

Zuzana Mojžišová

# Zmena stratégií? Obraz Rómov v slovenskej kinematografii v 90. rokoch minulého storočia

Dvadsiate storočie uštedrilo (nielen) Rómom (nielen) na Slovensku niekoľko naozaj agresívnych, bolestivých a znevažujúcich úderov. Cesta rómskej komunity k slobode a rovnoprávnosti je dlhá a dodnes neukončená. Umenie, film nevynímajúc, zrkadlí societu a človeka do nej zasadeného. V intenciách reprezentačnej triády autorky a autori prinášajú obraz, či odraz, (predkamerovej) reality – a ovplyvnení vlastným tvorivým, osobnostným a spoločenským naturelom, dejinnou a politickou situáciou ho ponúkajú publiku. Keďže snímky o Rómoch a Rómkach v drvivšej väčšine nakrúcajú režisérky a režiséri nerómskeho pôvodu, môžu byť ich diela zaujímavou sondou nielen do rómskeho prostredia, ktoré zobrazujú, ale aj do priestoru medzietnických spojitostí a rozkolov. Nasledujúci text sa po stručnom historickom úvode venuje prehľadu tém slovenských dokumentárnych a hraných filmov, ktoré pracujú s rómskou líniou a vznikli na Slovensku pred novembrom 1989, aby sa následne bližšie prizrel snímkam nakrúteným v deväťdesiatych rokoch 20. storočia. Hľadá prednostne odpoveď na takúto otázku: Aký vplyv mala zásadná zmena spoločensko-politického zriadenia po Nežnej revolúcii na témy slovenských dokumentárnych a hraných filmov, ktoré pertraktovali rómsku minoritu?

### Historické mantinely

Monopol jedinej politickej strany, oficiálna ideológia, monopol ozbrojených síl, médiá v rukách strany, terorom presadzovaná ideológia, centrálné riadené hospodárstvo<sup>1</sup> – tieto základné charakteristiky totalitného režimu rámcovali slovenskú spoločnosť v minulom storočí dvakrát. Počas nacistickému Slovenského štátu a počas budovania socializmu sovietskeho typu. Po vojnových zverstvách, keď bola rómska entita mimoriadne ohrozená pre svoj etnický pôvod a inakosť, po hrozbe tzv. konečného riešenia cigánskej otázky,<sup>2</sup> sa februárovým pučom v roku 1948 dostali k moci ďalší výnimočne krutí sociálni inžinieri demagogického strihu. Nacisti mali túžbu Rómov vyvraždiť. Komunisti túžili Rómov asimilovať – napriek všemožným politickým proklamáciám jednej strany<sup>3</sup> a spoločenským a kultúrnym snahám strany druhej.<sup>4</sup>

- 1 Giovanni Sartori. *Teória demokracie*. Preložili Marianna Oravcová, Ľubomír Kovačič, Platon Baker. Bratislava: Archa, 1993, s. 196.
- 2 V priebežnej správe (z januára 1940) Výskumného centra pre rasovú hygienu a biológiu obyvateľstva, ktorého cieľom bolo u jednotlivých Rómov a Rómkov zisťovať mieru ich čistokrvnosti na základe antropometrických meraní, odtlačkov prstov či rozborov krvi, jeho vedúci lekár Robert Ritter napísal: „Podarilo sa nám zistiť, že viac než 90 percent tzv. čistokrvných Cigánov má zmiešanú krv... Ďalšie závery nášho pátrania umožňujú charakterizovať Cigánov ako ľudské bytosti celkom primitívneho etnického pôvodu, ktorých mentálna zaostalosť nedovoľuje skutočnú sociálnu adaptáciu... Cigánska otázka môže byť vyriešená iba vtedy, keď sa podarí podstatnú väčšinu asociálnych a ničomných cigánskych miešancov umiestniť do veľkých pracovných táborov, kde budú prinútení pracovať a kde sa rozmnožovanie tejto miešaneckej populácie raz a navždy zastaví.“ Angus Fraser. *Cikáni*. Preložila Marta Miklušáková. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 213.
- 3 Piaty článok Košického vládneho programu z roku 1945 napríklad hovoril o zrovnoprávnení Rómov s väčšinovým obyvateľstvom a o tom, že „diskriminácia občanov republiky z dôvodov rasových bude nepripustná“. Opakovane nebol Rómom priznaný štatút národnosti. V roku 1959 štát zakázal kočovníctvo.
- 4 Aktivizáciou rómskej minority vznikol v roku 1969 Zväz Cigánov – Rómov, dokonca bol oficiálne začlenený do tzv. Národného frontu, avšak vzápätí, roku 1973, bol normalizačnými orgánmi zrušený. V osemdesiatych

V revolučnom novembri 1989, konkrétne dvadsiateho piateho, boli nastolené zásadné požiadavky občanov reprezentovaných vtedy na Slovensku politickým hnutím Verejnosť proti násiliu; uvádzali sa v nich<sup>5</sup> napríklad zákonné právo národností na plnú a faktickú rovnoprávnosť či zaručenie rovnakej šance pre všetkých pri voľbe povolania a naplňaní životnej dráhy. Dnes, po tridsiatich rokoch, by sa z pohľadu rómskej komunity na Slovensku dali predložiť viaceré identické požiadavky. V odborných kruhoch sa však čoraz častejšie diskutuje okrem diskriminácie na základe etnicity aj o otázkach vzdelávania, vylúčenia, a najmä o problémoch chudoby – chudoby komunitnej a generačnej.<sup>6</sup>

### Témy dokumentárnych filmov o Rómoch spreď roka 1989

Rómovia sa ako hlavný objekt záujmu filmárov objavili v slovenskej dokumentárnej kinematografii v roku 1955, keď režisér Dimitrij Plichta nakrútil na objednávku Povereníctva zdravotníctva (do značnej miery inscenovanú) dokumentárnu snímku *Upre Roma*.<sup>7</sup> Film je zaujímavý dramaturgicky – jeho výstavbu ozvlášťňuje prítlačlivá vložka príbehovej línie, kde proti sebe na podporu dejového napätia stoja rozličné prístupy dvoch protagonistov k tej istej otázke – k očkovaniu. Otec, ktorý sa rozhodne poslúchnuť lekára, svoje dieťa zachráni. Otec, ktorý vsadí na vedmu, a nie vedu, o dieťa prichádza.<sup>8</sup>

Okrem témy týkajúcej sa zdravia a čistoty sa v dokumentoch o Rómoch spreď roka 1989 objavujú aj iné témy. Napríklad vo filme Pavla Bencu z roku 1973 *Žijú vedľa nás*<sup>9</sup> je to kriminalita a problematika detských domovov. Objavuje sa napríklad téma práce. Jej zobrazenie z normalizačných sedemdesiatych rokov minulého storočia vo filme *Komplexná čata*<sup>10</sup> (1977)

rokoch sa rómski aktivisti domáhali práva „na všestranný vzdelanostný a kultúrny rozvoj“, zaujímalo ich „právo spolčovať sa v kultúrno-spoločenskej organizácii Zväze Rómov, právo na tlač a informácie vo vlastnom jazyku, a predovšetkým uznanie Rómov ako národnostnej menšiny s vlastným pomenovaním Róm“ – vyhovené im však nebolo. Anna Jurová. Rómovia od roku 1945 po november 1989. In: Michal Vašečka (ed). *Čačipen palo Roma. Súhrnná správa o Rómoch na Slovensku*. Bratislava: Inštitút pre verejné otázky, 2002, s. 70.

- 5 Programové vyhlásenie občianskej iniciatívy VPN a KC slovenských vysokoškolákov z 25. 11. 1989. Wikisource.org [online]. Dostupné z: [https://sk.wikisource.org/wiki/Programov%C3%A9\\_vyhlasenie\\_ob%C4%8Dianskej\\_iniciaty\\_VPN\\_a\\_KC\\_slovensk%C3%BDch\\_vysoko%C5%A1kol%C3%A1kov\\_z\\_25.\\_11.\\_1989](https://sk.wikisource.org/wiki/Programov%C3%A9_vyhlasenie_ob%C4%8Dianskej_iniciaty_VPN_a_KC_slovensk%C3%BDch_vysoko%C5%A1kol%C3%A1kov_z_25._11._1989) (cit. 3. 3. 2021).
- 6 Na túto zmenu paradigmy začali upozorňovať najmä odborníci a odborníčky z oblastí sociológie a ekonómie, neskôr vzdelávania či občianski aktivisti a aktivistky. Jednou z prvých pôvodných odborných publikácií pertraktujúcich kultúru chudoby v tunajšej rómskej komunite je: Iveta Radičová. *Hic Sunt Romales*. Bratislava: Nadácia S. P. A. C. E., 2001.
- 7 *Upre Roma* [film]. Réžia: Dimitrij Plichta. Československo: Štúdio populárno-vedeckých a náučných filmov Bratislava, 1955.
- 8 Oficiálny text distribútora k filmu *Upre Roma*: „Slovenský stredometrážny film o novom živote cikánskych občanů naší republiky. Civilizace zasahuje nezadržitelně do cikánských dědin a vyhlazuje nemoci i bidu. Mají blíž ke škole, k lékařům i k ostatním lidem. Na jejich straně je zákon i právo. Patří jim zdravý a šťastný život jako všem občanům naší republiky. [...] Tento středometrážní film je určen pro nejširší distribuci, zvláště však tam, kde žijí občané cikánské národnosti. Je dokumentem toho, že v naší socialistické vlasti slouží lékař všem a všude, a to i tam, kde musí napřed bojovat s nevědomostí, pověrou, bázni.“ (In: *Filmový přehled*, 1956, č. 10, nestr.)
- 9 *Žijú vedľa nás* [film]. Réžia: Pavol Benca. Československo: Slovenská filmová tvorba Bratislava, 1973.
- 10 *Komplexná čata* [film]. Réžia: Štefan Kamenický. Československo: Slovenská filmová tvorba Bratislava, 1977.

vyzerá v podaní režiséra Štefana Kamenického ako ideológiou predchnutá reklama. Partia rómskych drevorubačov sa deň čo deň lopotí so stromami hlboko v horách a prispieva k budovaniu socializmu. Celkom inak pristupuje k téme práce Juraj Jakubisko v televíznej snímke z roku 1966 *Korytári*.<sup>11</sup> Vo filme nie sú postavy explicitne nazvané Cigánmi či Rómami, no ponúkané vizuálne i verbálne indicie nás nenechávajú na pochybách. Snímka je rozdelená na obsahovo menej výraznú i kratšiu líniu, kde vidíme deti v škole na vyučovaní, a dlhšiu, obsahovo i formálne silnejšiu líniu, kde pozorujeme prácu korytárov od nájdania správneho stromu až po odnášanie hotových korýt do dediny na predaj. Možno sa v budúcnosti deti zo školskej triedy budú tiež venovať tradičnému rómskemu remeslu svojich predkov.

Najčastejším tematickým motívom prednovembrových dokumentárnych filmov je likvidácia rómskych osád, prezentovaných ako hnisavé rany na mape inak krásnej a prekvitajúcej krajiny. V snímke Ladislava Kudelku z roku 1960 *Zbohom Péro*,<sup>12</sup> tendenčnej socialistickej agitke, padne na juhu Slovenska za obeť štátnej ideológii asimilácie rómska osada Péro. O dva roky neskôr nakrútil ten istý režisér film *Žijú v budúcnosti svojho rodu*<sup>13</sup> – a otvoril ho obrazmi buldozéra strhávajúceho rómsku chalupu. Neskôr v sedemdesiatych rokoch sa už osady vo filmoch nebúrajú. K slovu sa dostáva odporúčanie, aby sa všetci obyvatelia a obyvatel'ky rómskych osád kamsi odst'ahovali, a tak chudobné osady zlikvidovali zvnútra, „demokraticky“. Režisér Pavol Benca predstavil vo filme *Biela cesta vedie z osady*<sup>14</sup> (1978) príbeh rómskeho stavebného robotníka, pracovitého a húževnatého, ktorému sa podarí vlastnými silami sa z „cigánskej osady“ presťahovať do nerómskej časti dediny. Snímka Igora Dobiša z roku 1979 *Kým prejdeme do nového*<sup>15</sup> tiež hovorí o tom, že základom úspešnej zmeny v životoch Rómov a Rómkov je odchod z pôvodných obydľí. Ale predtým je ešte potrebné osvojiť si najmä hygienické návyky. Opustené domy budú následne zbúrané. V závere komentár proklamuje, že v roku 1990 nebude na území Slovenska jediná (zaostalá) osada.

Tematické zameranie dokumentárnych filmov o Rómoch z dôb totality úzko súvisí so spoločensko-politickým usporiadaním, ktorého ústrednou snahou vzhľadom na rómsku minoritu bolo jej úplné prispôsobenie sa. Úlohou menšiny malo byť prijatie životného štýlu, zvykov, pravidiel, jazyka a svetonázoru väčšinového obyvateľstva – v oblasti zdravia, školstva, práce – tak, aby sa po poslednom kroku, zbúraní osád a kolónií, dovŕšila asimilácia.

11 *Korytári* [film]. Réžia: Juraj Jakubisko. Československo: Československá televízia Bratislava, 1966.

12 *Zbohom Péro* [film]. Réžia: Ladislav Kudelka. Československo: Filmová tvorba Bratislava, 1960.

13 *Žijú v budúcnosti svojho rodu* [film]. Réžia: Ladislav Kudelka. Československo: Filmová tvorba a distribúcia Bratislava, 1962.

14 *Biela cesta vedie z osady* [film]. Réžia: Pavol Benca. Československo: Slovenská filmová tvorba Bratislava, 1978.

15 *Kým prejdeme do nového* [film]. Réžia: Igor Dobiš. Československo: Slovenská filmová tvorba Bratislava, 1979.

## Témy hraných filmov o Rómoch spred roka 1989

Hrané prednovembrové slovenské filmy, v ktorých vystupujú rómske postavy, pôsobia zo spätného pohľadu prevažne múdrejšie a láskavejšie, empatickejšie. Zväčša neponúkajú hotové „najlepšie“ riešenia, naopak, snažia sa vo svojich témach pomenúvať viditeľné i hlbšie vrstvy odvekého nesúladu medzi minoritou a majoritou.

Režisér Dimitrij Plichta v snímke *Kto si bez viny*<sup>16</sup> (1963) rozpráva príbeh snaživého, ale negramotného rómskeho mládenca Vincka na vojenčine. Tragédiu spôsobí list myslený ako žart, ktorý mladý Róm vezme doslovne a vážne. Plichtov film stavia na medzietnickej inakosti, ale vyjadruje sa aj k všeobecnejším psychologickým pohnútkam a činom. Čosi podobné sa dá povedať aj o iných filmoch zo šesťdesiatych rokov. *Zbehovia a pútnici*<sup>17</sup> (1968) Juraja Jakubiska sú príbehom Róma Kálmána, dezertéra z haličských bojísk prvej svetovej vojny; sú vlastne existenciálnou úvahou o krutosti vojny a smrti. Výnimočný film režiséra Ivana Húšťavu *Rom*<sup>18</sup> (1969), tiež nakrútený v novátorskom estetickom duchu doby, poeticky strieda farebné a čiernobiele pasáže; cez príbeh malého chlapca silno prehovára o vydedenosti rómskeho etnika. Vo filme Dušana Hanáka *322*<sup>19</sup> (1969) rómsky mládenec Vladko vnáša do života hlavného hrdinu Lauka, postihnutého hlbokou existenciálnou krízou, protipólny pohľad; vyvažuje dezilúziu veselou nespútanosťou. Ten istý režisér nakrútil v roku 1976 film *Ružové sny*,<sup>20</sup> rozprávanie o láske krásnej Rómky Jolanky a Jakuba, nerómskeho poštára s hlavou večne v oblakoch; o ťažkostiach s prekračovaním odvekých spoločenských rubikonov.

V spomenutých snímkach z čias budovania komunizmu fungujú Rómovia a Rómky najmä ako referenčná plocha na odzrkadľovanie obrazu autorskej majoritnej etnicity prostredníctvom minority zakomponovanej do deja. Nie je v nich až také podstatné, že ide práve o Rómov a Rómky, pokojne by mohli byť nahradení inou etnickou či spoločenskou menšinou, a základné rámce príbehu by sa nezmenili. Na druhej strane je v nich však zväčša jasne artikulovaný hlas/motív/obraz, ktorý viac či menej jednoznačne obviňuje väčšinu z opovrhovania menšinou a toto opovrhovanie považuje za negatívny ľudský prejav. V hranej tvorbe boli medzietnické sily omnoho vyrovnannejšie než v tvorbe dokumentárnej.

16 *Kto si bez viny* [film]. Réžia: Dimitrij Plichta. Československo: Filmová tvorba a distribúcia Bratislava, 1963.

17 *Zbehovia a pútnici* [film]. Réžia: Juraj Jakubisko. Československo: Československý film Bratislava – Ultra film, 1968.

18 *Rom* [film]. Réžia: Ivan Húšťava. Československo: Československý film Bratislava, 1969.

19 *322* [film]. Réžia: Dušan Hanák. Československo: Slovenský film Bratislava, 1969.

20 *Ružové sny* [film]. Réžia: Dušan Hanák. Československo: Slovenská filmová tvorba Bratislava, 1976.

## Zmena v tematickom zameraní po novembri 1989

Novembrové udalosti roku 1989 odštartovali putovanie, na konci ktorého sa (Česko-)Slovensko chcelo cítiť ako rešpektovaná demokratická krajina s trhovou ekonomikou. Sme na tej ceste stále, ciele sú splnené len čiastočne, niekedy len dočasne, je to cesta kl'ukatá a hrboľatá. Ponovembrové udalosti v podobe mečiarizmu na dlhé roky zranili slovenskej kinematografii chrbticu. Stav podobný kóme trval dlho, resuscitácia bola zložitá. Hľadali sa nové témy, hľadala sa finančná podpora, bojovalo sa proti autoritatívnej a zločinnej politickej moci, neprajnej voči kultúre. V divokých deväťdesiatych rokoch vznikalo málo filmov. Až v priebehu prvej dekády nového tisícročia sa začala situácia zlepšovať, zakladali sa a pomaly aj etablovali niektoré súkromné produkčné spoločnosti, v roku 2009 vznikol Audiovizuálny fond, verejnoprávna inštitúcia na podporu audiovizuálnej kultúry a priemyslu na Slovensku.

Posledná dekáda 20. storočia, pokiaľ ide o slovenské filmy tematizujúce rómsku komunitu, je na tituly pomerne chudobná, ale nie nevýznamná.

## Deväťdesiate roky v dokumentárnej tvorbe – nové témy

Mnohé obdobia majú svojho solitéra, ktorý je predzvest'ou nových smerovaní. Absolventský film študenta dokumentárnej tvorby Vysokej školy múzických umení v Bratislave Michala Suchého z roku 1988 *Džavas mange dlugone dromeha* (Šiel som dlhou cestou)<sup>21</sup> spôsobom rozprávania, oprostením sa od ideológie a slobodným prístupom k téme už vlastne patri do ponovembrových čias. Snímka je výnimočná najmä minimalizovaním dištancie medzi filmárom a sociálnymi hercami a herečkami, objektmi jeho filmárskeho záujmu, Rómami a Rómkami z osady. Filmovým materiálom autor nepotvrďuje, čo už vopred vedel. Naopak, necháva sa prekvapovať, strhávať udalosťami, vstupuje doprostred autentických situácií. Zásadne mení paradigmu pohľadu nerómskych filmárov na rómsky svet. Réžisér observuje, pohybuje sa po blatistých cestičkách, fotografuje, vidí pohreb, dáva si veštiť z ruky budúcnosť, je v súdnej sieni, zúčastňuje sa slávnosti krstu. Všade je veľa detí – tie najmenej zo všetkých nesú vinu za to, ako svet vyzerá, koná, cíti. „Deti sedia na drobných stoličkách a pani učiteľka im rozdáva snehobiele tričky. Namiesto poďakovania deti zakaždým povedia: ‚Česť práci, česť práci, česť práci...‘ Potom sa nečakane ozve nádherné: ‚Dobrý deň!‘ A vzápätí veselý detský smiech.“<sup>22</sup> Prvý raz sa tu ani skryto, ani otvorene nevolá po asimilácii, absolútnom prispôbení sa minority majorite, menšine sa priznáva právo slobodne existovať.

21 *Džavas mange dlugone dromeha* [film]. Réžia: Michal Suchý. Československo: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 1988.

22 Zuzana Mojžišová. *Premýšľanie o filmových Rómoch*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2014, s. 182.



*Deti vetra* [záber z nakrúcania TV seriálu]. Réžia: Martin Slivka – Ľubomír Ján Slivka.  
Slovensko: Slovenská televízia Bratislava, 1990. Autor fotografie neuvedený.  
Foto Slovenský filmový ústav – Národný filmový archív.

Televízny seriál *Deti vetra*<sup>23</sup> (1990) režisérov Martina Slivky a Ľubomíra Jána Slivky je vskutku monumentálny projekt. Trinásť približne 26-minútových dokumentárnych snímok, ktoré obstoja aj každá sama osebe, pospolu však vykreslia pomerne komplexnú dobovú momentku diaspóry rozutekanej po mnohých krajinách, všade viac či menej žijúcej paralelný život popri hlavnom, majoritnom spoločenskom prúde. Slivkovia *Deti vetra* nakrúcali, keď svet – a európsky kontinent naozaj výrazne – prechádzal veľkými zmenami. Pád Berlínskeho múru, zmeny spoločenských zriadení v bývalom východnom (sovietskom) bloku, turbulentné politické preusporadúvanie, nástup všeobecnej digitalizácie, využívania internetových služieb... Ak by sa seriál nakrúcal len o pomerne krátky čas neskôr, bol by istotne význačne iný: mnohé, čo bolo dovtedy v predkamerovej realite viditeľné, by už bolo nenávratne stratené a jestvovalo nanajvýš vo verbálnej, nie obrazovej podobe.

Trinásť dielov seriálu predstavuje trinásť rôznych tematických pohľadov na Rómov. V prvom, s názvom „Deti vetra... a vydali sa na cestu“, sa zoznamujeme s históriou, legendami, cestami, ktorými sa Rómovia

23 *Deti vetra* [TV seriál]. Réžia: Martin Slivka – Ľubomír Ján Slivka. Československo: Slovenská televízia Bratislava, 1990.

dostávali do Európy, s archívnymi zápismi, základnými charakteristikami kočovníctva: „Život nomáda je zúžený na svoju podstatu, skromný, ale s hrdým pocitom slobody.“<sup>24</sup> V druhej časti, „Deti vetra... nenašli domov“, sa presviedčame, že priestory, ktoré Rómovia obývajú, ani najmenej nepripomínajú zem zaslúbenú, pre ktorú sa ich predkovia pohli z pôvodnej domoviny. Dva ďalšie diely rozprávajú o tradičných rómskych remeslách. „Deti vetra... spriaznili sa s kovom“ o kováčskom fortieli, „Deti vetra... tvoria s prírodou“ o výrobe ľanových či konopných povrazov, trstinových košíkov, dreveného kuchynského náčinia či hudobných nástrojov. Časť piata, „Deti vetra... hľadajú obživu“, rozpráva o ekonomickom vzťahu človek-zviera – zahŕňa predaj koní, kohútie zápasy, cvičené medvede, šklbanie husí... Dve nasledujúce časti sa venujú predstaveniu duchovného života Rómov: „Deti vetra... hľadajú boha“ hovorí o pôvodnom polydémizme, ukazuje opulentné slávnosti obriezky či adorovanie plodonosného ovocného stromu; „Deti vetra... zachovávajú tradíciu“ nám umožní stať sa svedkami kresťanských pútí v podaní rôznych rómskych spoločenskostí, islamského očistného rituálu alebo aj dervišského rituálu. Svadba patrila (a dodnes patrí) v rómskom sviatočnom kalendári k významným udalostiam, ôsmy diel, „Deti vetra... slávia svadbu“, je toho dôkazom. Časť „Deti vetra... skrášľujú svoj svet“ nás zoznamuje s výtvarnými prejavmi Rómov v bežnom živote – výzdobou interiérov, dekoráciou od výmyslu sveta, ozdobnými konskými postrojmi, šperkmi na tele i vo vlasoch žien, pomalovanými vozmi a chalupami. Dva nasledujúce diely Slivkovho seriálu – „Deti vetra... spievajú a hrajú“ a „Deti vetra... tancujú“ – tvoria v istom zmysle komplementárny pár: tancuje sa pri muzike, muzicíruje sa do tanca. Rómska hudba a tanec sú tradične vlajkovou loďou komunity, odpradáva na po súčasnosť sú aj pôdou, na ktorej je možné stavať medzietnické kultúrne mosty. Rómska hudba ovplyvňovala a doposiaľ ovplyvňuje hudbu nerómsku – ľudovú aj umelú. „V tradičných rómskych komunitách je ešte stále dostatok výživy pre život piesní. Hudba a piesne sú súčasťou života, katarziou, ventilom pre radosť aj pre bolesť. Intenzívne pocity sa tak prirodzene zmierňujú a odplavujú cez hudbu.“<sup>25</sup> Režisér Martin Slivka svoj opus zakončuje dvoma neveselými časťami – „Deti vetra... sú nežiaducimi“ a „Deti vetra... ako ďalej“. Prvá z nich sa vracia do minulosti, stručne mapuje stáročia útlaku a diskriminácie zo strany majorít, ktoré vyústili do vražednej kataklizmy rómskeho holokaustu (*porajmos*) počas druhej svetovej vojny a neutíchli do dnešného dňa. Záverečná časť zhŕňa príčiny neuspokojivého spoločenského postavenia rómskej komunity, ktorými sú okrem iného aj chudoba, diskriminácia, segregácia, jazyk, úroveň vzdelania, negramotnosť. Odpoveď na otázku – Ako ďalej? – ostáva otvorená.

Slivkov seriál sa usídlil v priestore vizuálnej antropológie.

Prostredníctvom audiovizuálnych výrazových prostriedkov zhŕňa

24 Tamtiež. Prvá epizóda, 18:04–18:12.

25 Jana Belišová. *Phurikane gila, Starodávne rómske piesne. Zborník piesní*. Bratislava: OZ Žudro, 2002, s. 9.

a ponúka základný materiál, študuje ho, porovnáva, vrství, interpretuje. Je antropologickou či etnografickou štúdiou zaznamenanou obrazom a zvukom. Martin Slivka bol počas svojej kariéry predovšetkým dokumentarista, ale vedel sa zhostiť aj úlohy etnografa. Predurčovali ho k tomu národopisné vzdelanie aj osobnostná výbava. V prípade *Detí vetra* bol síce bielym mužom medzi „tými druhými“, no napriek tomu, že sa vo svojom diele dotýka aj citlivých, intímnych vecí, že sa nebojí použiť humor, že sa k skúmaným komunitám dostal naozaj blízko, nikdy neprekročil hranicu slušnosti a tolerantnosti (hoci mnohokrát mohol), celý čas ho vedie okrem zvedavosti výskumníka aj presvedčenie, že nevraživú priepasť medzi etnikami sa treba usilovať preklenúť, nie prehlbovať:

Svet Cigánov, svet opovrhovaný i romantizovaný. Vstúpili sme do tohto sveta s filmovou kamerou nie preto, aby sme vytvorili odsudzujúci alebo romantizujúci obraz, vstúpili sme, aby sme poodhalili pravdu o ich skutočnom živote, lebo pravda je potrebná k poznaniu, ktoré je nevyhnutným predpokladom spolunažívania.<sup>26</sup>

Svojím antropologickým, etnografickým prístupom sú *Deti vetra* výnimočné, neopakovateľné.

Film *Čierne slovo / Kálo lav*<sup>27</sup> dokumentaristu Roberta Kirchhoffa<sup>28</sup> bol uvedený v roku 1999. Réžisér aj tu využil osvedčenú stratégiu. Aby sa dostal do blízkosti rómskej komunity – konkrétne v osade pri dedine Hermanovce<sup>29</sup> – vysielal zvonka dovnútra „bieleho agenta“ – konkrétne výtvarníka Fera Guldana, svojského, komunikatívneho i kontaktného človeka. Jeho slobodomyselnosť, otvorenosť, odvaha nesprávať sa podľa predstáv väčšiny z neho robia ideálneho sprostredkovateľa. Trávi celé dni v osade, maľuje – sám i s osadníkmi, zhovára sa s nimi, poľahčieva s nimi, sleduje, ako sa ponevieraajú pomedzi chudobné domce, nahlas o zažitom premýšľa pred objektívom kamery. Jeho postrehy dopĺňajú skúsenosti a názory asimilovaných vzdelaných Rómov a Rómov, ktorí nežijú v prostredí osád.

Napríklad novinár rozpráva o tom, že prostredie zanedbanej osady nemotivuje, robí ľudí v nej žijúcich ľahostajnými. Starý pán, muzikant, spomína na účasť mnohých Rómov v Slovenskom národnom povstaní, spomína, ako sa celý život snažil byť rovnocenný

26 *Deti vetra* [TV seriál]. Prvá epizóda, 02:42–03:04.

27 *Čierne slovo / Kálo lav* [film]. Réžia: Robert Kirchhoff. Slovensko: Inštitút pre verejné otázky, 1999.

28 K Rómom sa režisér vrátil v roku 2016 oceňovaným dokumentárnym filmom *Diera v hlave*, ktorého podstatnou zložkou sú ústne svedectvá ešte žijúcich rómskych preživších nacistického teroru v čase druhej svetovej vojny, zozbierané po celej Európe. Jedna z hlavných postáv v ňom napríklad hovorí, že Rómovia boli oddávna považovaní za symbol slobody, ale sloboda im je stáročia upieraná. Vo všeobecnosti kontúry obrazu rómskeho holokaustu nie sú natolko precízne vykreslené, ako je tomu v prípade šoa. Uznávaný bol až desiatky rokov po skončení druhej svetovej vojny (1982). Počet obetí sa dodnes iba nahrubo odhaduje v rozmedzí od štvrt do pol milióna.

29 Túto stratégiu využíva mnoho hraných aj dokumentárnych filmov u nás i vo svete. Napríklad Tony Gatlif v slávnom filme *Gádzo dilo* (1997), ale aj menej známom *Swing* (2002).

s „bielymi“, snažil sa prispôbiť. Mladý učiteľ tvrdí, že Rómovia za štyridsať rokov trvania socializmu stratili svoje pravé rómstvo, romipen, stratili veľa zo svojej identity. Vypovie slová, ktoré budia dojem, že by mohli byť neprijemne pravdivé: „Vtedy bola cieľom politiky asimilácia a tá asimilácia sa z veľkej časti podarila. Viem, čo hovorím, keď hovorím, že sa podarila.“ Argumentuje napríklad tým, že Rómovia prestali používať rómsky jazyk kvôli deťom, ktoré v školách museli hovoriť po slovensky. A pokračuje: „Tým, že sa prispôbovali, chceli, aby ich táto spoločnosť brala ako rovnocenných, aby ich brala ako Slovákov. Tak všetky svoje kultúrne hodnoty, tradície, rodinnú výchovu... všetko to vymizlo a ostalo tu len niečo, čo sa iba podľa Slovákov nazýva, že sú Rómovia.“<sup>30</sup>

Guldan po autentických zážitkoch v Hermanovciach veľmi výstižne zhrňa rôzne – hoci pravdepodobne dobre mienené, v podstate nekonceptné – krátkodobé projekty pomoci majority rómskej minorite: „Dokážeme vzbudiť dôveru, keď niekam vojdeme. V tom momente si myslíme, že sú riešenia. Ale skoro nikdy nenasledujú. Chceme sa vrátiť, väčšinou sa nevrátíme. Niektorí napíšu knižky a už nikdy neprídu a život beží ďalej.“<sup>31</sup> Ale je to život chudobný, segregovaný, jeho aktérky a aktéri sú vylučovaní zo spoločného chodu society štátu.

Prinajmenšom v jednej veci vytrča *Čierne slovo / Kálo lav* nad iné. Nediskutuje iba o „standardnej“ dichotómii Róm / Neróm, prináša na javisko aj dichotómiu „naturálny“ Róm / asimilovaný Róm. Ale to ešte nepredstavuje jeho nóvm, takých filmov je v dejinách slovenskej dokumentárnej kinematografie viacero, spomínali sme ich vyššie – *Žijú v budúcnosti svojho rodu*, *Komplexná čata*, *Biela cesta vedie z osady*, *Kým prejdeme do nového*.<sup>32</sup> Kirchhoffova snímka je ojedinelá v tom, že ako prvá pripúšťa, že život prispôbosteného, vyštudovaného, materiálne zabezpečeného, pracujúceho Róma či Rómky môže byť popretkávaný neprekonateľným smútkom, tieňom vykorenenosti.

Dokumentárna tvorba tematizujúca rómsku komunitu na Slovensku sa v deväťdesiatych rokoch oproti predchádzajúcim desaťročiam výrazne zmenila, sňala z filmov ideologické jarmo a otvorila tvorivé prístupy, ktoré – navyše obohatené aj o nové stratégie – fungujú do súčasnosti. Prestalo sa iba blahosklonne a bohorovne poučovať či poukazovať na rozdiely, exotizovať, skoncovalo sa s neslušným obviňovaním, zveličovaním a ustavičným poukazovaním na rozdielnosť, popri ktorých bol etalónom normálnosti a správnosti zvyčajne človek nerómsky, niekedy človek asimilovaný. Prestalo sa s upieraním práva na inakosť a k slovu sa začala

30 Z. Mojžišová. *Premýšľanie o filmových Rómoch*, s. 171.

31 *Čierne slovo / Kálo lav* [film], 24:51–25:37.

32 Ale aj niektoré hrané a zahraničné filmy premýšľajú o dušiach asimilovaných Rómov, napríklad nemeckomaďarsko-rumunský *Dallas Pashamende* (Dallas medzi nami) režiséra Roberta-Adriana Peja z roku 2005.

dostávať nevyhnutnosť vzájomnej tolerancie. Pripustila sa nevedomosť na strane majority. Začalo sa s oveľa rozumnejším observovaním, ohmatávaním terra incognita. Záujem dokumentaristov o rómsku komunitu vyviera i vyviera v oveľa väčšej miere z nich samotných, zo snahy spoznať, prispieť k vzájomnému porozumeniu, i keď treba spravodlivo pripomenúť: táto – trochu aj prekvapivá – zaujatosť Rómami začiatkom tisícročia súvisela aj s tým, že menšinové témy uprednostňovali aj domáci či zahraniční producenti a donori, naša štátna finančná pomoc či kultúrne fondy spoza hraníc. Jednoznačne sa však dá povedať, že ponovembrová dekáda (vrátane o niečo skoršieho „perestrojkového“ filmu Michala Suchého *Šiel som dlhou cestou*) položila síce skromné, ale pevné základy, ktoré neskôr umožnili vznik ďalších, aj výnimočných slovenských dokumentárnych snímok o Rómoch. Okrem *Diery v hlave*<sup>33</sup> Roberta Kirchhoffa (už spomínanej v poznámke č. 28) to boli napríklad aj filmy Mareka Šulíka a Jany Bučky *Cigarety a pesničky*<sup>34</sup> (2010) či *Zvonky šťastia*<sup>35</sup> (2012), snímka Mareka Šulíka *Ťažká duša*<sup>36</sup> (2017), ktoré sa cez rómske príbehy a príbehy o Rómoch a Rómkach snažia nahliadať na svet ako celok obývaný takými i onakými ľuďmi. Radosti či smútky Rómov a Nerómov v nich majú zväčša tú istú chuť a ten istý pach – človečí. Alebo skvostný dokument Daniely Meressa Rusnokovej *O Soni a jej rodine*<sup>37</sup> z roku 2006, v ktorom tam už mizne vzťahová nerovnovážnosť, stoja v ňom pri sebe, takpovediac na jednej palube, vo vzájomnej úcte dve ženy, jedna otvorene rozpráva a druhá s rešpektom, sústredene a bez predsudkov načúva. Je medzi nimi obyčajne neobyčajný partnerský vzťah.

### Deväťdesiate roky v hranej tvorbe – nové témy

V deväťdesiatych rokoch 20. storočia vznikli na Slovensku aj dva hrané filmy, v ktorých sa objavujú rómske postavy. Starší z nich akoby bol ešte hlasom z minulého obdobia – *Gemini*<sup>38</sup> Pavla Gejdoša ml. z roku 1991, druhý už naplno dýcha slobodným porevolučným dychom – *Na krásnom modrom Dunaji*<sup>39</sup> režiséra Štefana Semjana z roku 1994.<sup>40</sup>

33 *Diera v hlave* [film]. Réžia: Robert Kirchhoff. Slovensko – Česko: HITCHHIKER Cinema – Česká televize – Rozhlas a televízia Slovenska – atelier.doc, 2016.

34 *Cigarety a pesničky* [film]. Réžia: Marek Šulík – Jana Bučka. Slovensko: Občianske združenie Žudro, 2010.

35 *Zvonky šťastia* [film]. Réžia: Marek Šulík – Jana Bučka. Slovensko: Občianske združenie Žudro – Rozhlas a televízia Slovenska – Punkchart films, 2012.

36 *Ťažká duša* [film]. Réžia: Marek Šulík. Slovensko: Rozhlas a televízia Slovenska – Občianske združenie Žudro – Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2017.

37 *O Soni a jej rodine* [film]. Réžia: Daniela Meressa Rusnoková. Slovensko: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2006.

38 *Gemini* [film]. Réžia: Pavel Gejdoš ml. Československo: Slovenská filmová tvorba Bratislava – Slovenská televízia, 1991.

39 *Na krásnom modrom Dunaji* [film]. Réžia: Štefan Semjan. Slovensko: JMB Film & TV Production Bratislava – Slovenský filmový ústav – Národné kinematografické centrum – Slovenská televízia, 1994.

40 Jeden z mála slovenských filmov, pri ktorom je adekvátne použiť adjektívum kultový.



*Gemini* [záber z nakrúcania filmu].

Réžia: Pavel Gajdoš ml. Československo: Slovenská filmová tvorba  
Bratislava – Slovenská televízia, 1991.

Foto Vlado Vavrek, Slovenský filmový ústav – Národný filmový archív.

*Gemini* je snímka, ktorá je v slovenskej kinematografii žánrovo výlučná, ide totiž o sci-fi príbeh, navyše určený detskému divákovi. Ústrednou postavou je Bosina, nerómskou rodinou adoptované rómske dievčatko. Celkom asimilované. Tento fakt sa vo filme nijako nerozoberá. V jednej scéne sa však objavujú aj „ozajstní“ Rómovia, skupinka rómskych detí vyprovokuje bitku so skupinkou detí nerómskych. Sprvu je to len taká obyčajná trma-vrma, potom sa v rukách malých Rómov kde-tu objaví nôž, čo situáciu ešte väčšmi skomplikuje. Našťastie však zasiahnu mimozemské dvojčky a všetko zachránia – mart'anskými čarami rómske deti znehybnia, a tak sa tým nerómskym podarí odbehnúť a vyhnúť sa nebezpečenstvu.

*Na krásnom modrom Dunaji* je bláznivá road movie troch kamarátov, ktorí sa chystajú na konci svojej púte zbohatnúť. Kým tam však dôjdu, okrem iných stretnú aj veselých rómskych kočovných cirkusantov. Kamaráti v krátkej epizóde obľahnú Rómom, Rómovia vybabrujú s troma kamarátmi a... ide sa ďalej. Rómska stopa v hranej slovenskej kinematografii deväťdesiatych rokov minulého storočia bola vlastne nevýrazná a nevýznamná. Mala



*Na krásnom modrom Dunaji* [záber z nakrúcania filmu]. Réžia: Štefan Semjan.  
Slovensko: JMB Film & TV Production Bratislava – Slovenský filmový ústav – Národné  
kinematografické centrum – Slovenská televízia, 1994.  
Foto Marián Veselský, Slovenský filmový ústav – Národný filmový archív.

viac-menej iba funkciu zatraktívniť dej. Rómovia v oboch spomenutých snímkach zohrávajú len okrajovú, epizodickú úlohu. Nenazerá sa na nich síce priamo nepriateľsky, ale istým spôsobom stereotypne: sprevádza ich krik, hurhaj, nôž, klamárske vymýšľanie.

Napriek tomu však možno konštatovať – aj vzhľadom na to, že dnes už vieme, aké filmy priniesli nasledujúce dekády –, že hraná slovenská filmová tvorba o Rómoch neodzrkadľuje protirómske nálady obyvateľstva, ale snaží sa medzietnický priestor kultivovať a skôr spájať než rozdeľovať. Zatiaľ vrcholom takéhoto smerovania je film Martina Šulíka z roku 2011 s jednoduchým názvom *Cigán*,<sup>41</sup> ktorý sa pomerne úspešne a esteticky výrazne pokúša nahliadať na rómsku komunitu akoby zo samotného jej vnútra.

41 *Cigán* [film]. Réžia: Martin Šulík. Slovensko – Česko: TITANIC – IN Film Praha – Česká televize – Rozhlas a televízia Slovenska, 2011.

## Záver

Predložená štúdia hľadala odpoveď na otázku, aký vplyv mala zásadná zmena spoločensko-politického zriadenia po Nežnej revolúcii na témy slovenských dokumentárnych a hraných filmov, ktoré zobrazovali rómsku menšinu. Zmeny sú badateľné najmä v dokumentárnej produkcii, základné nastavenie prístupu k Rómom v hraných filmoch sa zásadne nezmenilo. Naopak, deväťdesiate roky 20. storočia vniesli do priestoru slovenskej filmovej dokumentárnej tvorby zobrazujúcej Rómov nové témy, diametrálne odlišné od tém pred novembrom 1989. A zmenila sa aj celková dikcia. Nadradené protektorstvo ustúpilo snahe naozaj porozumieť; pohľad predtým uprený do šťastných komunistických zajtrajškov sa väčšmi zamerával na minulosť – a aj súčasnosť –, aby sa pokúsil porozumieť.

Zuzana Mojžišová (Mgr., Ph.D.) pôsobí na Katedre audiovizuálnych štúdií Filmovej a televíznej fakulty Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Publikuje v domácich i zahraničných časopisoch a zborníkoch štúdie a články, tiež filmové a literárne recenzie. Zaoberá sa najmä slovenskou kinematografiou. Je autorkou či spoluautorkou viacerých projektov orientovaných na umenie. Vyšli jej dve knihy venované filmu, *Premýšľanie o filmových Rómoch* (2014) a *O ľuďoch a snoch* (2016), a kniha *Za rómskym ľudom* (2017) skúmajúca prostredníctvom ústnych svedectiev o minulosti (orálna história) rómskeho prostredia na východe Slovenska. Prezentuje sa aj ako literárna autorka napríklad v zbierke poviedok *Afrodithé* (1997), novele *Bon voyage* (2010) či románoch *Genius loci* (2013) a *Modus vivendi* (2019).

## Abstrakt:

Rómske etnikum sa v slovenskej kinematografii objavovalo či už ako hlavná, alebo ako vedľajšia téma od roku 1950. Tieto filmové obrazy odzrkadľujú nielen prístup konkrétnych filmových autorov a autoriek k rómskym hrdinkám a hrdinom ich snímok, ale zrkadlia sa v nich aj postoje celej spoločnosti k rómskemu etniku. Paternalistické a asimilačné tendencie socialistických vlád na nejaký čas ustúpili obrodnému procesu druhej polovice šesťdesiatych rokov 20. storočia, potom sa opäť vynorili v časoch tzv. „normalizácie“ po okupácii Československa v roku 1968. Novembrová revolúcia v roku 1989 ukončila éru komunistickej totality a nastolila demokratické rámce spravovania štátu, spoločnosti, kultúry. Novonadobudnutá sloboda odhalila mnohé spoločenské slabiny, medzi nimi výrazne aj neustále narastajúci nacionalizmus a xenofóbne nálady. Hoci sa slovenskí filmári v deväťdesiatych rokoch 20. storočia zaoberali rómskou komunitou v nevelkom počte titulov, dajú sa vypozať ustálené i novovznikajúce autorské stratégie v prístupe k filmovému zobrazovaniu Rómov a Rómkov.

Štúdia sa pokúša práve tieto stratégie pomenovať a charakterizovať, hľadať ich stopy v minulosti a ukázať, v akej podobe sa neskôr prejavili najmä na filmoch *Deti vetra* (Martin Slivka, Ľubomír Ján Slivka, 1990), *Gemini* (Pavol Gejdoš ml., 1991), *Na krásnom modrom Dunaji* (Štefan Semjan, 1994), *Čierne slovo / Kálo lav* (Robert Kirchhoff, 1999).

Kľúčové slová: film, identita, reprezentácia, Rómovia, Rómky, autorská stratégia, stereotypy, 90. roky

#### Abstract:

The Roma ethnicity has been appearing in Slovak cinematography either as a major or minor theme since the year 1950. These film images not only mirror the approach of specific authors towards their movies' Roma heroines and heroes, but they also reflect general attitudes of the whole society towards the Roma ethnicity. Paternalistic and assimilatory tendencies of Socialist governments gave ground to the renewal process of the second half of the 1960s, then they resurfaced in the times of the so-called "normalisation" after the occupation of Czechoslovakia in 1968. The November revolution of 1989 extinguished the era of Communist totality and established democratic frameworks of state, societal and cultural management. The newly acquired freedom uncovered numerous shortcomings of the Slovak society, among others the ever-growing nationalism and xenophobia. Even though only several film titles from Slovak filmmakers engaged in the topic of Roma community in the 1990s, both conventional and new strategies in the approach towards the film depiction of Roma people can be observed. This text aims to name and characterise these strategies, to search for their imprints in the past and show the form in which they appeared later, specifically in the films *Deti vetra* (The Children of the Wind, Martin Slivka, Ľubomír Ján Slivka, 1990), *Gemini* (Pavol Gejdoš ml., 1991), *Na krásnom modrom Dunaji* (The Blue Danube, Štefan Semjan, 1994), *Čierne slovo / Kálo lav* (Black Word / Kálo lav, Robert Kirchhoff, 1999).

Key words: cinema, identity, representation, the Roma, author's strategy, stereotypes, 1990s

