ a šlo spíše o přátelské povídání, které přirozeně plynulo. Nakonec možná právě tyto chvíle, kdy jsem byla vtažena na jejich loď a se zájmem naslouchala jejich pohnutkám mysli a jejich vnitřnímu rozpoložení, způsobily, že děti odpovídaly vcelku otevřeně a spontánně, navíc jsem tak u nich stoupla v oblíbenosti a nezřídka byla zahrnována objetím, nadšením při mém příchodu, a také především bezpočtem obrázků s osobním věnováním. Mimo dětmi zamýšlených výtvarných děl určených k obdarování, vznikly i mnohé další obrázky, které primárně sloužily k navození uvolněné atmosféry při rozhovoru, a souvisely i s tématem, které jsem sledovala. Děti měly například za úkol nakreslit sebe nebo oblíbeného zpěváka (tak vznikl například Michael Jackson alias vodník - zelená postava s kloboukem, viz příloha č. 2).

Otázky jsem při rozhovoru volila dle situace na základě předem připravené struktury témat. Témata se odvíjela od záměru zmapovat kulturní orientaci dětí, ale někdy vznikaly i spontánní rozhovory, svým charakterem až nestrukturované, ale i tak na potřebná data bohaté. Kromě přirozeně vyplývajících otázek jsem se snažila držet několik stěžejních tematických otázek k identifikaci. Svou formou byly přizpůsobené dětskému věku (*například: Jakou filmovou roli by sis chtěl/a zahrát? Kdybys měl/a kouzelný prstýnek, který po jeho otočení dokáže všechno, kým by ses chtěl/a stát? Kdo by měl být na plakátu, který by sis chtěl/a pověsit do pokoje?*). Po pár týdnech jsem se stala přirozenou součástí světa jednoho malého severočeského Klubu s několika velkolepými světy dětí, do kterých jsem postupně mohla opatrně nahlížet, zaznamenávat jejich každodennost a vytvářet si představu o jejich kulturním směřování, které je jádrem této práce.

## 5 Prezentace a analýza dat

---

Hlavní linií analyzovaných dat je kulturní identifikace romských dětí související s kulturními vzory z hudební sféry. Vedle těchto stěžejních témat se objevovala i další témata jako je film, rodina, škola, povolání a volný čas, přes které jsem se snažila zjistit opět informace týkající se jejich vzorů, potažmo jejich kulturní identifikace z oblasti hudby. V rozhovorech jsem narazila i na téma etnické identity.

V následující části nejdříve představím úvodní popis vzhledu a módních trendů, které jsem sledovala u vybrané skupiny dětí a popis mnou pozorovaného procesu kulturní identifikace – pro lepší představu o kontextu vybrané skupiny dětí a jejich způsobech výběru kulturních vzorů. Stěžejní kapitolou jsou pak kategorie kulturní identifikace v oblasti hudby, poslední částí prezentace je shrnutí analýzy.

### 5.1 Popis vzhledu a módních trendů

Prvotnímu i průběžnému pozorování neuniknou poznatky o způsobu oblékání a zjevných trendech, které se ve skupině objevují. Tendenci identifikovat se s někým z populární sféry tím způsobem, že by vyznával jeho osobnost formou obrázků, samolepek, plakátů, stylizací v oblečení nebo vědomou orientací na konkrétní styl jsem nijak výrazně nezaznamenala. Co se týká vzhledu a módní starosti o zevnějšek, móda u dětí nebyla nikterak prožívána a promyšlena. Nosily všední obyčejné oblečení – rifle, legíny, tričko (bez výrazných potisků). Při jednom rozhovoru gatekeeper Martin uvedl zajímavost ohledně oblečení, a sice že „*Romové módu a zevnějšek hodně řeší, hlavně třeba boty.*“ Začátek takové starosti o svůj vzhled jsem spatřovala v období přechodu na druhý stupeň základní školy. Dívky ve věku 11 – 13 let, které docházely 1x týdně na kroužek tancování, přicházely načesané a nalíčené, byla na nich zřetelná snaha být upravené. Oblečení některých dívek ve věku 11 -13 let, které se občas objevily během běžných aktivit Klubu, se nápadně podobalo módnímu stylu hiphopové subkultury. Objevovaly se výrazné zlatého řetězy nebo čepice s nápisem, což jsou prototypické prvky módy hiphopu. Mladší dívky pak oceňovaly módní styl těchto starších dívek (obecně byla patrná významná role starších příbuzných, ať už sester/bratrů, sestřenic/bratřanců, tet/strýců v různých směrech, především pak ve sdílení hudebních vzorů či obdivování tanečních

nebo hudebních schopností - *Alena, 8 let: „To je Matěj, můj bratranec, no a on umí hezky tancovat.“*).

Při promýšlení vzhledu dané dětské skupiny nelze opomenout fakt, že se jedná o děti, které na první pohled spojuje fyziologický znak, kterým je tmavá/tmavší barva pleti, tmavé vlasy a hnědé oči. Samy děti tento fakt reflektují a uvědomují si svou vzájemnou sounáležitost. V tom, zda někdo je Rom, byl právě faktor barvy pleti dětmi udáván jako jeden z nejdůležitějších. (*Karin, 7 let popisuje Roma: „Uplně normální člověk, ale má trochu tmavější pleť.“*) Z reflektování barvy pleti vyplývá také vnímání určité dichotomie (*Zuzka, 9 let: „Jakože my máme hnědou pleť a vy máte bílou“*), která je ovšem v dětském pojetí brána víceméně neutrálně, doprovázena dětskou bezelstností, ukazující spíše na citlivost, kterou si osvojí při vyrůstání v prostředí, kde mnohdy nevědomky dochází k tendenci rozdělovat svět na „černý a bílý“. Jak je patrné ze získaných dat, která budou postupně představena, tato tendence se přirozeně odráží i v hudebním výběru a celkové kulturní identifikaci.

## 5.2 Popis procesu kulturní identifikace

Je důležité zmínit, jakým způsobem mezi dětmi dochází k šíření kulturních zálib a přenosu kulturních vzorů, nebo spíše postihnout alespoň určité charakteristiky, které mají vliv na tento proces a které jsem během výzkumu zaznamenala. Roli v tom, jak jsou děti znalé hudebních, potažmo filmových trendů mezi vrstevníky, kromě jiného (časopisy, televize, mobilní telefony) hraje to, zda dítě má přístup k počítači a na jakém místě, zda ve škole, doma či u někoho příbuzného a dále kým je sdílen v rodině a samozřejmě, zda je na počítači přístup k internetu (*Milan, 8 let: „My ještě nemáme internet, tak chodíme k nim a tam si posloucháme.“*).

Významným prvkem v procesu kulturní identifikace a celkové kulturní orientace pak je, zda dítě má přístup k sociálním sítím, především na Facebook, kde dochází hojně ke sdílení hudebních videí. To určuje, koho děti vůbec znají, co se stává trendem, ke kterému kulturnímu vzoru se děti hlásí, koho vyznávají, obdivují a společně sdílejí a kde získávají ponětí o tom, co je „in“. Většinou mladší děti zatím neměly založen vlastní facebookový účet, ale k Facebooku měly přístup díky starším příbuzným, kteří jim ho tzv. „půjčí“ a tímto způsobem tedy děti přichází do styku s tím, co se líbí a co je sdíleno i mezi

staršími dětmi nebo dospělými. Tak dochází k přímému přenosu oblíbených kulturních vzorů v rámci dané sociální skupiny, což s sebou logicky nese určité charakteristiky v tom, co je vyzdvihováno a obdivováno.

Dalším významným hybatelem v kulturní identifikaci je hudební kanál YouTube, který děti běžně umí ovládat a který produkuje hudební videoklipy („*V: A kde posloucháš ty písničky?*“ *Milan, 8 let: „No všude, na jutubičku.*“), ty jsou pak dále sdíleny právě na Facebook.

K dalšímu typu přenosu a sdílení kulturních vzorů dochází díky používání mobilních telefonů a tabletů, které jsou také půjčovány mezi rodinnými příslušníky a kde děti mají možnost přijít do kontaktu s kulturními vzory svých starších sourozenců sestřenic/bratřanců a přejmout je tak. (*David, 8 let „Posloucháme, já to mám na telefonu. Ten je po bráchovi.“*). Stávalo se, že dítě už vlastní svůj mobilní telefon (spíše zděděný po starším sourozenci, kdy opět dochází k převzetí vzorů), přinese ho do skupiny a použít písničky nahlas, čímž buď získává kladné, nebo záporné body u ostatních, podle toho, o jaké interprety se jedná (ale už samotné vlastnění tabletu získává obdiv). Většinou se objevovaly určité trendy, které děti společně sdílely a vyznávaly, a tak se děti na výběru shodly. V následujících kapitolách budou tyto trendy představeny.

Určitým způsobem ovlivňuje kulturní identifikaci i televize a její rodinné sledování. Hitem jsou seriály a telenovely z latinskoamerického prostředí, sledování hororů nebo pěveckých talentových soutěží. Dalším prvkem v přenosu kulturních vzorů jsou samozřejmě běžné rozhovory mezi dětmi ať už ve škole nebo v Klubu či jinde.

Za jeden z určujících faktorů v mnou pozorovaném procesu kulturní identifikace považuji právě počítač či jinou elektroniku, kde může být skrze internet používán YouTube a Facebook a které se i pro mne staly důležitým poznávacím nástrojem toho, s čím se děti identifikují (*Alena, 9 let: „A ještě ti pustím písničku, na kterou umřela babička. Já ji teď nemůžu najít, já ji mám na Facebooku.“*).

Jelikož v Klubu děti přístup k počítači volně nemají, stalo se pro ně velmi vítanou záležitostí, pokud si mohly nechat zahrát písničku z mého telefonu nebo notebooku, protože tím získaly možnost prohlížet a poslouchat, co se jim líbí. Nejvíce si užívaly, pokud vše mohly ovládat a vybírat si opravdu samy. Na základě této zkušenosti jsem také usuzovala, že zájem o hudbu u dětí probuzen je a také jsem tím získala dobrou příležitost k rozšíření přehledu o jejich vzorech. Vypozorovala jsem, že se při výběru písně na

YouTube se často řídí úvodním obrázkem, ne jen názvem nebo interpretem a pokud již nějakou písničku znaly, bylo patrné, že jí znají z domova a ze společného poslechu či sledování se starším rodinným příslušníkem. (*Diana, 8 let: „To sme poslouchaly se sestřenicí.“*). Navíc v tomto ohledu se objevovaly výrazně speciální vzory (např. Cincinnati), jejichž jména byla očividně známá ponejvíce mezi romskými dětmi. Při osvojování vlastní kulturní záliby v hudbě, potažmo při přejímání kulturních vzorů dětí se tedy objevovaly různé faktory, které se dají rozdělit podle toho, co se líbí vrstevníkům spolužákům, co se líbí vrstevníkům z Klubu (místo, kde se sdružují romské děti), co se líbí starším rodinným příslušníkům (sestry, bratřenci, atd.) a také co se líbí rodičům, přičemž dochází k vzájemnému ovlivňování a přenosu určitých typických vzorců.

V následující části „Kulturní identifikace v oblasti hudby“ představím tři větší kategorie, které se projeví u dětí jako důležité.

### **5.3 Kulturní identifikace v oblasti hudby**

Témata kulturní identifikace v oblasti hudby se rozbíhají v několika směrech. Jedním směrem, který bychom mohli označit jako dominantní, je tendence k oblíbenosti černošských žánrů jako je hiphop, Rnb, funky aj. Ovšem s jeho dominancí to není tak jednoduché. Ve věku dětí, s kterými byl prováděn výzkum, tato tendence není příliš vědomá či chceme-li, explicitní. Děti v mladším školním věku, se kterými jsem mluvila, většinou dokázaly spíše pojmenovat konkrétního interpreta než popsat a identifikovat svoji kulturní orientaci v hudebních žánrech, natož aby hovořily konkrétně o tom, že se jim někdo líbí, protože vychází z černošské kultury. O hiphopu a funky ale již nějaké povědomí mají, přicházejí k němu především právě skrze své oblíbené interprety, ke kterým se vztahují (a které přejímají od svých starších příbuzných, což je stále se opakující kruh) a jejichž umělecký styl je založen právě na žánru jako je hiphop či funky. Přehled o oblíbenosti žánru jsem získala z celkového pozorování interakcí samotných dětí a pak také z celkové rešerše jmenovaných interpretů. Výraznější a vědomější stylizace přichází s věkem.

*Pozn: Měla jsem možnost potkávat se při výzkumu i se staršími dívkami, které docházely na kroužek tancování a právě na něm, kromě „předepsaných“ romských tanců, jsem pozorovala projevy oblíbenosti hiphopu aj., např. v situacích kdy se dívky dožadovaly puštění něčeho „moderního“, a jejich výběr byl založen právě na žánrech hiphopu, Rnb apod. Kromě toho, i mladší děti měly svůj kroužek tancování. I u nich*

*jsem zpozorovala oblíbenost hiphopu – viz situace - učitelka tance se dětmi ptá, jaký tanec si zatancují na závěr a děti společně skandují: „Hiphop, hiphop, hiphop!“).*

S dospělostí se objevuje přímo reflexe, *gatekeeper Martin*: „*No my k tomu máme blízko, k té černošské hudbě jako...*“ Celkově se tedy objevovala oblíbenost žánrů černošské kultury, ale spíše jakoby skrytě, implicitně.

Co bylo zjevné a co zdánlivě překrývalo tuto oblíbenost, byla oblíbenost něčeho, co se primárně týká tématu romství. V tomto bodě se tedy rozbíhá další směr témat kulturní identifikace. Tím je myšlena oblíbenost hudebních interpretů nebo jevů, jejichž produkce vychází z „romského základu“ a které jsou oblíbeny a sdíleny především kvůli společnému prvku romství, navíc je to reflektováno a vyslovováno (*Dita, 12 let. o oblíbené romské zpěvačce*: „...*to je taková hezká cigánka.*“). Zároveň se první s druhým směrem výrazně mísí. To, co se dětem nejčastěji líbilo, vycházelo z toho, že se jedná o něco romského, zároveň ale právě tito romští interpreti jsou svou produkcí spojeni s černošskými žánry hiphopu, funky, apod.

Třetím, méně výrazným, směrem se ubírá oblíbenost kulturních vzorů, ale také má v kulturní identifikaci dětí své zastoupení a tím je klasická mainstreamová popkultura, která je běžně sdílena i mezi dětmi „neromskými“ a která nemá nic společného s romstvím ani nevychází z černošské kultury.

Celkově se tedy objevují tři kategorie, kterým se níže budu podrobněji věnovat. Kategorie první v pořadí, je kategorií, která podává obraz o kulturní identifikaci založené na prvku romství. Záměrně ji zařazuji jako první, ačkoliv jsem na začátku jako dominantní označila téma „černé“ kultury. V první kategorii, obrazně nazvané **Romano**, jsou rozpracována témata, která vychází z „romského“, zároveň jsou ale úzce provázány a jsou v kontextu s černošskou kulturou, ke které se tak dostávám posléze v kapitole **Černá kultura**. Ve třetí kategorii **Mainstreamová popkultura** je rozebíráno jakým způsobem dochází k identifikaci s „bílou“ kulturou.

### 5.3.1 ROMANO

---

Kategorie obrazně pojmenovaná **Romano**, svým názvem odkazuje ke kulturní identifikaci, která se nějakým způsobem explicitně a konkrétně dotýká romství. V této kategorii si všímám vzorů nebo jevů, ke kterým se děti vztahují a u kterých se snažím vystihnout souvislosti s jejich romskou identitou, kdy jsou tyto vzory výslovně vybírány právě na základě romství. Kategorie Romano je rozdělena na následující tři podkategorie.

#### 1. ROMANE GILA

Fenomén „Romane Gila“ mě od začátku fascinoval a trvalo mi poměrně dlouho, než jsem mu přišla na kloub. V překladu výraz „romane gila“ znamená romská píseň a jak jsem později zjistila, jedná se o široce používaný obecný pojem mezi Romy na internetu. Děti výklad pojmu neznají, samy ani nemají vlastní obsírnější vysvětlení, co by Romane Gila mělo být. Romane Gila v jejich představách figuruje jako „*taková zpěvačka a ona zpívá nebo zpěvák*“ nebo také „*takový písničky co zpívaj romsky*“. Mezi dětmi je znalost či povědomí o Romane Gila všeobecné a samozřejmé, často jako svého oblíbeného hudebního interpreta, mimo jiné, uváděly právě Romane Gila („*pak taky nákou vod Romane Gila*“). K poznání fenoménu Romane Gila je zapotřebí znalost a orientace v internetovém hudebním kanálu YouTube. Romane Gila v něm vystupuje jako mezinárodní označení v zásadě (nebo alespoň na první pohled), libovolné písně či v podstatě čehokoliv jiného hudebního. Nejedná se o žádného konkrétního autora, který by hudební skladby produkoval, ani o konkrétního člověka, který by hudební skladby podle nějakého určitého smluveného klíče označoval. Žádný smluvený klíč nejspíš neexistuje. Jde o volné označení, které je na mezinárodní úrovni, nejen mezi Romy (protože ani to samozřejmě není pravidlem) libovolně používáno pro libovolné písně libovolných autorů. Nejedná se jen o romské interprety a o písně zpívané romským jazykem. Jde o zásobu několika tisíc hudebních videí s označením Romane Gila, k němuž je připojován rok (nejstarší jsem vystopovala k roku 2010). Někdy je název Romane Gila rozšířen o pojmy „funky“, „new“ a jiné. Někdy se jedná o hudební videoklipy různých hudebních interpretů, dále se pod Romane Gila objevují například osobní fotografie milostného příběhu, fotografie štíhlých poloodhalených dívčích postav, zamilované fotografie párů, vždy doplněné hudebním doprovodem. Ale nechybí ani různá energická či vášnivá taneční vystoupení, anebo dětská taneční či pěvecká vystoupení v soutěžích. Pod označením Romane Gila se objevují jak



profesionální videa a fotografie, tak i osobní amatérské „umělecké výpovědi“ obyčejných lidí.

Škála toho, co se pod Romane Gila na YouTube skrývá, je široká. Ovšem určité pojítka je znatelné. Jedním z částí pojítka je druh hudby a obrazotvornost s ním spojená, které vesměs nejsou spojeny s českou tradiční mainstreamovou hudební scénou. Patrný je ve videích silný vliv latinskoamerického popu, funky, Rnb, ale i směs orientálních melodií a tradičního romského folkloru, balkánských prvků a kytary. S tím souvisí další část pojítka variability Romane Gila - výrazná rytmičnost, která se objevuje napříč různorodými videi. A třetím zdánlivě nepodstatným, ale na první pohled viditelným pojítkem je skutečnost, že se ve videích zpravidla objevují lidé „tmavší barvy pleti“, ať už samotní Romové, anebo snědé Jihoameričanky či Jihoameričani v pasážích vystřižených z telenovel, při tancování nebo na fotografiích, přičemž je diskutabilní, koho označovat za Roma a koho za „jen“ snědého.

Obecný duch internetového Romane Gila by se dal shrnout jako prezentování tance, zábavy, milostných příběhů, případně luxusního životního stylu „černé“ kultury, zahrnující romské, balkánské, orientální, latinskoamerické či afroamerické umělce nebo amatéry. Romane Gila pak působí, že vystupuje jako univerzální kód pro záruku nebo alespoň náznak toho, že se jedná o něco, co by se pravděpodobně mohlo líbit tomu, kdo se považuje za Roma a kterému je tak umožněno snadno se s něčím identifikovat.

Romane Gila může být pro romské děti svět kultury, ke kterému se běžně v rámci kulturní identifikace vztahuje jejich bezprostřední okolí a ve kterém se mohou cítit bez rozpaků. V představách dětí figuruje RG jako jasný prvek skupinové identifikace, viz popis RG od Aleny, 9 let: „*Třeba to sou takový písničky, že tam zpívaj Romové.*“, k tomu ostatně evokuje již samotný název.

## 2. ROMŠTÍ MODERNÍ INTERPRETI

Výrazně specifická skupina oblíbených vzorů romských dětí sestává z moderních romských interpretů, kteří produkují písničky, jejichž obsah se vesměs dotýká obyčejných milostných příběhů, životního stylu, ale v jejichž textech se přímo i nepřímo odráží téma vyrovnávání s pocitem být Rom, „být černý“. V případě oblíbenosti romských interpretů je patrný skupinově identifikační charakter, který romským dětem umožňuje společné sdílení, vyznávání hypotetického romského prvku a vztahování se k jeho veřejnému prezentování, které vede k uvědomění si své sounáležitosti s Romy.

Mezi dětmi bylo několik oblíbených jmen, která měla zastoupení ve třech typech interpretů: muži, ženy a děti. Obecně se jedná o interprety, kteří ve své produkci mísí prvky několika hudebních žánrů - hiphop, rap, Rnb, funky. Texty písní jsou převážně v češtině nebo slovenštině, případně v angličtině, okrajově v romštině. Svým působením na české a slovenské hudební scéně a zároveň svým romským založením se z těchto moderních romských interpretů stává kulturní most mezi světem romským a „neromským“. Ten může být pro romské děti srozumitelným i atraktivním vodítkem mezi dvěma břehy. A také pomyslným návodem, jak se stavět ke svému pocitu být Rom, případně i příkladem, jak být sebevědomě se pohybujícím Romem ve světě neromském. Romství interpretů je dětem zřejmé jejich vzhledem, jménem a v podstatě všeobecným povědomím, že se jedná o Roma (*Simon, 8 let, popis jednoho z romských interpretů: „To je takovej, Slovák, napůl cigán...“*).

Je patrné, že romští interpreti jsou mezi dětmi uznáváni spíše na základě romství než na základě dokonalé znalosti jejich produkce. Jinými slovy, děti je rády vyznávají, protože se mohou ztotožnit s někým veřejně známým, který je vlastně stejný jako ony. Nicméně tyto interprety nabízejí dětem další druh identifikace a tou je samotný hudební styl, s kterým se pojí. Veřejné vystupování moderních romských interpretů, způsob prezentace a produkce založená na výše zmíněné směsi hudebních prvků je to, co se mezi dětmi vyznává jako „styl“ založený na hiphop/funky/RnB, který je všeobecně oblíbený a do kterého se v pozdějším věku tak rády stylizují a ke kterému mají blízko, jak jsem mohla pozorovat v Klubu, ale i při jiných pracovních příležitostech s romskou mládeží. V dětské oblibě moderních romských interpretů spatřuji snadný, příjemný a srozumitelný způsob identifikace s něčím romským. Navíc, tyto interprety jsou nositelé, kromě symbolu romství, určitého odrazu černošské kultury hiphopu a jiných blízkých hudebních stylů, ke kterým jak

uvádí gatekeeper Milan mají Romové „odmalička strašný tendence“, což mimo jiné vysvětluje také tím, že „se možná cejtím trochu jako černochoch.“. V tomto bodě se tedy mísí oblíbenost interpretů na základě romství a na základě kultury založené na žánrech hiphop, funky a jiné, které se jeví jako populární mezi romskými dětmi. Tématu vlivu žánrů černošské kultury v procesu kulturní identifikace je věnována kapitola Černá kultura.

Nyní pro dokreslení obrazu romských vzorů, které se ukázaly jako nejoblíbenější, uvedu konkrétní jména interpretů a jejich charakteristiky, které děti zaujaly. Mezi mužskými interprety vítězilo jméno **Igor Kmeťo**, společně s jeho hitem „**Tak pod' sem..**“, přičemž jeho oblíbenost byla stejná u chlapců i dívek. Igor Kmeťo je zpěvák, který několikrátým rokem zažívá poměrně úspěšnou hudební kariéru na slovenské scéně žánrů funky a hiphopu. Při hlasité reprodukci jeho zmíněné nejznámější písně děti společně nahlas prozpěvovaly text, který znaly z paměti, případně začaly společně energicky tancovat, celkově byla znát vysoká míra obliby tohoto interpreta a jeho hit „Tak pod' sem“ by se dal označit jako celkový vítěz pomyslné hitparády, u dívek i chlapců. *Simon, 8 let*, popisuje Igora Kmeťa jako: „... on má bohatý auto i barák.“.

V očích dětí vystupuje Igor Kmeťo jako hrdina, Rom, který je finančně zabezpečený, žije v luxusu a zpívá o svém životě, což je dětmi reflektováno, že zpívá „*takový písničky, jakoby pokud mu je jakoby dobře a jakoby nedobře. Podle toho jak mu je.*“ Nebo si *Milan (8 let)* všimá jeho pocitů, když „*třeba říká svý holce jako to, že se mu líbí ten parfém.*“ Z jejich výpovědí a celkových projevů jsem nabyla dojmu, že tento interpret je oblíbený právě proto, že je Rom, který se má v životě dobře (*Simon, 8 let: „Je takovej bohatej.“*), jeho prezentace životního stylu je založena na zábavě (*V: A co se vám na něm líbí? Simon, 8 let: Třebáá jak se baví .. De si do bazénu, baví se a tak.*“), je citlivý a navíc o tom všem umí vyprávět světu hravou formou hudebního žánru funky (*Milan, 8 let, si všimá: „...má ňákou písničku a tam má dole takový kolečko a tam napsaný funky“*), který vybízí k tanci.

Právě tanec sám o sobě byl mezi dětmi oceňovanou schopností a vesměs oblíbenou činností, ačkoliv je mylná představa, že by všechny děti byly přirozenými tanečními virtuózy. Jen málokdo předvede před ostatními bez ostychu dokonalé taneční číslo (*situace, kdy Simon, 8 let o sobě říká: „Mě dycky říkaj, ať první já tancuju, protože já z nich umim nejlíp.“, následně se zdráhá a odmítá při puštění hudbě tancovat*). I když děti nebyly žádnými velkými a nadanými tanečníky, téma tance bylo vcelku oblíbené a živé

mezi dívkami i chlapci a napříč tématy (*Karin, 7 let: Já bysem chtěla jet do San Francisca a bejt tam populární. V: A v čem populární? K: „V tanci. Protože už rodiče mě doma chválejí, jak umím tancovat.“*), děti oceňovaly schopnost tance jak u kamarádů (*Milan, 8 let: „Simon umí dobře tancovat. Prosím, Simone, zatancuj!“*), tak spojovaly téma tance i s hudebními interprety (*V: „Máš nějakýho oblíbenýho zpěváka?“ Nikola, 9 let: „Tancu.“ V: „Co to je?“ N: „Já koukám jakože kdo tam tancuje, tak a potom se to naučím.“*) nebo se vztahovaly k tématu tance ve filmech, případně se vynořovala i spojitost umění tancování s legendárním tanečníkem a zpěvákem Michaela Jacksonem:

*Milan, 9 let: „Jo! Líbí se nám Let's denc (film). HipHop.“*

*Simon, 9 let: „Oni to neznaj.“*

*M: „Já vim co je Let's denc.“*

*S: „Já vim.“*

*V: „Kdo oni to neznaj?“*

*S: „Třeba ty co to nikdy neviděli, to neznaj.“*

*M: „Třeba chudý.“*

*S: „Protože oni třeba, oni nic nemaj. Ani televizi.“*

*V: „A kdo je takle chudej?“*

*M: „Třeba ty.. malý děti! Bez domova, bez ničeho.“*

*S: „Jo.“*

*M: „Třeba ty sou chudý. Že nemaj třeba nic jíst.“*

*V: „Hmm. A vy umíte tancovat?“*

*S: „Jo.“*

*M: „Trošku. On umí toho Majkla Džeksna.“*

Téma tance nabízí dětem další možnost sdílení něčeho společného, důvěrně známého, respektive něčeho, co je mezi Romy i majoritou všeobecně tradováno jako to, co všichni Romové umějí. Díky tomu je i téma tance pravděpodobně tak oblíbené a živé, jak v aktivní formě při kroužcích tancování, tak i pasivně při pouhém vyprávění o tancování nebo výběrem interpretů, jejichž písně se nesou v tanečním rytmu Rnb. Téma tance se tedy stává při identifikaci se známými romskými interprety důležitým prvkem, který je sám o sobě oblíbený a zároveň je vztahován právě i k tématu romství. Z genderového hlediska byla dovednost tancování oceňována od obou pohlaví, dívky i chlapci měly k tanci podobně pozitivní vztah, stejně jako dívky i chlapci měly jako svého oblíbence Igora Kmeť'a, vyznavače hudebního stylu funky, který je svým rytmem s tancem úzce propojen.

V případě oblíbenosti ženské kategorie romských interpretek se jednalo čistě o dívčí záležitost. Dívky zmiňovaly jako svůj vzor především zpěvačku **Moniku Bagárovou**, účastnici pěvecké soutěže Superstar, případně její mladší sestru **Natálii Bagárovou**, jejichž hudební produkce má blízko k hudebnímu žánru Rnb. Obě zpěvačky

jsou mladé, pohledné a pěvecky i tanečně nadané Romky, Monika je veřejně známá osobnost i v českém showbyznysu a je relativně úspěšná na hudebním poli svého žánru. *Ditě (12 let)* se na Natálii Bagárové líbilo, že „*hezky zpívá*“ a také, že je „*taková cigánka, hezká*.“ Za oblibou těchto zpěvaček vidím právě tendenci identifikovat se s ženským vzorem, který se vztahuje k tématu romství a k oblíbenému tématu tance a zpěvu (opět se spojitostí k černošské kultuře Rnb, soul, funky apod.). Ale samozřejmě také k tématu krásy a úspěchu.

Dalším typem romského interpreta, který mezi dětmi budil velký úspěch, bylo mládežnické seskupení nazvané **Cincinnati**. Jedná se o skupinu tří chlapců ve věku cca 12-13 let, kteří vzešli z kulturního centra Plechárna na pražské periferii Černý Most. *Milan (8 let)* popisuje Cincinnati jako „*sou tam tři kluci a zpívaj, jako co první vymyslej, to pak nahrajou a daj to na jutubičko*.“ *Jana (10 let)* o nich říká: „*Jsou to kluci, jsou to rapové a složej z toho takovou písničku*.“ A zpívá (rapuje) začátek jejich nejznámější písně: „*Blondýnky jsou hezký holky, ale my chceme cigánky a polky*.“ V případě Cincinnati dochází k přímému ztotožnění s vrstevníky, kteří jsou muzikálně nadaní a jsou populární na hudebním kanálu YouTube. Jejich popularita mezi dětmi je založena na prvku romství, spojeného s oblíbenými styly funky, Rnb, hip-hop a rovnocenném vyjadřovacím způsobu (na stejné nebo podobné věkové úrovni), který je přeměněn v oblíbené rapování. S vyjadřováním je spojena vulgarita, která se občas v jejich textech objevuje a která děti baví, i když před dospělým ji zatracují (*Diana, 7 let*: „*Tady tu ne, ta je hodně sprostá. Ale tajta není sprostá*.“ *V*: „*A co, že je sprostá, tak myslíš že ji nemůžeš poslouchat?*“ *D*: „*Jo*.“ Prozpěvuje si: „*Mám nověj styl, mám nověj rým....Ta je hezká, že jo?*“). Cincinnati opět působili genderově neutrálně, byli oblíbení jak u dívek, tak u chlapců.

Z dalších jmen romských interpretů se objevovali například slovenský zpěvák Rytmus, český Radek Banga alias Gypsy CZ nebo méně známý slovenský zpěvák Tomáš Botlo. Jejich četnost nebyla valná, ale ukazuje na oživlost kategorie moderních romských interpretů, kteří dětem nabízí možnost volby a identifikace se známým romským vzorem.

### 3. CIGÁNSKÝ PÍSNIČKY

Samostatným pojmem na hudebním poli, které jsem u dětí mapovala, se staly „*cigánský písničky*“. Cigánský písničky jsou takové písně, jejichž text je v romštině a na rozdíl od výše popisovaných moderních romských interpretů a jejich písní u nich není znám žádný konkrétní autor. Jde obecně o romskou píseň, a ačkoliv v překladu do romštiny znamená romská píseň *romane gila*, od výše popisovaného internetového fenoménu *Romane Gila* se vyděluje jako samostatná kategorie. „Cigánský písničky“ je pojem sám o sobě. Znamená především, že jde o píseň s romským textem, jejíž žánr má blízko k tradičnímu romskému folkloru a balkánské hudbě. Pro děti pak funguje pojem „cigánský písničky“ jako jakýsi hudební prvek, se kterým se mohou identifikovat a skrze které je také určitým způsobem prožívána romská identita.

V Klubu se zpívaly „cigánský písničky“ jednou týdně na kroužku zpívání se „strejdou Pepou“ a jeho kamarády. Toto zpívání byla oblíbená událost. Již s příchodem „strejdy Pepy“, statného a veselého Roma, děti ožily a těšily se z jeho přítomnosti. Děti se sesedly do kruhu, mezi nimi „strejda Pepa“ s kytarou a společně zpívaly „cigánský písničky“. Jejich výběr byl částečně dílem „strejdy Pepy“ ale částečně i v rukách dětí, když si mohly určovat, kterou z těch co se naučily, má zrovna „strejda“ zahrát. K „cigánským písničkám“ se děti hlásily hlavně v době blížící se společnému zpívání a při něm. V tu chvíli opravdu všichni, společně a s radostí prozpěvovaly. Čím více nahlas, tím to pro ně bylo zábavnější. Celkově ale identifikování se s „cigánskými písničkami“ bylo rozpačité. Někdy se k nim hrdě hlásily, například situace při seznamovacím kroužku s novými dětmi a dobrovolníky – jedno dítě napovídá druhému: „*Řekni, že rád zpíváš cigánský písničky.*“ *Matěj (8 let)* se představuje: „*Rád zpívám cigánský písničky, nejoblíbenější mám Ave Maria.*“ Jiná situace – dotazují se *Denise (8 let)*, zda také poslouchá „cigánský písničky“ a odpovídá záporně, v zápětí se vyptává: „*A vy?*“ (tato otázka padla téměř pokaždé u dalších dětí), odpovídám, že ano. Načež Denis doplňuje svou odpověď: „*Já taky poslouchám, jen tři písničky po tátovi jenom.*“ „Cigánský písničky“ jsou spojovány s rodiči:

V: „*A co poslouchaj vaši rodiče?*“

M: „*No voni poslouchaj cigánský.*“

S: „*Cigánský. No a můj táta třeba i gangsterský a tak..*“

V: „*A co to sou jako cigánský písničky?*“

M: „*Cigánský, že se tam jako zpívá cigánský.*“

S: „*My sme jako třeba Romové a posloucháme Romský. Nebo..*“

M: „*Cigánský.*“

Trochu to působí tak, že jde o něco staromódního, co by děti samy do svého vkusu před druhým, navíc „neromem“ nezařadily. V realitě při společném zpívání tradičních romských písní, ve chvílích, kdy je dán volný průběh muzikálnosti a pospolitosti, jsou „cigánský písničky“ hlavní náplní zábavy a děti při ní vypadají uvolněně a spokojeně. Zároveň pak svým odkazem k romství mají, stejně jako Romane Gila a moderní romští interpreti, skupinově identifikační charakter, který ovšem tolik nevyhledávají (nebo se jím nevymezují), jako třeba moderně pojatou písní od romského interpreta.

„Cigánský písničky“ jsou více interní romskou záležitostí než například na české hudební scéně pohybující se Monika Bagárová. Navíc ale v sobě nesou významný prvek etnické identity a tím je romský jazyk, se kterým tak děti mají, alespoň díky zpívání „cigánských písniček“, přímý kontakt. Zajímavostí je, že ač děti z paměti znaly slova desítek „cigánských písniček“, romský jazyk neovládalo žádné z nich. Jejich slovní zásoba romštiny se skládala z pár všeobecně známých slov, jako jsou „čaj“ a „more“, přičemž i u těchto slov někdy neměly jasnou představu o jejich významu (*V: „A co třeba znamená more?“ Karin, 7 let : „To je že prostě more je jakoby čau ..a..čau ty hňupe.“*). Skrze „cigánský písničky“ si tak mohou osvojovat alespoň nějaké fráze v romštině, k jejichž významům se díky zpívání postupně mohou dobrat, a dochází tak k aktivnímu ožívání jednoho ze základních prvků etnické identity. K tomu ostatně dochází i u předchozích dvou podkategorií při oblíbě Romane Gila nebo moderních romských interpretů. V tomto případě mi ale její vliv na utváření etnické identity připadá nejsilnější, právě svým naprosto přímým, vyslovovaným a společně sdíleným odkazem k „romské kultuře“ v obecném slova smyslu.

Pro dokreslení obrazu o vnímání romského jazyka, potažmo jako příklad myšlenek dětí o romství uvádím úryvek z rozhovoru se *Simonem (8 let) a Milanem (8 let)*:

*V: „A umíte romsky?“*

*S: „Můj strejda umí, protože on se narodil v Romsku.“*

*V: „V Romsku? A kde to je?“*

*M: „Tady.. Koušek od Rousínova.“*

*S: „On bydlí v Jirkově.“*

*M: „Ale je to jako normálně koušek od Rousínova.“*

*V: „A co to je teda to Romsko?“*

*S: „Romsko, to je takový město, a třeba oni sou taky jako cigáni. Třeba mluvěj cigánsky. A nebo jinak.“*

### 5.3.2 ČERNÁ KULTURA

---

Při rešerši získaných jmen oblíbených interpretů a dalších dat z pozorování neunikne pozornosti fakt, že jejich propojující linií je odkaz k černošské kultuře hiphopu, rapu, Rnb, soulu, funky. Kromě interpretů ze sféry mainstreamové popkultury víceméně všichni oblíbení interpreti, které děti jmenovaly nebo se o nich bavily, vycházejí ve své produkci z žánrů černé kultury. Tato tendence oblíbenosti žánrů černé kultury je přejímána od starších příbuzných nebo je prostě všeobecně sdílána mezi vrstevníky.

U dívek se často objevuje obliba latinskoamerické zpěvačky **Shakiry** nebo afroamerické **Beyonce**. Chlapci mají v oblibě například známého amerického rappera **2Paca** [tu:pak] a zvláštní místo u všech dětí zaujímá postava **Michaela Jacksona**, který podle *Simona (8 let)*: „měl černou plastiku a pak se udělal na bílo“ a podle *Karin (7 let)* to je: „černoch a ten už umřel.“. A k žánrům, které mají nějakým způsobem spojitost s černou kulturou, patří i výše popisované Romane Gila a moderní romští interpreti.

U předchozí kategorie Romano dochází na první pohled ke zřejmějšímu identifikování se primárně s něčím romským. Zajímavé na tomto identifikování je právě to, že nejde jen o identifikování se s něčím romským, ale do hry vstupuje i to, že se jedná o něco, co vychází z prvků černé kultury (hiphop, funky, aj.). Znamená to tedy, že v procesu kulturní identifikace hraje roli i to, že se k dětem dostávají vzory, které mají něco společného s černou kulturou, která sama o sobě nabízí hudební žánry, dětem blízké svým rytmem. Navíc se ve spojitosti obliby žánrů černé kultury projevuje sociálně ukotvený dichotomický vztah „černý“ – „bílý“.

Vlastní názor o této spojitosti a všeobecné mínění o vztahu Romů k černé kultuře a celkově o sociální tematice černochoů jsem zaznamenala v období dospělosti (*gatekeeper Martin, 22 let*: „A já třeba miluju filmy z období ňákých těch 50. let z Ameriky, to bylo vlastně ta segregace černochoů a bělochoů, a Martin Luther King, to je pro mě strašnej vzor jo, prostě ta černošská tematika mě taky strašně zajímá. Nevim, možná že se cejtim jako černocho trochu.“). V průběhu dětství je vztah k žánrům hiphop, funky aj. čistě prožíván, ačkoliv jak jsem mohla několikrát upozorovat nebo slyšet při rozhovorech, určitým způsobem se objevovala potřeba dětí upozorňovat u některých interpretů, že „to byl černocho“ nebo že „nosej černý věci“.



Viz úryvek z rozhovoru se Zuzkou (8 let) a Karin (7 let):

V: „A znáš nějakýho hiphopovýho zpěváka?“

K,Z: „Hmm.“

Z: „Ale von už umřel.“

V: „A kdo?“

Z: „Von se menuje Pac dva.“

K: „No, von už umřel.“

V: „Aha, a co se mu stalo?“

Z: „Von měl nějak, too.“

K: „On pořád, to něco, tak se namáhal.“

V: „A jak vypadal?“

K,Z: „ČERNOCH BYL!!“

V: Černoch byl?

K: „No. To tancujou černoši, někdy i Češi.“

Gatekeeper Martin (22 let), díky kterému jsem měla možnost pohlédnout na prožívání tématu černé kultury z hlediska dospělého, je přesvědčen o tom, že vztah k černé kultuře je pěstován už od malička a že je to přirozený proces: „Jako já nevím. To je vrozený asi. To už je od malička prostě. To když už malýmu děcku pustíte hudbu a bude černošská, tak prostě se mu bude líbit. A nemusíte říct, že to je černošská. A to je prostě... Já nevím... Těžko říct.. Ale já to vim tohleto...“ Touto výpovědí se dostáváme i k tomu, jakým interpretačním způsobem může probíhat přenos vzorů a v jakém kontextu je sdíleno či vyprávěno dětem o hudební tematice černé kultury.

Dále je patrné, že téma barvy pleti je také řešeno: „Tak to je prostě už od malička, prostě černoši aa.. Nevím. Možná i zbarvením jako trošičku? Trošku oni sou trošku víc možná, ale já sem byl málo na sluníčku. No takže tak.. No je to pravda.. Tohle vim já, to vim, že u nás všichni... Co je černý, to je dobrý.“ (Martin, 22 let). I u dětí jsem se setkala s řešením tématu barvy pleti, především v kontextu vyjadřování k tomu, kdo je Rom a kdo není a jakým způsobem se to pozná. Viz úryvek z rozhovoru s Milanem (8 let) a Simonem (8 let):

V: „A kdo je teda jako cigán?“

S: „No třebááá...“

M: „Náš táta..“

V: „A jak se to jako pozná?“

S: „Pozná?“

M: „Pozná když třeba to mluvěj cigánsky a my to poznáme když mluvěj cigánsky.“

S: „A nebo když podle věci.“

V: „Jakých věcí?“

S: „Třeba někdy to nepoznaj. Někdy maj třeba v Anglii věci a nepoznaj to a jinak my to poznáme. Každýho poznáme.“

V: „A jako jak ho poznáte?“

M: „Normálně.“

S: „Normálně třeba..“

M: „Když mluvej cigánsky, tak ho hned poznáme..“  
S: „Nebo v obličejí.“  
V: „A jako jak vypadá v obličejí?“  
S: „Třebáá...tak jak náš. A někdy sou třeba taky černý. Můj táta je taky černej.“  
M: „Hm ale je taky cigán.“  
S: „I moje babička.“

Všeobecně bylo nosným tématem k povídání s dětmi položit otázku, kdo je Rom a pozorovat, jakým způsobem jej prožívají a jak se k němu vyjadřují. Na toto téma vznikly dva samostatné rozhovory, které uvádím v příloze (příloha č. 3 a 4) a které stojí celé za přečtení pro svou autentičnost dětského uvažování o sobě samém jako o Romovi. Jinak jsem tedy chtěla tímto úryvkem naznačit především to, že samy děti nějakým způsobem prožívají jak barvu pleti svou, tak i druhých (*zřejmě spíše z tohoto – Zuzka, 8 let: „Ty si taky Češka. To se říká jako bílejm.“*). A jak se vyjádřil Simon: „*Třeba to někdy nepoznaj. Někdy maj třeba v Anglii věci a nepoznaj to a jinak my to poznáme.*“. To že je někdo Rom, který má „*tmavější barvu pleti*“ (V: „*A jak teda vypadá Rom?*“ Karin, 7 let: „*Uplně normální člověk, ale má trochu tmavější pleť.*“), někdy není předmětné, někdy se to může dokonce úplně ztratit. Při kulturní identifikaci s žánry černé kultury se tak může, v případě romského dítěte v prostředí symbolické „*bílé*“ instituce školy, ztratit předmětnost toho, že by „*měl být ten druhý/jiný*“, což je určitě příjemnější poloha.

Dalším styčným bodem se pak může stát obsah samotné umělecké výpovědi. Osmiletý Milan říká, že v hip-hopu „*rapujou o životě*“, což by se dalo považovat jako za rozvinutou výpověď dospělého Martina - o důvodu oblíbenosti hip-hopu:

M: „*To sou možná takový ty příběhy, že vlastně voni zpívaj ňákou tu pravdu..*“  
Petr (18 let): „*O sobě!*“  
M: „*I když jim jí nikdo nerozumí, ale cejtí to asi člověk, jak to tam funguje na těch ulicích jo, že prostě bitky a drogy a tohleto, je tady taky ale všude, jo, už odmala prostě, dělalo se tohle. Nevim, ale je to zajímavý, že fakt...když se pustí na diskotéce černošská písnička, tak dou všichni...*“.

### 5.3.3 MAINSTREAMOVÁ POPKULTURA

---

V rámci oblíbenosti hudebních vzorů se neobjevovala pouze jména ve spojení s romskými interprety nebo černou kulturou. Méně zastoupené, ale svým způsobem důležité místo zaujímaly vzory z klasické popkulturní sféry, které jsou populární v běžných vrstevnických skupinách školních tříd. Mezi ně patří známé tanagerské vzory, jako je například ze zahraničí **Justin Bieber** nebo **Katy Perry**, nebo jde i o klasická známá jména z české hudební scény jakou jsou například **Michal David**, **Lucie Bílá** atp.

Zaznamenala jsem dva výrazné typy vztahování se k mainstreamovým vzorům. Jeden typ identifikace byl, když se děti k interpretům převážně z mainstreamové české hudební scény vztahovaly v situacích, kdy nebyly ve velké skupině - byly se mnou buď o samotě nebo s jedním kamarádem/kamarádkou. Hned ze začátku rozhovoru jmenovaly právě známá česká jména, jako je Lucie Bílá, Lucie Vondráčková nebo Karel Gott - *V: „A co posloucháš třeba ráda?“ Hana, (9 let): „Všechno. Ona tam měla tu Lucii Vondráčkovou a já ji ráda poslouchám a já ji umím zpívat nazpaměť.“ V: „Máš někou její oblíbenou písničku?“ H: „Jo“. V: „A co třeba?“ H: „Jak zpívá třeba... smích.. No, až ve škole.“* Po hlubším seznámení s Hanou vyšlo najevo, že Hana tak velkým fanouškem Lucie Vondráčkové, jak se zpočátku prezentovala, není. U počítače při vybírání písni, které si mohla pustit, vybírala jen interprety z kategorie Romano – Romane Gila nebo nějaké moderní romské interprety, u kterých bylo i znát, že je opravdu umí nazpaměť. V tomto případě se „identifikace“ s někým z české mainstreamové hudební scény jeví jen jako „identifikace na oko“, jen jako prokázání znalosti českých, potažmo „bílých“ interpretů, což také může fungovat jako skupinový identifikátor se školní třídou. Navíc při chvílích se skupinou ostatních romských dětí v Klubu byl vždy hlavním společným hitem někdo z kategorie Romano nebo z „černé“ kultury a nikdy ne právě například jmenovaná Lucie Vondráčková.

Druhý typ vztahování se k mainstreamovému vzoru jsem pozorovala u dětí, které byly trošku „jiné“ než většina dětí ve skupině. Šlo o děti, jejichž projev působil klidně, vyrovnaně (ostatní se převážně projevovaly víc živelně) a také v dalších oblastech nějak vyčnívaly – bez výchovných či vzdělávacích obtíží ve škole. Kromě toho to také byly děti, jejichž vzhled by leckdy ani nemusel přímočaře ukazovat na spojitost s romstvím, jednoduše jejich pleť, která je právě často udávána jako determinant a poznávací znamení Roma, byla světlejší. V jejich případě jsem identifikaci s někým z mainstreamové

popkulturní sféry pozorovala jako opravdovou, až cílenou a mohla by se považovat za způsob řešení identity a sociálně vnímaného dichotomického vztahu „černý – bílý“. Zuzka (9 let), která chce být učitelkou tam „*jak sou takový země jako, jak nemaj školu tam ty děti.....jak sou takový zemi, jak sou prostě opuštěný, třeba v Africe*“ a chtěla by „*naučit je česky mluvit.*“, byla obdivovatelkou **Ewy Farne** (dokonce navštívila její koncert) a české rockové zpěvačky **Marty Jandové**. Jde o případ dívky, která jednak řeší svou etnickou identitu, přičemž vystupuje jakoby neutrálně až vstřícně k „těm bílým“ (minimálně hledajíc k nim vlastní cestu) – uvádím dva ilustrativní úryvky z jejich výpovědí:

*Karin, 7 let: „Já sem napůl Češka. Co si ty Zuzko?“*

*Zuzka: „Ty si taky Češka. To se říká jako bílejm. My sme všichni Češi. Protože bydlíme v Český republice.“*

*V: „A kdo je to gádžo?“*

*Z: „Třeba vy.“*

*V: „No a jak se to pozná?“*

*Z: „Jakože my máme hnědou pleť a vy máte bílou.“*

*V: „A ještě nějaký rozdíl je v tom?“*

*Z: „Ne!!“*

Jednak má empatické vlohy a soucítí s „chudými černoušky“ a pozoruhodné je, jako formu pomoci rozvoje uvádí „naučit je česky“ – což lze také formulovat jako „dát“ jim prvek „bílého“. Ve své kulturní identifikaci se projevovala jako vyznavačka klasické mainstreamové popkultury, čímž se jakoby chtěla přiklonit na stranu „bílého“, s čímž koresponduje: její výše popisovaný vizuál a touha dostat se do pozice učitelky, což je jakoby z její strany viděno mocnější pozice „bílého“, kterou by ale chtěla otočit ku pomoci „*těm opuštěnejm*“, ke straně „černého“. Ztotožnění se s někým z „bílé“ kultury může znamenat pro Zuzku jasné vymezení se vůči pozici, ze které cítí onu „*opuštěnost*“ (pozice minority) a může pro ni fungovat jako „převozník“ do většinové kultury a k „silnější“ pozici „bílého“.

Dalším případem tohoto typu je osmiletý Matěj, který byl obdivovatelem Michala Davida, vyjádřil i přání se s ním setkat a znal několik jeho písní, které poslouchal na telefonu půjčeném od maminky. Také měl oblíbené další české, v rádiích aktuálně hrané, zpěváky. Jeho matka byla Romka, zapojená do komunitní práce v Klubu, kde kromě jiného vedla kroužek tancování. Jednalo se tedy o rodinu relativně zapojenou (hlavně po pracovní stránce) mezi majoritní společnost. Identifikace s „bílými“ vzory může tedy mít jakýsi podprahový motiv snahy porozumět více majoritní společnosti a dostat se k ní blíže.

## 5.4 Shrnutí analýzy

Ve stěžejním výstupu výzkumné části byly představeny základní kategorie, které se ukázaly jako aktuální a podstatné u vybrané skupiny romských dětí v kontextu kulturní identifikace. Nyní shrnu nejdůležitější charakteristiky popisované analýzy.

První ze tří hlavních kategorií Romano vypovídá o kulturních vzorech, ke kterým se děti vztahují v souvislosti s identitou romství, v explicitní rovině, a větví se na tři typy kulturních vzorů. Ukázalo se, že tato kategorie spojená s tématem romství je velmi populární a dětmi asi nejvíce oblíbená. Podkategorie „Romane Gila“ se týká především internetového fenoménu, stejně jako podkategorie Moderní romští interpreti je značně spojena se sdílením v internetovém světě a obě jsou výrazně spojeny s žánry jako je hiphop, Rnb, funky. Mají tedy mnohem blíže k modernímu stylu. Svým propojením s internetovým „online“ světem jsou navíc dost otevřené a identifikování se s nimi je pro děti atraktivní, přímočaré, neosobní a ve velké míře dobrovolné. K těmto dvěma druhům identifikace se připojuje ještě identifikace s podkategorií „Cigánský písničky“, která je spojena především s čistě „romským stylem“ – jedná se o písně s romským textem, blízké tradičnímu romskému folkloru. Tato podkategorie je nejvíce propojena s „tradiční“ romskou komunitou a identifikace s touto formou hudby je pak pro děti trochu vynucená. Jednak protože je jim to předkládáno jako něco samozřejmého, a to především ze strany „neromů“, protože jimi je tradiční romská hudba považována za něco, co k nim apriori patří. Ale ne u všech Romů, to tak musí být. A jednak se děti snadněji identifikují s něčím opravdu populárním, moderním, co je „in“, než s něčím v jejich očích „zastaralým“. Navíc pokud se chtějí identifikovat s něčím romským, mají na výběr i v moderních řadách kulturních romských vzorů. Na druhou stranu „cigánský písničky“ mohou fungovat jako pro děti příjemný a zábavní spojovací prvek, oblíbený hlavně při společných setkáních.

V druhé hlavní kategorii je rozebírán vztah dětí k „černé“ kultuře. Ukázalo se, že ve velké míře k žánrům této kultury opravdu tíhnou, ale v té implicitní rovině, převážně skrze romské interprety, kteří reprezentují právě žánry jako je hiphop, Rnb, funky. Ale objevovala se i přímo obliba afroamerických interpretů. Děti samy tenhle fakt nijak nereflektovaly, ale bylo zřejmé, že si všímají barvy pleti a „černí“ interpreti jim připadají zajímaví. To, že je téma černošské hudby u Romů aktuální a je prožívané, bylo potvrzeno mým romským gatekeeperem, který se spontánně rozhovořil o svém vztahu k „černé“ kultuře.

Třetí hlavní kategorie se týkala vztahu dětí k mainstreamové popkultuře, která má také zastoupení při výběru a identifikaci s kulturními vzory. Tato kategorie byla dětem nejvíce vzdálená nebo spíše „neprobádaná“, ale i tak byl patrný její význam. Může fungovat jako obyčejný „komunikátor“ s vrstevníky ze školního prostředí, které je zástupcem „bílých“, a také může fungovat jako určitý most k většinové společnosti, skrze který pak může být zažíván pocit většinového „my“ nebo jednoduše jen jako součást aktuálních oblíbených vzorů ve vrstevnických skupinách ze školního prostředí.

Celkově je pak z výše popsaných kategorií utvářen právě onen dichotomický vztah „my-oni“, kdy na jedné straně figuruje kultura „černá“ a v opozici kultura těch druhých, těch „bílých“. Každá pak má svou úlohu při konstruování vlastní identity.

## DISKUZE

Cílem etnograficky pojatého výzkumu bylo zdokumentovat u vybrané skupiny romských dětí jejich prožívání identifikace s kulturními vzory a jejich výběr, zmapovat a interpretovat kategorie jejich kulturní orientace s ohledem na domnívanou úlohu „černé“ kultury. Výslednou a vypovídající zprávou o stavu kulturní orientace vybrané skupiny romských dětí je analýza a interpretace tří hlavních kategorií, které se ukázaly jako významné. Obsah získané zprávy a její souvislosti v této části podrobím kritickému zhodnocení a porovnáám s odpovídající literaturou a dosavadními výzkumy.

V literatuře týkající se kulturních zálib Romů se všeobecně setkáváme především s rozbořem tradiční romské hudby v muzikologickém, historickém a etnologickém diskurzu a to především z pohledu „zvenku“. Tento výzkum přináší výpověď o kulturních vzorech spojených s hudbou z pohledu „zevnitř“, primárně zaměřené na prožívání, které je spojeno s vlastní identitou. Takový pohled jednak aktualizuje dosavadní poznatky o stavu hudby spojené s Romy a jednak doplňuje mozaiku historických a muzikologických faktů o skutečně prožívané hudební preference, které jsou analyzovány z hlediska vystihnutí identitních souvislostí. Takovou úlohu popisný charakter muzikologických a podobných prací splnit nemůže, i když samozřejmě sám plní jiné významné úlohy ve studiu romské tematiky. Zaměření výzkumu tohoto typu může obohatit charakter celkového obrazu o Romech a hudbě o další hledisko vlastního prožívání.

Co se týká konkrétního obsahu výsledků, výzkum potvrdil úlohu „černé“ kultury, ke které mají děti tendenci tíhnout. Jedná se především o hudební žánry hiphop, Rnb a funky. Ukázalo se, že mezi dětmi jsou tyto žánry opravdu oblíbené a hojně vyznávané. Nicméně nejde jen o záležitost „černé“ kultury jako takové, nejde jen o výhradní oblibu afroamerických umělců. Obliba žánrů „černé“ kultury se projevuje v oblibě romských interpretů, a právě tito interpreti, jako kulturní vzory, jsou pak svým stylem nositelé odkazu k „černé“ kultuře – funky, hiphop. Na tuto souvislost poukazuje podkategorie Romane Gila a Moderní romští interpreti.

Tyto podkategorie jsou velmi blízké fenoménu „Romano HipHop“, který rozebírá kulturní antropolog Lukáš Radostný (2008) ve svém článku „Po stopách romského hiphopu“. Radostný (2008) se zamýšlí nad úlohou romského hiphopu, na jehož roli

v romské kultuře podle něj poprvé širokou veřejnost poprvé upozornil romský interpret Gypsy.CZ, jehož první album neslo název Romano Hiphop.

Autor se zamýšlí nad vztahem romského hiphopu a hiphopu jako takového. Ten se začal prosazovat v prostředí černošských ghett ve Spojených státech na sklonku sedmdesátých let 20. Století, a ačkoliv se rozšířil za hranice černošských ghett, v podloží žánru podle Radostného (2008) zůstává reflexe nezářné životní zkušenosti. Přes dílčí odlišnosti nachází Radostný (2008) při porovnání černošských ghett a českých či slovenských sociálně vyloučených lokalit nachází mnoho společného. Jako společné životní zkušenosti Radostný (2008) uvádí intenzivní stigmatizaci, sociální vyloučení, roli nezvaného hosta, odlišná pravidla, snahu zavděčit se na obou stranách, jinou barvu pleti, která hned prozrazuje odlišnost. To vše se podle autora stává zkušeností, kterou si „gádžo“ nedovede představit. Je to silná životní zkušenost, která se odráží v textech.

V tomto smyslu reflektoval svůj vztah k černošské hudbě i mladý romský pracovník, gatekeeper Martin:

*„To sou možná takový ty příběhy, že vlastně voni zpívaj ňákou tu pravdu...I když jim jí nikdo nerozumí, ale cejtí to asi člověk, jak to tam funguje na těch ulicích jo, že prostě bitky a drogy a tohleto, je tady taky ale všude, jo, už odmala prostě, dělalo se tohle.“*

O hiphopu se podle Radostného (2008) referuje jako o „černé“ muzice, která je podle něj tímto termínem všeobecně popisována. Podle autora stojí za romským hiphopem právě zmíněný sociální rozměr. Ten se projevoval u mládežnického seskupení Cincinaty z podkategorie Moderní romští interpreti. Cincinaty mísí prvky funkky, hiphopu a rapování. Příběh o jejich vzniku spolu s jejich texty odrážející jejich životní zkušenost může být paralelou ke zmiňovanému zrození hiphopu v černošských ghettech, navíc jsou pro děti atraktivní tím, že se jedná o jim podobnou věkovou kategorii.

Tématu romského hiphopu se věnuje také Tomáš Dočkal (2007) ve své diplomové práci, která téma nahlíží z etnomuzikologického hlediska. I Dočkal vidí za úspěchem hiphopu mezi Romy sociální rozměr. Podle Dočkala (2007) *„důvodem může být to, že jejich situace je v některých aspektech podobná s afroamerickými komunitami, těmito shodnými prvky může být barva pleti, diskriminace, vznik ghett, ale i hudební nadání.“* Radostný (2008) i Dočkal (2007) se shodují na sociálním kontextu jako příčině oblíbenosti. I výsledky mého výzkumu vypovídají o sociálním kontextu jako o determinantu oblíbenosti.



Nicméně oba autoři se v úvaze nad sociálním kontextem úzce profilují jen na žánr hiphopu, případně s ním spojeným rapováním. Výsledky mého výzkumu poukazují na oblibu dalších žánrů, které souhrnně označuji právě termínem „černá“ kultura, a které svým obsahem a formou (rapování) nejsou založeny jen na reflexi životní zkušenosti v ghettu. Sociální kontext identifikace se objevuje i jiným způsobem než jen oblibou hiphopu a rapu, současně to nevyvrací, že obliba přímo hiphopu a i módního hiphopového stylu oblékání je znatelná.

Radostný (2008) si ve svém článku pokládá otázku, jak je možné, že se mnoho Romů začalo identifikovat s životem ghettoizovaných Afroameričanů a nikoliv například s obyvateli enkláv portorikánských, mexikánských či jiných. Jako jeden z důvodů uvádí podobnou životní zkušenost, která je v textech písní hojně verbalizována. Ovšem hlavní důvod takové popularity vidí Radostný (2008) především ve videoklipech, které hudbu zprostředkovávají a která by jen samotným zvukem tolik nezaujala. Jedná se podle něj o vizualizaci příběhu, který může být sledován – příběh „o obyčejném klukovi z ulice či o partě kamarádů, kterým se splnil sen. Dělalí svoji muziku, se kterou přišlo všechno, o čem dříve mohli jen snít. Klip pak zpravidla překypuje symbolikou úspěchu. Luxusní limuzína, značkové oblečení, boty, jaké svět neviděl, svůdné krasavice, peníze a masivní řetězy, kterými tento výčet zdaleka nekončí. Kdo disponuje všemi těmito atributy, ten má také respekt svého okolí.“ S takovým příběhem je příjemné se identifikovat. Podle Radostného (2008) to je celé gró – ukázat okolí, že se mám dobře. Této úvaze odpovídá oblíbenost podkategorie Moderních romských interpretů, například popisovaná oblíbenost Igora Kmeťo na základě luxusního životního stylu (*Milan, 8 let.,..., on má bohatý auto i barák.*“). Ne jinak tomu je v ženské kategorii romských vzorů zastoupené úspěšnou a pohlednou Monikou Bagárovou.

Nicméně v mém výzkumu se objevila identifikace nejen s hiphopem, jak dokazuje funky interpret Igor Kmeťo nebo RnB Moniky Bagárové. A identifikace nejen s Afroameričany (jak se ve své otázce domnívá Radostný). To je patrné především ve fenoménu Romane Gila, který je velmi variabilní svým obsahem i formou, objevuje se v něm směr několika žánrů. Jde o poměrně novodobý internetový fenomén a je možné, že v době vydání článku Radostného (2008), ještě nebyl rozšířen a možná vůbec neexistoval. Romane Gila by se dal chápat jako určitý druh sociální sítě a ty zažívají boom právě v posledních letech, stejně jako postupný význam YouTube, na kterém Romane Gila stojí.

V Romane Gila se ztrácí význam verbalizované životní zkušenosti z ghetta v textech písní, o které pojednával Radostný (2008) v případě oblíbenosti rapu a hip-hopu. Na druhou stranu sílí vizualizace příběhu. Vlastně hlavním předmětem při identifikaci se stává vizuální stránka (s čímž koresponduje odpozorovaný poznatek, že děti se při výběru písní řídily hlavně úvodním obrázkem) - produkce videoklipů, jejíž podstata stojí také na specifickém typu hudby a pak na vystupujících lidech, kteří jsou tmavé barvy pleti.

Tím se potvrzuje potřeba identifikace s někým ze stejné strany onoho dichotomického vztahu „my - oni“, který se vytváří na základě sociálního kontextu při konfrontaci s „bělochem“, tak jak ji popisuje Fanon (in Doubek et al, 2015). Žánry „černé“ kultury a moderní romští interpreti, kteří ji reprezentují, nabízí možnost takové identifikace, která je založena na pocitu „my“ utvořeného v sociální realitě. Souvisí se snadnou možností společně sdílet prvek romství (skrze identifikování se s moderními romskými interprety nebo s fenoménem Romane Gila), který je pak jednoduše vymezován vůči těm „bílým“ (skrze oblíbené žánry hip-hop, funky, RnB, tedy žánry „černé“ kultury).

Rozvoj možností identifikace tohoto typu se rozvíjí s rostoucími možnostmi internetu a sociálních sítí, které umožňují hromadné sdružování a společné sdílení a identifikování se v kulturní rovině s někým, kdo není reprezentantem společnosti, která podle Dřímala (2004) představuje síť institucí jako zdroje problémů, tedy symbolem moci. Stejně jako Doubek (2015, s. 40) vychází z Fanonovy teorie konfrontace a pojednává ve stejné rovině o moci většinové společnosti – *„BÍLÍ jsou ve francouzských koloniích i v Čechách vždy ti bohatí, mocní. Veškeré školství a kultura má BÍLÝ původ. Kdokoli chce mít nějaké ambice, musí je navázat na BĚLOŠSKOU superioritu.“* S tímto typem úvahy koresponduje v empirické části popisovaná Zuzčína touha stát se s učitelkou. Doubek (2015, tamtéž) dále píše: *„Samotný rozdíl v barvě kůže by nic neznamenal, problém je v tom, že tento rozdíl není nikdy neutrální, vždy je hierarchický. Každý kdo si chce sebe vážít, se musí stát bělochem, rozhodně v kulturní a konzumní rovině... Velké množství Romů na své romství „zapomene“ a pokusí se zmizet v majoritě, pokud to jejich možnosti dovolí.“* Této snaze zmizet v majoritě, odpovídá popisovaná identifikace se vzory z mainstreamové popkulturní sféry.

Zbývá vyhodnotit význam identifikace, který probíhá skrze kategorii „Cigánský písničky“. V interpretaci romských dětí, s kterými byl výzkum prováděn, se tato kategorie svou formou nejvíce blížila tradičnímu písňovému folkloru. Ten podle Ševčíkové (in

Kaleja, 2012, s. 52) Romové chápou jako „*jedinečný univerzální doklad své kulturní minulosti, jako intimní pojítka s odkazem předků i doklad své příslušnosti k romství.*“ Jak jsem popisovala, díky této kategorii mají děti nejintenzivnější zkušenost s romským jazykem, což je jednou z charakteristik sebeurčení a prožívání etnicity, potažmo etnické identity. Nicméně se tato kategorie zdaleka nejevila jako nejoblíbenější, mnohem snadnější a atraktivnější pro děti bylo identifikovat se s moderními romskými interprety, o čemž referuje také Ševčíková (in Kaleja, 2012, tamtéž): „*Mladší generace však dnes jednoznačně upřednostňuje nekvalitní a umělecky většinou nehodnotný rom-popový žánr, a to jak v rovině parafrází starých romských písní, tak novou autorskou tvorbou.*“ Ševčíkovou (in Kaleja, 2012) popisovaný rom-pop patrně spadá k fenoménu Romane Gila a svým způsobem má blízko i ke kategorii Moderní romští interpreti. S Ševčíkovou (in Kaleja, 2012, s. 52) se však rozcházejím v tvrzení, že „*v zahraničí dnes populární gypsy rap a gypsy hip-hop nemají v České republice masivnější podporu.*“ V mém výzkumu byl potvrzen zájem dětí o hiphop i rap, reprezentovaný jak moderními romskými interprety, tak interprety „černé“ kultury. Ševčíková (in Kaleja, 2012) zmiňuje, že jde snad jen o oblibu gypsy funkky a oblibu interpreta Gypsy CZ. V tomto případě je základna kulturních vzorů ze žánrů hiphopu, rapu a funkky interpretovaná Romy v České republice mnohem širší, než jak Ševčíková (in Kaleja, 2012) uvádí.

Ševčíková (in Kaleja, 2012) tedy vyděluje tradiční romský písňový folklor, o kterém hovoří jako o „*jedinečném dokladu kulturní minulosti*“ a „rom-pop“, o kterém se vyjadřuje jako o „*nekvalitním a umělecky nehodnotném*“. Jak se ale ukazuje, u dětí je probuzen především zájem o moderní romské interprety, který spadají spíše do Ševčíkovou (in Kaleja, 2012) popisované kategorie rom-pop. Ačkoliv je tato kategorie Ševčíkovou (2012) hodnocena jako umělecky nedostačující, je skrze ní také uvědomována romská etnicita a dle mého názoru by tato kategorie kulturních vzorů neměla být opomíjena, natož dokonce opovrhována.

Domnívám se, že hlavní poznatek z tohoto výzkumu, který by mohl být přenesen do praxe, je právě znalost povědomí romských dětí o širokých hudebních zálibách v moderních hudebních stylech, jako jsou funkky, hiphop, Rnb, tedy žánry „černé“ kultury. Ty jsou spojovány s moderními romskými interprety a je skrze ně tedy také prožívána etnická identita a fungují jako snadný a příjemný způsob identifikace v kulturní rovině.

„*Doklad své příslušnosti k romství*“, je dle Ševčíkové (in Kaleja, 2012) prožíván zejména v tradičním písňovém folkloru. Podle mého názoru je potřeba přijmout a reflektovat při práci s romskými dětmi i moderně pojatý „*doklad příslušnosti k romství*“, který představují moderní romští interpreti či fenomén Romane Gila nebo celkově oblíbenost žánrů „černé“ kultury. Ševčíková (in Kaleja, 2012, s. 49) také pojednává o „romane gila“, tedy v překladu „romská píseň“ ale stále v kontextu tradičního romského folkloru a domnívá se, že je „*nejtypičtější a současně také jedinou významnou hudební formou tvořící romskou hudbu.*“ Domnívám se, že je nutné tento přístup překonat a k romské hudbě přistupovat také v kontextu žánrů „černé“ kultury, aktualizovat náhled na romskou hudbu a referovat o moderních formách hudby, která je mezi Romy oblíbena a stává se tak významnou součástí jejich každodennosti, která by neměla být v pojednáních o kultuře Romů přehlížena.

V praktickém využití to znamená brát na vědomí formu romské identity v souvislosti s žánry „černé“ kultury, nelpět jen na vědomí příslušnosti k romství skrze tradiční romský folklor, ale otevřít prostor při volnočasových aktivitách romských dětí také moderním hudebním stylům a kultuře s nimi spojené. Vedle tradičních kroužků tancování romských tanců, bezpochyby budou mít úspěch tance moderní, tance spojené s hipopem, funky, Rnb nebo jakékoliv kulturní projekty, které budou souviset právě s těmito styly. V této rovině může zaktualizovaný přístup působit pozitivně na rozvoj identity romských dětí, a to nejen identity etnické, v jejíž souvislosti v roce 1998 hovořila Miriam Moravcová o sevřenosti až zmatenosti. Může přispět k celkové vyrovnanosti identity, tak jak o identitě hovoří Erikson (in Výrost, Slaměník, 2008) – „*identita osoby se vytváří spojením identifikací z dětství, současných identifikací a základních životních závazků.*“

Nyní se dostávám k pojednání o možných limitech výzkumu a případných možnostech jeho dalšího rozšíření.

Jeden z limitů, který by mohl působit problematicky při výzkumu, se týká věkové kategorie vybraného souboru. V souvislosti s věkem vybrané skupiny se nabízí otázka, zda má smysl zabývat se identitou, potažmo identifikací s kulturními vzory, v mladším školním věku, protože jak je obecně deklarováno, význam hledání identity spatřujeme především ve věku adolescence. Říčan (2006) označuje adolescenci jako senzitivní období pro nalezení osobní identity, pro její budování, dokonce pojem identita považuje za klíč k tomuto období. Na druhou stranu dodává, že hledání identity není jen záležitostí

adolescence, ale celého života, a výslovně říká, že základy identity zvolna rostou již od raného dětství.

Cílovou skupinou v tomto výzkumu byly děti mladšího školního věku a opravdu na dětech zpočátku nebyla na první pohled znát nějaká výrazná záliba v hudbě ani adorace někoho konkrétního – stávalo se, že si nemohly vzpomenout na jméno toho, kdo se jim líbí, nebo film, který mají rádi, případně trvalo delší chvíli, než jsme se dostali ke konkrétnímu jménu. Odpovědi jako „nevím, jak se menuje“, „eše, toho, jak on se menuje?“ nebyly neobvyklé. Trendy v kulturních zálibách vyplouvaly na povrch postupně. Tyto prvotní rozpaky a zdánlivý počáteční nezáměr přičítám právě faktoru věku, ve kterém vybrané děti byly, a toto vybrané věkové rozpětí by mohlo být práci vytýkáno. Je fakt, že v tomto období teprve dochází k postupnému rozkvětu a rozkoukávání v oblasti kulturních vzorů. Identita jako hlavní téma přichází s věkem adolescence, což je přibližně o 2-3 roky později, než v jakém věkovém rozpětí byly nejstarší děti výzkumného souboru.

Ovšem právě v mladším školním věku dochází k prvotnímu klíčení zájmů v kulturním směru (oblíbené filmy, oblíbená hudba, atp.) a jak uvádí Doubek (in PŠSE, 2005, s. 517) tyto záliby „začínají mít v tomto věku sebeidentifikační a sociálně komunikační hodnotu.“. Takové vysvětlení považuji za klíčové pro smysluplnost vybraného souboru, který umožňuje nahlédnout na fenomén kulturní identifikace téměř od začátku jejího rozvoje. V tomto směru by se mohl výzkum rozšířit a inspirovat se výzkumem psychického vývoje dítěte Pražské skupiny školní etnografie (PŠSE, 2005). Výstup tohoto etnografického výzkumu představuje popis žáka od první třídy do páté a celkový pohled na jednotlivé rysy chování, tzv. gradienty (gramotnost, prospěch atp.), tak jak se vyvíjely. Některé oblasti jsou blízké i tématu tohoto výzkumu (zábava a volný čas, vytváření skupin mezi vrstevníky atp.). V případě kulturní identifikace romských dětí by také tento „gradient“ kulturní identifikace mohl být sledován z časového hlediska a mohl by být mapován jeho vývoj. Domnívám se, že u starších dětí by se zájem o hudbu a oblíba „černé“ kultury projevovaly ještě výrazněji a výzkum s nimi by mohl přinést hlubší reflexi i sebereflexi.

Výzkum by se ale také mohl rozšířit věkově ještě dále, nejen na dětské prožívání, které sice odhalilo i několik souvislostí se světem dospělých, ale rozhodně nepostihl kulturní identifikaci dospělých v takové míře, jakou se jí zabýval u dětí. Proto v tomto

směru by i tento výzkum mohl být svým záběrem rozšířen o kulturní identifikaci dospělých a případné porovnání obou kategorií.

Dalším námětem k hlubšímu porozumění a srovnání by mohlo být genderové hledisko. Kulturní identifikace v tomto výzkumu vycházela téměř genderově neutrálně, i když určité odchylky byly patrné (například u ženských vzorů, s těmi se ztotožňovaly výhradně dívky, oproti mužským vzorům, které byly oblíbené jak u chlapců, tak u dívek.). Odhaduji, že v další vývojové etapě by výsledky mohly být více genderově vyhraněné, především pak v kulturní zálibě sledování seriálů a filmů.

Dalším limitem výzkumu, který musí být brán v potaz, je velikost města, ve kterém byl výzkum prováděn. Jedná se o malé město, které může díky své infrastruktuře služeb a kulturním možnostem vykazovat jiné charakteristiky kulturních zájmů než větší města s jinou skladbou obyvatelstva a jiným typem infrastruktury. Jelikož předvýzkum, který jsem prováděla, se odehrával ve velkém městě, o dost větším než výzkum finální, mám možnost srovnání. Domnívám se, že nějaké odchylky v kulturní orientaci by se patrně objevily. Například ve větším městě byla mezi dětmi mnohem více rozšířena znalost romského jazyka. Také se ale domnívám, že by výstup výzkumu ve větším městě byl v základech podobný a interpretované kategorie by se objevovaly podobně. Nicméně i zaměření se na kulturní orientaci dětí ve větším městě by mohl být námět pro další rozšíření výzkumu.

V závěru diskuze bych ráda zmínila fenomén, skrývající, podle mého názoru, další etnograficky-výzkumný potenciál, který by neměl být opomenut a tím je význam sociálních sítí, potažmo internetu v kontextu identity Romů. Díky internetovému fenoménu Romane Gila jsem pronikla k různým facebookovým stránkám a skupinám, které ve svých názvech vždy nesly něco romského – romská kuchařka, romská seznamka nebo „Jsem hrdý Rom“ atp. Rozvoj internetu a rozvoj sociálních sítí přináší i další možnosti společného sdružování. Myslím si, že etnograficky pojatý výzkum by mohl přinést hlubší porozumění této moderní internetové formě sdružování, která sebeidentifikaci s romstvím dodává nový rozměr.

## Závěr

Hlavním cílem této empirické práce bylo zmapovat kulturní orientaci romských dětí a objasnit úlohu „černé“ kultury v souvislosti s jejich romskou identitou. Etnografický výzkum spočíval v dlouhodobém zúčastněném pozorování vybrané skupiny romských dětí a v dalších kvalitativních metodách, které zajišťovaly dostatečné množství potřebných dat vhodných k analýze a následné interpretaci.

Výzkumné zaměření na identitu romského dítěte v kontextu role „černé“ kultury nabízelo pojmout teoretickou část ve dvou perspektivách – psychologie a sociologie spolu s kulturní antropologií. V prvním bloku byl ponechán prostor pro psychologický diskurz a bylo rozebíráno téma identity z hlediska sociální a vývojové psychologie, v souvislosti se sebepojetím, genderem a v souvislosti se socializací, sociálním učením a kulturou, tak aby bylo teoreticky podloženo obecné utváření identity. Ve druhém bloku byl ponechán prostor pro témata, která se v souvislosti s výzkumným zaměřením dotýkají sociologie a kulturní antropologie. Byla rozebrána teoretická východiska etnicity a etnické identity, kultury a témata týkající se romství.

Empirická část představovala realizovaný výzkum nejprve v obecné rovině – jeho design a kontext průběhu a místa výzkumu. Samotná prezentace a analýza dat nejdříve spočívala v podrobnějším popisu výzkumného souboru a vysvětlení principů procesu kulturní identifikace. Těžištěm se stala interpretace kategorií kulturní identifikace. Především zde jsou prezentována zjištění, která objasňují úlohu „černé“ kultury a interpretují kulturní orientaci romských dětí. Ta je členěna na tři hlavní linie. Bylo potvrzeno, že „černá“ kultura má významnou úlohu při kulturní identifikaci romských dětí, ale bylo také zjištěno, že je spoluprožívána v identifikaci s moderními romskými interprety. Ukázalo se, že úloha „černé“ kultury je zakomponována mezi moderní romské interprety a další objevenou kategorií Romane Gila. Znamená to tedy, že byla potvrzena úloha „černé“ kultury při identifikaci s kulturními vzory a také byla zmapována celková kulturní orientace, která ve své interpretaci rozšířila kontext důvodu oblíbenosti „černé kultury“.

V diskuzi byly porovnány výsledky s literaturou. Diskuze naznačila aktuálnost zjištění, které byly vztaheny i pro návrh k praktickému využití.

## Seznam použitých informačních zdrojů

BAČOVÁ, Viera. *Etnická identita*. In: HŘEBÍČKOVÁ, Martina, Petr MACEK a Ivo ČERMÁK (eds.). *Agrese, identita, osobnost*. Vyd. 1. Brno: Psychologický ústav Akademie věd ČR, 2003. ISBN 80-86620-06-9.

BAHENSKÝ, František. *Etnicita v historické perspektivě. Prolegomena ke vzniku, vývoji a proměně etnické kolektivní identity*. [online publikace] Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2010. Dostupné z:

<[http://eu.avcr.cz/miranda2/export/sitesavcr/data.avcr.cz/humansci/eu/Pracoviste/Oddeleni\\_historicke\\_etnologie/Etnicita\\_v\\_historicke\\_perspektive.pdf](http://eu.avcr.cz/miranda2/export/sitesavcr/data.avcr.cz/humansci/eu/Pracoviste/Oddeleni_historicke_etnologie/Etnicita_v_historicke_perspektive.pdf)>

BITTNEROVÁ, Dana, David DOUBEK a Markéta LEVÍNSKÁ. *Funkce kulturních modelů ve vzdělávání*. Vyd. 1. V Praze: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2011. ISBN 978-80-87398-18-0.

DOUBEK, David, Markéta LEVÍNSKÁ, Dana BITTNEROVÁ. *Pomoc a pořádek: kulturní modely v pomáhajících profesích*. Vyd. 1. Praha: Fakulta humanitních studií UK v Praze. ISBN 978-80-87398-48-7.

DOČKAL, Tomáš. *Romská hudba: Romové a hiphopová kultura..* Praha, 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Husitská teologická fakulta. Katedra psychosociálních věd.

DRAPELA, Victor J. *Přehled teorií osobnosti*. 4. vyd. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-766-3.

DŘÍMAL, Filip. *Dětství v romské rodině*. In: NOSÁL, Igor (ed.). *Obrazy dětství v dnešní české společnosti: studie ze sociologie dětství*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2004. S. 65-90 ISBN 80-86598-80-2.

ERIKSEN, Thomas Hylland. *Etnicita a nacionalismus: antropologické perspektivy*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-7419-053-7.

ERIKSEN, Thomas Hylland. *Sociální a kulturní antropologie: příbuzenství, národnostní příslušnost, rituál*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-465-6.



FRANKOVSKÝ, Miroslav. *Posuzování identity k makrosociálním útvarům*. In: HŘEBÍČKOVÁ, Martina, Petr MACEK a Ivo ČERMÁK (eds.). *Agrese, identita, osobnost*. Vyd. 1. Brno: Psychologický ústav Akademie věd ČR, 2003. ISBN 80-86620-06-9.

GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-257-0807-1

GILLERNOVÁ, Ilona. *Slovník základních pojmů z psychologie*. Vyd. 1. Praha: Fortuna, 2000. ISBN 80-7168-683-2.

HELUS, Zdeněk. *Osobnost a její vývoj*. 2., přeprac. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2009. ISBN 978-80-7290-396-2.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.

HEWSTONE, Miles a Wolfgang STROEBE (eds.). *Sociální psychologie: moderní učebnice sociální psychologie*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-092-5.

HORÁLEK, Adam. *Tři přístupy k pupkům národů. Primordionalisticko-modernistický diskurz prizmatem aktivity a objektivit etnicity*. Český lid: Etnologický časopis [online]. 2012. Dostupné z <<http://dlib.lib.cas.cz/7082/>>

JAKOUBEK, Marek (ed.). *Cikáni a etnicita*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2008. s. 243-255. ISBN 978-80-7387-105-5.

LANGMEIER, Josef a Dana KREJČÍŘOVÁ. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada, 2006. Psyché (Grada). ISBN 80-247-1284-9.

NAKONEČNÝ, Milan. *Sociální psychologie*. Vyd. 2., rozš. a přeprac. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1679-9.

NAVRÁTIL, Pavel. *Romové v české společnosti: jak se nám spolu žije a jaké má naše soužití vyhlídky*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-741-8.

MACEK, Petr. *Kdo má nárok na identitu? Může (vývojová) psychologie inspirovat sociální vědy?* [online] cit. 2016-2-1 Dostupné z:

<[http://ispo.fss.muni.cz/uploads/2download/pol\\_mob\\_identita.pdf](http://ispo.fss.muni.cz/uploads/2download/pol_mob_identita.pdf)>

- MIRGA, Andrzej. *Kategorie „romanipen“ a etnické hranice cikánů*. In: JAKOUBEK, Marek (ed.). *Cikáni a etnicita*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2008. s. 243-255. ISBN 978-80-7387-105-5.
- MORAVCOVÁ, Mirjam. *Etnická sebereflexe romských dětí v České republice*. In: SMÉKAL, Vladimír (ed.). *Podpora optimálního rozvoje osobnosti dětí z prostředí minorit*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal - studio, 2003. Psychologie (Barrister & Principal). ISBN 80-85947-82-X.
- MURPHY, Robert Francis. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2004. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 80-86429-25-3.
- PSŠE. *Psychický vývoj dítěte od 1. do 5. třídy*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0924-X
- RADOSTNÝ, Lukáš. *Po stopách romského hiphopu*. [online] A2. 2008. cit. 2016 01-02. Dostupné z <<http://www.advojka.cz/archiv/2008/27/po-stopach-romskeho-hip-hopu>>
- ŘÍČAN, Pavel. *Psychologie osobnosti: obor v pohybu*. 6., rev. a dopl. vyd. Praha: Grada, 2010. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-3133-9.
- ŘÍČAN, Pavel. *S Romy žít budeme - jde o to jak: dějiny, současná situace, kořeny problémů, naděje společné budoucnosti*. Vyd. 1. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-250-5.
- ŘEZÁČ, Jaroslav. *Sociální psychologie*. Brno: Paido, 1998. Edice pedagogické literatury. ISBN 80-85931-48-6.
- PAVLÍK, Petr. *Ženy a muži v genderové perspektivě: gender přináší nový pohled*. SMETÁČKOVÁ, Irena. *Příručka pro genderově citlivé výchovné poradenství*. Praha: Otevřená společnost, 2007. ISBN 978-80-87110-00-3.
- SOUKUP, Václav. *Přehled antropologických teorií kultury*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2004. Studium (Portál). ISBN 80-7178-929-1.
- ŠEVČÍKOVÁ, Veronika. *Slyšet, cítit a dotýkat se: romská hudba a hudebnost Romů jako pozitivní kulturní stereotyp a dominantní kulturní konfigurace*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, 2008. Universum (Tilia). ISBN 978-80-7368-569-0.

ŠEVČÍKOVÁ, Veronika. *Kulturologické kontexty současných Romů*. In: KALEJA, Martin. *Romové - otázky a odpovědi v českém a slovenském kontextu*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, 2012. ISBN 978-80-7464-175-6.

VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Vyd. 2., dopl. a přeprac. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-246-2153-1.

Velký sociologický slovník. Svazek I. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-164-1.

VÝROST, Jozef a Ivan SLAMĚNÍK. *Sociální psychologie*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-1428-8.

# Seznam příloh

- Příloha č. 1 – ukázka kódování
- Příloha č. 2. – ukázka kresby
- Příloha č. 3 – rozhovor R13
- Příloha č. 4 – rozhovor R12

Elektronická příloha:

- Příloha č. 5 - přepis rozhovorů R1 – R15

## Příloha č. 1 – ukázka kódování

<h1>HUDBA</h1> <p>V: Co posloucháš za písničky? Dch: Rededant V: Rededant? Dch: Takový gráz. toho jak se menuje. Justina. V: Justina? Dch: Bibra V: Justina Bibra? Dch: Hm V: A jak by si chtěl být zpěvák? Dch: Rededant. V: Proč? Dch: Protože on má takový zvuky. A je trochu sprostěj. Kluk: Já Gypsy CZ. Dch: Cože? V: A co se ti na něm líbí? Kluk: Rapuje. Sprostě mluví. V: A co to je ten rap? Dch: Normálně, takže rapuješ. (předstírá beatbox) Vítma: Noo, ukažte jak se dělá rap, to se jenom neprská. Dch: Něč. Kluk: Prdlačky se říká. Dch: Se stýdim. Kluk: To řekl Simpsonovi.</p>		<p>HUDBA</p> <p><i>takový grázově, takový zvuky, sprostěj, sprostě mluví, rapuje</i></p> <p>Rededant Gypsy CZ Justina Bibra</p>	<p>Kluk: Můj táta zpívá. (začal zpívat) Dch: Jo a táto zpívá i Tadeáš Kováč. Kluk: Jo to můj táta a pak všichni chodí. Dch: No a pak se všichni opíje se. V: Ještě jednou to zazpívej. Jak to bylo? Kluk: Izpívá romsky! Dělá otomaka... Meromale... V: A o čem se to zpívá? O čem to je? Dch: To nezpívá jeho táta. Kluk: To zpívá, to zpívá lidovo bratrance. Dch: Kluk. Rolničky prdlačky, batmen je pako... HUDBA RODINA</p>
<h1>TANEC</h1> <p>V: A líbí se vám tancování? S: Jo! M: Jsi líbí se nám Let's denc. Hip Hop. S: Oni to neznejí. M: Já vim co je Let's denc. S: Já vim. V: Kdo oni to neznejí? S: Třeba ty co to nikdy neviděl, to neznejí. M: Třeba chudý. S: Protože oni třeba, oni nic nemaj. Ani televizi. V: A kdo je takhle chudý? M: Třeba ty... malý děti! Bez domova, bez něho. S: Jo. M: Třeba ty sou chudý. Že nemaj třeba nic jst. V: Hmm. A vy umíte tancovat? S: Jo. M: Trošku. On umí toho Majkta Džeksna. S: Máš dycky říkat u první j tancuju, protože já z nich umim nejlip. M: Že školy našl. S: Jo. M: Ukážeš tady toho Majkta Džeksna? V: To bys mohl noo. S: Ne.</p>		<p>TANEC MAJK. DŽEKSN</p> <p><i>líbí se nám lets' denc, hiphop, oni to neznej, chudý, nic nemaj, televizi, bez domova, malý děti, nic jst, umi toho Majkta Džeksna, já z nich umim nejlip</i></p>	<p>V: Hele, posloucháš nějakou hudbu? M: Hm. V: Jo, a co posloucháš nejrad? M: Takový tu, jak se to menuje... to asi nezráte. Ale Cincinnati. V: Cincinnati? A jak to vypadá? M: Že sou tam tři kluci a zpívaj, jako co první vymyslel, to pak nakopaj a daj to na něj, na to na jutubličko. V: Aha, a jak je to sty hudby? M: Měni. V: Jak se to menuje? M: Cincinnati.</p> <p>HUDBA</p> <p><i>že tam sou tři kluci, a zpívaj, to co první vymyslel, jutubličko, rap to je</i></p> <p>Cincinnati</p>
<h1>JÁ?</h1> <p>V: Tááák. A tedka... Kdyby se vás někdo zeptal: Kdo jsi? Tak co by si mu řekl. M: Třeba to, kdyby nás neznal a my zase jeho mybytme se, on se zeptal Kdo jsi. Tak my řeknem že se menujem třeba Simon. Demeter a já zase Milan Bílý. A to, a pak řeknem my dva třeba: Jak se menuješ ty? V: A kdyby se vás zeptal: Jaký jseš? M: Noo, tak my bytme mu třeba řekl, že sme, jak se to menuje... V: Kdyby vás chtěl poznat. Kdyby chtěl zjistit, co máte rádi. O co se zajímáte. M: No tak my bytme mu prostě ukáží naše nejlepší místa. S: A nebo my bytme mu třeba ukaží, protože by nás mohl ukrást. V: Né, on by jí hodnej. Tak jaký jsou vaše nejlepší místa? M: Třeba... Já nevím. Tak jaký jsou vaše nejlepší místa? M: Třeba když lezeme po stromech, nás to baví. A nebo eště kreslení a takový věci. V: Adé, umíš nakreslit seuer? N: To neumim. To neumim. V: Učíš umíš. N: Já sem kreslila sebe a dycky špatně. V: A mě? N: Těšný. V: To nevadí, když to nebude úplně přesný. N: Tak můžu nakreslit sebe. V: Jaka myslíš, že seš? Jak se vidíš. A: My sme měli dlouhý vlasy až k noze.</p>		<p>JÁ? VOLNY ČAS</p> <p><i>nejlepší místa, učet, okrást, fotbal, hřeté, kreslení</i></p>	<p>V: A jaký se vám líbí oblečení? N: Všelijaký. Šaty. A: Koukejte. Tady sme měli šaty, když sem byla malá. šaty, když sem byla malá</p> <p>D: Jo. V: Máš taky připadá, že ti to stáří? Z: Má je 9 a půl. Takže mi bude v lednu 10. V: A tobě? K: Má je sedm a půl. Z: Něk málo ne, když sem byla ve druhý třídě. K: Já sem se ale narodila v srpnu. 11 srpna 2008. Z: No ale já sem byla ve druhý třídě a bylo mi osm. Sedm teda. Nee: já nevím.</p> <p>JÁ – věk</p>
<p>V: Půl třetí. N: Zachvilí darme tancovet. Ve tři. V: Těšils se na tancování? N: Hm. V: Co tě nejvíc baví na tancování? N: Nevim. Jak tancuju, to se mi líbí hodně. Všechno ☺</p>		<p>IDENTIFIKACE TANEC</p> <p><i>Já koukám, potom se to naučim, když dělaj ty kroky, pohyby</i></p> <p>Shakira Beyonce</p>	<p>V: A jaký se vám líbí oblečení? N: Všelijaký. Šaty. A: Koukejte. Tady sme měli šaty, když sem byla malá. šaty, když sem byla malá</p> <p>D: Jo. V: Máš taky připadá, že ti to stáří? Z: Má je 9 a půl. Takže mi bude v lednu 10. V: A tobě? K: Má je sedm a půl. Z: Něk málo ne, když sem byla ve druhý třídě. K: Já sem se ale narodila v srpnu. 11 srpna 2008. Z: No ale já sem byla ve druhý třídě a bylo mi osm. Sedm teda. Nee: já nevím.</p> <p>JÁ – věk</p>
<p>V: Půl třetí. N: Zachvilí darme tancovet. Ve tři. V: Těšils se na tancování? N: Hm. V: Co tě nejvíc baví na tancování? N: Nevim. Jak tancuju, to se mi líbí hodně. Všechno ☺</p>		<p>TANEC</p> <p><i>jak tancuju, to se mi líbí hodně, všechno</i></p>	<p>V: A jaký se vám líbí oblečení? N: Všelijaký. Šaty. A: Koukejte. Tady sme měli šaty, když sem byla malá. šaty, když sem byla malá</p> <p>D: Jo. V: Máš taky připadá, že ti to stáří? Z: Má je 9 a půl. Takže mi bude v lednu 10. V: A tobě? K: Má je sedm a půl. Z: Něk málo ne, když sem byla ve druhý třídě. K: Já sem se ale narodila v srpnu. 11 srpna 2008. Z: No ale já sem byla ve druhý třídě a bylo mi osm. Sedm teda. Nee: já nevím.</p> <p>JÁ – věk</p>

## Příloha č. 2 – ukázka kresby

téma: oblíbený zpěvák = Michael Jackson



## Příloha č. 3 - rozhovor R13

Skupina dětí; V= badatel

V: Kdo je Rom, kdo je cigán a kdo je cikán? Je v tom nějaký rozdíl?

K: Cigán-cigán.

M: Rom, to už je iný.

K: Ne, Rom, je trochu stejný, ale je v tom trochu rozdíl.

M: Oni sou akorát iný.

V: Jak jiný?

M: Třeba takový zákeřný.

V: Zákeřný? Kdo?

M: No ty Romové.

K: Jenom někdy Romové, někdy cigáni.

M: Já sem měl strejdu Roma..too.. víš, a on měl bráchu a on byl úplně hnusnej.

V: A vy ste teda cigáni nebo Romové?

M: Cigáni!

K: Já sem napůl cigán.

M: No cigán.

V: A napůl ještě kdo?

K: A napůl češka

V: A ty Adélko?

A: Já napůl cigán a napůl češka..  
K: Nelži, ty se ted' opičíš po mě!  
A: Já nevím.  
K: Takže asi Romka a cikán.  
V: A jak poznám cigána?  
M: Noo..třeba má nějaký starý věci..  
K: Třeba jako je hodně hodně...  
M: Jak je uslyšíš.  
K: Hlas máš inej ty. No a třeba to poznáte potom jak on se chová. A jak prostě jaký má chování.  
Jak třeba jaký věci dělaj.  
V: A jaký věco dělá?  
K: Jako jestli neplive a takový.  
V: A když plive, tak co?  
M: Néé, třebaaa.  
K: Když něco prostě...  
V: A Adél, co myslíš. Kdo jsem já?  
A: Cigán.  
K: Češka!  
M: Češka!  
A: Češ...cikán..  
V: A jak se to pozná, že jsem češka?  
K: Protože ste bílá ☺  
V: Aha, a cigáni sou teda?  
M: Hnědý!  
K: Někdy taky bílý, někdy taky hnědý no.  
V: A hnědý nebo nebo černý nebo bílý?  
M: Někdy černý.  
K: No někdy bílý, někdy hnědý, někdy černý.  
M: Můj táta je taky cigán a je černej.  
V: A ty seš Mílo co?  
M: Já seeeem.....mm...třeba...too. ☺ Jako..Hnědo-bílo,trošku hnědo...  
V: A ty Adél?  
M: Bílá i hnědá.  
K: Bílá, nepoznáš? Bílá. ☺  
A: Já nevím co sem. Porotže maminka mi to furt neřekla.  
K: Já to vim. Protože moje máma byla cigánka a můj táta byl Čech.  
V: A kdo je to gadžo?  
M: To sou češí.  
K: Nene, to nejsou češi.  
V: A co ty Adél?  
A: Nevím. Já myslim, že to sou...  
K: Gádžo, to sou normální lidi.  
A: Žejo, já si to myslim taky.  
V: A jako jak normální? A jak to poznám, že je někdo gádžo?  
K: No prostě podle pleti a podle chování.  
V: A jaký má chování?  
K: No jakože to poznáte podle chování prostě, že on bude mluvit sprostě. Řekne třeba když mu někdo bude nadávat sprostě a on mu třeba nevynadá a odejde.  
A: Já vim kdo to je.  
V: Kdo?  
A: Lukáš Hajduk. Ten eee... Třebas on řekne nějaký to slo a on třebas..  
K: Ty mluvíš polsky?Že mluví polsky. Ty si Polka!  
A: Nene.  
K: Joo, ty mluvíš polsky.

V: Nemluví polsky.

A: A kdo to je?

K: To je normální člověk ale je z Polska prostě, chápeš?

*/odešla jsem otevřít - ... A: Stačí mi ten řetízek? K: Takovej malinkej! Se uškrtíš. A: To je dobře. K: Ty se chceš uškrtit? A: Hmm.. K: Ty se chceš uškrtit? A: Hmm.. Doma se taky škrtíme. K: Heej oni se doma škrtěj. Přicházím. A: Psst. K: Oni se doma škrtěj. V: Kdo? A: My. V: S kým? A: S mojí ségrou. V: Proč? A: Chceme se zabít K: Vy se chcete zabít? Já bych utekla./*

Přichází sourozenci Alvin a Zuzka.

V: Hele Zuzko, bavily sme se tady s holkama a s Mílou, jestli je nějaký rozdíl v tom, když se řekne cikán a cigán.

Z: Cikán, cigán.

V: No a co se má říkat správně?

Z: Cikán!

V: Jo? A proč?

Z: No říká se slušně cikán.

V: A jaký je mezi tím rozdíl?

A: Cikán je sprostý slovo!

Z: No jako Cikán... to říkaj romáci. Ty bílý říkaj cikán. Takže se má správně říkat cikán.

V: A pak ještě když je Rom, tak co, Rom a Cikán, jaký je mezi tím rozdíl?

Z: Žádný.

V: A co se má teda správně říkat. Rom, cikán a nebo cigán?

K: Cikán.

Z: Má se říkat Cikán.

V: A Rom?

Z: To se může říkat.

M: To sou jako cigáni.

V: A kdo je to Gádžo?

Z: Třeba vy.

V: No a jak se to pozná?

Z: Jakože my máme hnědou pleť a vy máte bílou.

V: A ještě nějaký rozdíl je v tom?

Z: Ne!!

*/přichází další děti/*

V: Hele, a umíte někdo romsky?

Jáá...

K: Čavale!

N: Já jo.

V: A co třeba? Jak se řekne stůl?

N: Los stolkos.

M: Nene.

K: U nich doma se mluví jenom cigánsky.

V: A chtěly byste umět romsky?

M: Já ne.

K: Já jenom trošku.

V: A ty Zuzko?

Z: Ne.

V: A anglicky?

K: Anglicky je to lepší.

M: Já jo. Já už dávno sem angličan.

N: Ty si angličan?

V: A kdo je Čech?

Z: Všichni.

K: Třeba vy.

Z: Ne Češi sou všichni.

V: I vy ste Češi?

Z: No.

K: Já sem napůl Češka. Co si ty Zuzko?

Z: Ty si taky Češka. To se říká jako bílejm. My sme všichni Češi. Protože bydlíme v Český republice.

M: Mluvíme česky normálně.

## **Příloha č. 4 - rozhovor R12**

### **Karin – 7 let**

V: A jakým jazykem teda umíš?

K: Česky. A když sem byla v tý Francii, tak sem jim nerozuměla vůbec. Trochu anglicky. No a romsky trochu.

V: A umíš nějaký romský slovíčka?

K: Jenom trochu.

V: A co třeba znamená more?

K: To je že prostě more je jakoby čau ..a..čau ty hňupe.

V: A co třeba znamená čaje?

K: Čaje? Holka.

V: A gádžo?

K: Gádžo? Chlap.

V: A jakej chlap?

K: Normální chlap ale vypadá jinak.

V: Jak jinak?

K: Jakoby podoba, pleť.. a prostě jinak.. jak jiný lidi..

V: Jako jak jinak než jiný lidi?

K: Prostě..třeba.. Dám si tady někýho z Česka a někýho třeba ze Slovenska. No a maj inou pleť.

V: Jako jak jinou pleť?

K: Jakože tady to je jakoby taková jakoby víc bílejší než ta druhá. Takže se to rozlišuje.

V: Takže jeden je gádžo a ten druhej je?

K: Říká se gádžo i cigán.

V: Takže jeden je gádžo a druhej ?

K: Cigán.

V: Nebo oba jsou cigán i gádžo?

K: Ne... Jeden musí být gádžo, jeden cigán. Moje teta mi říkala, že normálně když tady nebyli ty angličani co tu sou teďka, že nromálně gádžo s cigánem si rozumněli. Ted'ka už je to jinak. Protože tady sou angličani.

V: A ted'ka si gádžo teda s cigánem rozumí nebo ne?

K: No jakoby někdy jo a někdy ne.

V: A proč ne?

K: No protože přišli Angličani a hnedka.. s tajtym se nebav, s tajtym se nebav. A oni chtěj. No a nebo přišli z Rousínova.. no a prostě.. chtěli aby prostě.... Moje máma přišla z Rousínova a ona chtěla aby se všichni gádžové a cigáni a všichni tajty lidi bavili, a ono to tak bylo, no ale přišli angličani..všechno to rozbořili..Ted'ka třeba já se bavim, protože sem napůl Češka a napůl jakoby cigánka.

V: A jaktože seš napůl Češka?

K: Protože moje máma byla cigánka a můj táta byl Čech, takže pokud je si...Tady si položim Čecha... tady si položim třeba Romku..to je celkem cigánka. No tak.. Jakoby ta Češka bude jakoby se bdue bavit s tím chlapem a když se daj dohromady a narodí se jim miminko, tak bude třeba napůl češka a napůl cigánka. Nebo napůl cigán nebo napůl čech. No a když bude třeba.. Gadžo..



Gadžovka.. a třeba Moravák. No tak to díte budě Moravanka a Gádžoŕvka. Nebo Moravák a Gádžo. Takže je to rozlišný.

V: A ty seš teda?

K: Napůl cigánka a napůl češka.

V: Hele a je nějakej rozdíl mezi cigánkou a Romkou?

K: Ne. Když řeknete todle je Romka, tak to znamená, že ona je cigánka. A když řeknete čavale, tak to znamená, ona umí.

V: Takže můžu říct že si cigánka?

K: Můžete.

V: A co máš rači, když se řekne cigánka nebo Romka?

K: No lepší je jakoby Romka, protože tam slyšíte jakoby že ona jakoby nebo Rom nebo Romka, jakože oni, jakoby ... Robili.. to zanemaná, že něco udělali. Takže Romka, je lepší, protože něco udělali, Romové třeba jako a vy řeknete: Taámhle je Rom, Půjdu za ním. A on řekne: no to nevadí. A on jakoby, že prostě vám řekne, vy třeba budete češka. A on vám řekne Romko. No tak ono jako by to vůbec jako nevadí, no ale lepší by byla jakoby Romka.

V: A proč teda ne cigánka?

K: No jakoby protože tam je, že hodně cigánů se popralo. No a že jakoby když se poperou tak to není vůbec dobrý. Takže..prostě..jakoby.. jestli chcete, tak jí budete říkat.. Romko..a když už se vám nebude chtít tak jí budete třeba říkat cigánko.

V: A vadí teda to cigánko nebo ne?

K: No jakoby podle vás jestli nebo podle ní, jestli ona to bude chtít, nebo nebude chtít.

V: Hele, a Karin, a jak teda poznám, že sem Rom?

K: Noo, podle toho, že třeba vaše babička, řekne, že vaše máma, byla Romka, takže vy ste po ní jakoby.

V: A takže já můžu být Romka nebo ne?

K: Můžeš. Můžete jakoby a nemusíte.

V: A jak bych to měla udělat abych byla Romka?

K: Protože třeba vaší mamky mamka bude Romka no a když vaše mamka je Romka, no tak vy budete taky Romka, prootže po tý máme, její máma je taky Romka.

V: A jak teda vypadá Rom?

K: Uplně normální člověk, ale má trochu tmavější plet'.

V: A vlasy?

K: Uplně normální.

V: A oči?

K: Taky. Prostě je normální, akorát ta plet'.

V: A umí jako něco jinýho?

K: No prát se umí taky. A prostě takový divný věci, co prostě někdy ty malý děti, ty Romové, malý děti, oni prostě, ještě nevěděj, a na cigaretách je napsáno: Nenechte aby vaše děti dýchaly váš kouř. No a oni jakoby, ty děti, se musej nadechnout, takže můžou taky umřít žejo. No a nebo pořád budou hááhááá, mě bolí břicho, a pořád je něco bude bolet.

V: A uměj ty Romové něco jinýho než ty gadžové?

K: No oni sou uplně stejný. Akorát že jakoby, maj jakoby jiný jakoby podoby a ..prostě sou uplně stejný,...akorát že plet'...

V: A co třeba tancování?

K: Tancování jakoby třeba..

V: To uměj taky stejně?

K: Jo...

V: A zpívání?

K: Taky..

V: Co myslíš, umí někdo líp zpívat, gádžo nebo cigán?

K: Ne, uplně stejně. No akorát někdo třeba tam začne zpívat a začne křičet, jakože začnou křičet, uplně a začnou křičet a v tý písničce to vůbec není. Třeba na počítači. Takle je počítač, já si tam pustim písničku a zpívám uplně stejně. A dyk on, tady je kámoš a začne křičet a v tý písničce to tak není.

V: A to dělaj ty Romové?

K: Ne prostě úplně všichni, kdo u toho křičej. Může to dělat úplně každej.

/Martin se ptá co budeme dělat./

K: Ptáčata! A pak ještě romské písňe jako je Gypsy Kuboo 2015 celeé album.

V: Gypsy? Co to je?

K: To je jakoby skupina Gypsy Kubo.

Denisa: Jooo, cigánský písničky.

K: Jo. Romské písničky. Pustíte tam Gypsy Kubo 2015?