

Vesselin Popov (Sofia, Bułgaria)

## MUZYKA CYGAŃSKA I ROMSKIE ORGANIZACJE POZARZĄDOWE

W ponad dwadzieścia lat po upadku żelaznej kurtyny i zniknięciu tzw. bloku socjalistycznego, region środkowej, południowo-wschodniej i wschodniej Europy stał się areną szybkiego rozwoju pozarządowych, obywatelskich organizacji romskich. Jest to zjawisko zrozumiałe, jeśli weźmie się pod uwagę, że w regionie tym żyje kilka milionów Romów, co stanowi zdecydowaną większość romskich mieszkańców Europy. W czasach demokratycznej i ekonomicznej transformacji znaczna część tej zbiorowości doświadczyła marginalizacji i dezintegracji społecznej, którym to zjawiskom towarzyszył wzrost negatywnych postaw wobec Romów<sup>1</sup>. „Kwestia romska” stała się tym samym czymś niezmiernie istotnym, a to stworzyło międzynarodowym donatorom i związanemu z nimi sektorowi pozarządowemu okazję szybkiej ekspansji i rozwoju w regionie, w tym również wśród samych Romów<sup>2</sup>.

Obecnie w środkowej, południowo-wschodniej i wschodniej Europie istnieje, a przynajmniej jest formalnie zarejestrowanych, kilka tysięcy rom-

---

<sup>1</sup> Zob. D. Ringold, *Roma and the Transition in Central and Eastern Europe: Trends and Challenges*, World Bank, Washington DC 2000; D. Ringold, M. A. Orenstein, E. Wilkens, *Roma in an Expanding Europe: Breaking the Poverty Cycle*, World Bank & London: Eurospan, Washington DC 2005; UNDP (United Nations Development Programme), *The Roma in Central and Eastern Europe: Avoiding the Dependency Trap. The Regional Human Development Report*, UNDP Regional Bureau for Europe and the Commonwealth of Independent States, Bratislava 2002; UNDP (United Nations Development Programme), *Face of Poverty, Face of Hope. Vulnerability Profiles for Decade of Roma Inclusion countries*, UNDP Regional Bureau for Europe and the Commonwealth of Independent States, Bratislava 2005.

<sup>2</sup> N. Trehan, *In the name of the Roma? The role of private foundations and NGOs* [w:] G. Will (red.), *Between Past and Future: The Roma of Central and Eastern Europe*, University of Hertfordshire Press, Hertfordshire 2001, s. 134–149; N. Trehan, *The Romani Subaltern within Neoliberal European. Civil Society: NGOization of Human Rights and Silent Voices* [w:] N. Trehan, S. Nando (red.), *Romani Politics in Contemporary Europe. Poverty, Ethnic Mobilization, and the Neo-liberal Order*, Palgrave Macmillan, London & New York 2009, s. 51–71.

skich organizacji pozarządowych. Wraz ze wstąpieniem większości krajów regionu do UE, większość międzynarodowych darczyńców wycofała się (lub przynajmniej znacznie ograniczyła swoją działalność, przenosząc ją do nowych nisz rynkowych w innych, oferujących większe możliwości regionach), a złoty wiek romskiego sektora pozarządowego dobiegł końca. Większość jego funkcji została przejęta przez rozmaite narodowe i europejskie programy i projekty. Jednakże okazało się, że w zakresie, w którym dotyczyły one Romów, były nieprzewidywalne, niełatwo dostępne i zbyt trudne w realizacji, co sprawiło, że obecnie niektórzy międzynarodowi darczyńcy częściowo powrócili i podjęli na nowo pewne działania na rzecz Romów. Kilkaset romskich organizacji pozarządowych w dalszym ciągu aktywnie funkcjonuje i pomimo trudności w pozyskiwaniu środków oraz niepewnej, zmiennej sytuacji, realizuje wiele projektów na rozmaitych obszarach.

Hierarchia priorytetów romskiego sektora pozarządowego jest w dużej mierze określana przez organizacje charytatywne za pomocą dostarczanych przez nie funduszy. W ciągu dwóch ostatnich dekad priorytety te uległy zmianie: o ile na początku głównym zadaniem była obrona praw człowieka i rozwój, o tyle obecnie, zgodnie z przyjętym przez Komisję Europejską unijnym *Zarysem Narodowych Strategii Integracji Romów do 2020 roku*, priorytetem stały się obszary „mieszkalnictwa, zdrowia, edukacji i zatrudnienia oraz przekrojowe problemy walki z nędzą, dyskryminacją, uprzedzeniami antyromskimi i te związane z promocją równości płci<sup>3</sup>.

Wspieranie projektów na rzecz zachowania i rozwoju tradycyjnej romskiej kultury (włączając w to muzykę, pieśni i tańce) nigdy nie było priorytetem najważniejszych darczyńców, finansujących romski sektor pozarządowy. Pomimo to względnie duża liczba romskich organizacji z omawianego regionu realizowała, mniej lub bardziej regularnie, jakąś liczbę projektów w tym obszarze. Spowodowane to było tym, że gdy romskie organizacje mają możliwość wyboru projektów do realizacji, preferują szczególnie te związane z muzyką, zwłaszcza że projekty tego typu są zazwyczaj skierowane do dzieci i obejmują tworzenie dziecięcych i młodzieżowych zespołów lub szkół artystycznych.

Można więc powiedzieć, że, niezależnie od priorytetów narzucanych przez darczyńców, ważnym (przynajmniej dla samych Romów) obszarem działalności romskiego sektora pozarządowego było i ciągle jest zachowanie i rozwój romskiej tradycji muzycznej i tanecznej, na co romskie organizacje starają się znaleźć środki pomimo istniejących trudności. Co więcej, zdarza się, choć są to rzadkie przypadki, że działalność owa jest dobrowolnie

---

<sup>3</sup> *An EU Framework for National Roma Integration Strategies up to 2020*, „Official Journal of the European Union”, 2.09.2011, nr 258, s. 6–9.

wspierana przez samą społeczność romską, zarówno finansowo, jak i poprzez pracę na rzecz konkretnych projektów.

## 1. NAZWY ETNICZNE

W sferze publicznej organizacje pozarządowe konsekwentnie określają swoją społeczność za pomocą politycznie poprawnego terminu „Romowie”, lecz jeśli chodzi o prezentację muzyki, najczęściej używanym określeniem jest termin „Cyganie”, uznany w minionej dekadzie za politycznie niepoprawny. Mamy zatem często do czynienia z paradoksem, polegającym na łączeniu tych dwóch terminów – politycznie poprawnego i niepoprawnego, w tym samym czasie i w związku z tymi samymi okazjami. W całym regionie możemy na przykład znaleźć angielskojęzyczne zapowiedzi w rodzaju: „z okazji obchodów nadchodzącego Międzynarodowego Dnia Romów, 8 kwietnia, w ramach projektu romskiej organizacji [...] Romski zespół taneczny przedstawi koncert cygańskich [*Gypsy*] pieśni i tańców” albo: „W dniu [...] Romskiego Święta Narodowego [...] cygański [*Gypsy*] zespół zagra”.

Są też przypadki, zwłaszcza związane z zapowiedziami koncertów lub z okładkami płyt CD, w których tylko słowo „Cygan” [*Gypsy*] jest używane w różnych kombinacjach – „cygańskie pieśni”, „cygańska muzyka” itp. Najprostszy i powierzchownym wyjaśnieniem byłoby stwierdzenie, że sło-

Plakat z obchodów 8 kwietnia, Ghent, Belgia (fot. V. Popov, 2004)

wo „Cygan” [*Gypsy*] w języku angielskim postrzegane jest jako neutralne, nieposiadające negatywnego nacechowania, jakie mają jego odpowiedniki w krajach nieangielskojęzycznych. Jednakże wiele przykładów pokazuje, że nie chodzi tu o specyfikę języka angielskiego. Odpowiedniki terminu *Gypsy* w rozmaitych lokalnych językach są równie często w użyciu – możemy nawet spotkać niemiecki termin *Zigeuner*, traktowany jako słowo skrajnie niepoprawne, dopuszczalne jednak w powiązaniu z muzyką, na przykład: *Zigeuner Musik*, *Zigeuner Lieder* itp. Wiele przykładów wskazuje bardzo wyraźnie, że sami muzycy preferują mimo wszystko określenie „Cygan” (i słowa odpowiednie/pokrewne), zwłaszcza jeśli są one umiejscowione w szczególnym, „romskim” kontekście. Tak na przykład konsekwentnie używa się (dobrymi przykładami są Esmá Redžepova a wcześniej Šaban Bajramović) zwrotów „cygański król/królowa”, „cygańska muzyka” (*Gypsy King/Queen*, *Gypsy Song*).



Okładka albumu CD, Pera Petrovic,  
*Ich bin Zigeuner...*, 2000



Okładka albumu CD *Cikánský plac*,  
Supraphon 1992

Ten pozorny paradoks można zrozumieć patrząc na niego z punktu widzenia romskich muzyków, uczestniczących w projektach romskiego sektora pozarządowego. W wielu społecznościach romskich muzyka jest od wieków jedną z głównych profesji, a także i dziś stanowi główne źródło utrzymania wielu ich członków. Romskim muzykom udało się obecnie wypracować pozytywny publiczny wizerunek artystów, wykonujących „cygańską muzykę”, na którą jest duże zapotrzebowanie. Według nich nowe określenie całej społeczności, „Romowie” (nazwy tej używa się wśród tych, którzy zachowali *romani* jako język ojczysty jedynie w zamkniętym kręgu rodziny lub społeczności), nie jest użyteczne dla potrzeb występów publicznych, ponieważ w ich trakcie muszą oni prezentować określony wizerunek,

oczekiwany przez odbiorców ich muzyki. Stosowanie nowego, politycznie poprawnego terminu „Romowie”, jest przez nich postrzegane jako zagrożenie dla ich źródła utrzymania i wypracowywanego latami wizerunku. Gdy więc przedstawiciele takich społeczności romskich mówią o swojej muzyce, pieśniach i tańcach, wolą używać określenia „Cyganie”. Co więcej, również na poziomie tożsamości grupowej i jej publicznych wyrazów wielu Romów woli stosować nazwę „Cyganie”, co prowadzi do opozycji „Cyganie – Romowie”. Osoby i grupy żyjące z muzyki uważają często, że termin „Cygan” niesie ze sobą pozytywne skojarzenia, takie jak „cywilizowany”, „posiadający dobre maniere”, „dżentelmen”, „utalentowany”, „przedsiębiorczy”, podczas gdy z pojęciem „Rom” wiążą się negatywne stereotypy. Takie stanowisko rozpowszechniło się szczególnie w ostatnich latach, gdy akcja afirmatywna i działalność darczyńców doprowadziła do powstania i rozpowszechnienia się nowego negatywnego stereotypu Romów – uprzywilejowanych pasożytów, którym nie chce się pracować i żyć we właściwy sposób, i którzy stanowią ciężar dla społeczeństw, w których żyją. Kładąc nacisk na stosowanie terminu „Cyganie”, omawiani muzycy starają się od takiego stereotypu odróżnić. Opozycja „Romowie – Cyganie” jest dziś w mniejszym lub większym stopniu obecna we wszystkich społecznościach środkowej i południowo-wschodniej Europy, dla których muzyka była tradycyjnie głównym zajęciem, niezależnie od tego, czy uprawiają ją również obecnie, czego najlepszym przykładem wydają się być Węgry. Wyjątkiem jest Europa Wschodnia, szczególnie kraje będące sukcesorami ZSRR, gdzie przedstawiona opozycja praktycznie nie występuje. W krajach tych dominującym samookreśleniem w rosyjskojęzycznej komunikacji z otoczeniem był i ciągle jest termin *Цыгане*, tzn. ‘Cyganie’, choć jest on też czasem używany w wewnętrznych aktach komunikacji w ramach środowiska romskiego. Pojęcie „Romowie” jest używane jedynie przez nielicznych reprezentantów niezbyt w tych krajach rozwiniętego sektora romskich organizacji pozarządowych, i tylko wtedy, gdy posługują się oni dyskursem dotyczącym praw człowieka.

Zamienne stosowanie terminów „Cyganie” i „Romowie” jest w pełni zrozumiałe w przypadku profesjonalnych romskich muzyków oraz w grupach, w których uprawianie muzyki było tradycyjnym zawodem. Jednakże również i inni, w tym romskie organizacje pozarządowe, które, skądinąd, w każdym innym przypadku kładą wielki nacisk na stosowanie politycznie poprawnego terminu „Roma”, posługują się tą opozycją wtedy, gdy sprawa dotyczy muzyki i tańca. Zjawisko to odzwierciedla specjalne miejsce muzyki w kulturze Romów, nie tylko jako źródła zarobku, lecz również czegoś pozytywnie wartościowanego i przez stulecia docenianego przez nieromskie społeczeństwo, pomimo rozpowszechnionych w nim negatywnych stereo-



typów postaw w stosunku do Romów. Nie ma zatem potrzeby zmieniania pozytywnego wizerunku „muzyki cygańskiej”, jest natomiast potrzeba sprawienia, aby wizerunek ten trwał jak najdłużej.

## 2. KOSTIUMY SCENICZNE

Istnieje znane powiedzenie słynnego rosyjskiego reżysera, Konstantiego Siergiejewicza Stanisławskiego, że teatr zaczyna się w szafie. W podobny sposób, mówiąc o zespołach muzycznych i tanecznych, utworzonych w ramach projektów romskich organizacji pozarządowych, powinniśmy zacząć od kostiumów ich członków. Celem takich projektów jest zazwyczaj zachowanie i rozwój etniczno-kulturowych tradycji społeczności romskich, które powinny być zaprezentowane Romom i – zwłaszcza – nie-Romom, tak, aby ci ostatni zapoznali się z nimi i zmienili negatywny, stereotypowy obraz Cyganów. Jednakże w praktyce w większości kostiumy sceniczne są przygotowywane według jednego wspólnego modelu, uważanego za „tradycyjny” dla Romów, który w wielu przypadkach ma bardzo mało wspólnego z tradycjami romskiej społeczności danego kraju, której członkowie zakładają konkretny zespół taneczny.

Na Bałkanach, by posłużyć się przykładem, od czasów imperium otomańskiego dużą część Romów stanowią muzułmanie<sup>4</sup>. Kobiety, należące do grup romskich, wyznających obecnie lub w niedalekiej przeszłości islam, ubierały się (a w niektórych miejscach, zwłaszcza w rejonach wiejskich, robią to w dalszym ciągu) w typowe dla muzułmańskich kobiet z tego regionu spodnie, zwane *shalvari* lub *dimiji*, będące tym samym ich „tradycyjnym” ubiorem<sup>5</sup>. W stolicy Bułgarii, Sofii, tak jak i na całym obszarze północno-zachodniej i środkowo-zachodniej Bułgarii, miejscowi Romowie jeszcze 2–3 pokolenia wcześniej byli muzułmanami, a następnie stopniowo przechodzili na prawosławie, dziś zaś niektórzy z nich należą do różnych odłamów ewangelicznego chrześcijaństwa. Liczne świadectwa pisane i fotografie z okresu od końca XIX wieku aż do lat 40. XX wieku wyraźnie pokazują, że romskie kobiety w owym czasie używały na co dzień muzułmańskich *shalvari*, a aż do lat 80. XX wieku te bufiaste spodnie stanowiły ubiór świąteczny, wkładany z okazji wesel i innych ważnych uroczystości rodzinnych (obrzezanie),

<sup>4</sup> E. Marushiakova, V. Popov, *Gypsies in the Ottoman Empire*, University of Hertfordshire Press, Hatfield 2001, s. 29–30.

<sup>5</sup> E. Marushiakova, V. Popov, *Gypsies (Roma) in Bulgaria*, Peter Lang, Frankfurt am Main 1997, s. 125–126; M. Deczewa, *Me bala šukar, mo diklo lolo. Oblektoto na ciganite/roma w Bylgarija/Me bala šukar, mo diklo lolo. Gypsy/Roma Dress in Bulgaria*, Sofija 2004, s. 82–83.



Fotografia z okazji obrzezania, Kiustendil, Bułgaria  
(Archiwum „Studii Romani”, lata 70. XX wieku)

a także podczas świąt kalendarzowych<sup>6</sup>. Obecnie w całej Bułgarii istnieje wiele romskich zespołów pieśni i tańca, włączając w to dziecięce, zarówno chrześcijańskie, jak i muzułmańskie (muzułmańskie głównie we wschodniej Bułgarii), założone w ciągu ostatnich dwudziestu lat w ramach różnych projektów romskiego sektora pozarządowego. W czasie wszystkich występów estradowych tych zespołów młode dziewczęta ubrane są w kostiumy składające się z długich, szerokich spódnic i kolorowych szali. Kostiumy takie są postrzegane i przez członków zespołów, i publiczność (romską i nieromską)

<sup>6</sup> E. Marushiakova, V. Popov, *Cigani/roma ot staro i nowo wreme. Foto-kniga//Gypsies/Roma in Times Past and Present. Photo-Book*, Litawra, Sofija 2000, s. 108–109.



Grupa romskich tancerzy „Iskrica”, Plovdiv (Archiwum „Studii Romani”, 2012)

jako „tradycyjne romskie stroje”, aczkolwiek przodkowie dzisiejszych romskich artystów nigdy ich nie nosili, a oni sami ubierają się obecnie w nowoczesny sposób, nie odróżniając się niemal od otoczenia. Ich ubiór sceniczny nie jest więc częścią ich tradycyjnego dziedzictwa.

Idea „tradycyjnego ubioru romskiego”, zwłaszcza w jego żeńskiej odmianie, ma ciekawą historię. Jej wzorem był ubiór kobiet z grupy Kelderaszy z przełomu XIX i XX wieku. W owym czasie duże grupy Kelderaszy i innych, spokrewnionych z nimi Romów, opuściły tereny dzisiejszej Rumunii oraz granice Austro-Węgier, podróżując po całej Europie i budząc szerokie zainteresowanie w krajach do których przybywali, ze względu na swój egzotyczny wygląd<sup>7</sup>. W czasie tych migracji zapożyczali oni elementy ubiorów z różnych stron Europy (także od *Gitanos* w Hiszpanii) i właśnie owe zapożyczenia, które wzbogaciły daleko prostsze ubrania ich kobiet, stały się załączkiem tego, co obecnie postrzega się jako „tradycyjny romski ubiór żeński”.

Ubiór ten stopniowo przestawał być atrybutem Kelderaszy i zdobywał coraz szerszą popularność. Kiedy w latach 30. XX wieku powstał w Moskwie słynny Teatr Romen, to chociaż większość jego artystów rekrutowała się ze społeczności *Ruska Roma*, kostiumy sceniczne, których używali, zostały zaprojektowane na wzór dobrze już znanych ubiorów Kelderaszy,

<sup>7</sup> A. Fraser, *The Gypsies*, Blackwell, Oxford 1992, s. 226–238.





Moskiewski Teatr Romen (1930)

jako bardziej egzotycznych i odpowiadających publicznemu wizerunkowi Cyganów<sup>8</sup>.

Zgodnie ze wzorem narzuconym przez Teatr Romen utworzono w ZSRR setki grup muzycznych i tanecznych, które szeroko upowszechniły ten właśnie wizerunek „prawdziwych, tradycyjnych Cyganów”. Dzięki mass mediom, a zwłaszcza kinematografii (szczególnie słynnemu radzieckiemu filmowi *Tabor wędruje do nieba*), wizerunek ten zyskał popularność innych w krajach środkowej i południowo-wschodniej Europy, należących do tzw. bloku socjalistycznego. Z kolei romskie społeczności, żyjące w krajach tego regionu, nie były izolowanymi wyspami: stanowiły integralną część społeczeństw swoich krajów, znającą i przejmującą wyobrażenia większości. W ten właśnie sposób wyobrażenie na temat wyglądu tradycyjnego cygańskiego stroju kobiecego stopniowo rozprzestrzeniło się i zostało zaakceptowane w całym regionie.

### 3. MUZYKA I POJĘCIE ROMSKIEJ JEDNOŚCI

W ostatnich dziesięcioleciach proces ujednolicania wizerunku „tradycyjnych” Romów otrzymał wsparcie ideologiczne. Romowie są wewnętrznie podzieleni i żyją w różnych krajach, w różnym otoczeniu społecznym

---

<sup>8</sup> N. Demeter, B. Nikołaj, K. Władimir, *Istoria cygan. Nowyj wzglad*, Instytut etnologii i antropologii RAN, Woronieź 2000, s. 259–264.

i politycznym. Mimo to jednak narodziła się wśród nich współcześnie idea jedności wszystkich Romów i ich równego z innymi narodami statusu. Po ustanowieniu organizacji, która później zyskała nazwę Międzynarodowej Unii Romskiej w 1971 roku (International Romani Union – IRU), a zwłaszcza po upadku systemu socjalistycznego w końcu XX wieku, idea światowej jedności Romów rozpowszechniła się, szczególnie wśród powstającej szerokiej rzeszy romskich aktywistów, których większość działa w romskim sektorze pozarządowym. Wysiłki wielu pokoleń romskich działaczy skierowane były na wypracowanie teoretycznej definicji, która odzwierciedlałaby jedność ich społeczności. Początkowo, w 1991 roku, było to pojęcie Romów jako mniejszości „trans[graniczno]-narodowej”<sup>9</sup>, która została w 2000 roku zastąpiona ideą Romów jako „narodu bez państwa”, stojącego w opozycji do „państwa narodowego”<sup>10</sup>. Ten rozwój pojęciowy stanowi złożony proces, rozwijający się w wielu kierunkach i dokonujący się pod wpływem otoczenia zewnętrznego oraz romskich poszukiwań analogii z innymi narodami<sup>11</sup>. Idąc za modelami ideologii narodowej, dominującymi w regionie środkowej, południowo-wschodniej i wschodniej Europy, które w Herderowskim duchu podkreślały znaczenie folkloru i tradycji ludowych, również Romowie kładą nacisk na afirmację swych własnych tradycji folklorystycznych.

Zgodnie z tym podejściem, tworzenie zespołów muzyczno-tanecznych powinno być, według Romów, oparte na „rzeczywistych i czystych tradycjach romskich” i na „oryginalnym folklorze”. Muzyka i taniec muszą być więc oparte na „tradycyjnych” wzorach, postrzeganych jako autentyczne, które muszą być zachowane i rozwijane kosztem regionalnych i grupowych odmian, charakteryzujących poszczególne społeczności romskie. Takie stanowisko traktuje się jako usprawiedliwione w imię narodowej jedności wszystkich Romów świata. Unifikacja wyglądu Romów poprzez „tradycyjne kostiumy” i repertuar współczesnych zespołów muzyczno-tanecznych, dokonująca się w ramach działalności romskiego sektora pozarządowego, może być właściwie zrozumiana dopiero w ramach paradygmatu konstruowania „autentycznej cygańskiej muzyki”, postrzeganej jako ważny czynnik rozwoju romskiej globalnej tożsamości narodowej.

---

<sup>9</sup> Por. Roma, *Gypsy, Travellers. East/West: Regional and Local Policies*, Report of International Study Conference, Rome 1991, Pavee Point Publ., Dublin 1997.

<sup>10</sup> N. Gheorghe, T. Acton, *Minority, ethnic and human rights for Roma* [w:] G. Will (red.), *Between Past..., op. cit.*, s. 54–70.

<sup>11</sup> E. Marushiakova, V. Popov, *The Roma – a Nation without a State? Historical Background and Contemporary Tendencies* [w:] W. Burszta, T. Kamusella, S. Wojciechowski (red.), *Nationalism Across the Globe: An Overview of the Nationalism of State-endowed and Stateless Nations*, School of Humanities and Journalism, Poznań 2005, s. 433–455; I. Klimova-Alexander, *The Romani Voice in World Politics. The United Nations and Non-State Actors*, Ashgate, Hants 2005.

#### 4. REPERTUAR WSPÓŁCZESNYCH ZESPOŁÓW MUZYCZNO-TANECZNYCH

Współczesny repertuar romskich zespołów, którego jednym z głównych celów jest podkreślenie jedności światowej społeczności romskiej, charakteryzuje się (podobnie jak całość romskiej kultury) wybiórczą eklektycznością<sup>12</sup>. Dotyczy to zarówno selekcji repertuaru, jak i muzyki oraz tekstów indywidualnych występów, które się na niego składają. Moglibyśmy tu przedstawić szereg przykładów takiej sytuacji, skoncentrujemy się jednak tylko na najbardziej typowych przypadkach, które ukazują podstawowe zasady wybiórczej eklektyczności, wybranych spośród różnych projektów romskiego sektora pozarządowego w środkowej, południowo-wschodniej i wschodniej Europie. Oczywiście zamiast nich można by wspomniane zasady zilustrować innymi przykładami, gdzie sam wybór repertuaru byłby inny, niemniej jednak jego mechanizmy i funkcje byłyby takie same, jak w przykładach przedstawionych poniżej.

W 2004 roku w Rumunii romska organizacja Parudimos z Timisoary wydała płytę CD zatytułowaną *Cantecele rrome* ('Romskie pieśni'), której drugie wydanie nosiło tytuł *Cele mai iubite cantece rrome* ('Ulubione romskie pieśni'), z następującym oświadczeniem: „Utwory te nie mają charakteru komercyjnego. Są one skierowane do romskich nauczycieli i uczniów, którzy uczą się języka romskiego w szkołach. Mogą być więc używane dla celów niekomercyjnych przez romskie i nieromskie organizacje, które zajmują się promocją romskich wartości”<sup>13</sup>. Utwory na płycie wykonuje zespół Purane gilia ('Stare pieśni'), w składzie: Bobi Barbu – gitara, Milos Frigli – organy, Sandu Diculov – skrzypce, a solistą wykonującym pieśni jest prof. Gheorghe Sarau, urzędnik w ministerstwie edukacji i profesor języka romskiego na Uniwersytecie Bukaresztańskim.

Na płycie znajduje się 13 utworów (tytuły podane są w transkrypcji używanej przez jej autorów):

– dwa utwory, które można określić jako powszechnie znane „pieśni ogólnoromskie” – romski hymn *Gelem, gelem* i utwór Gorana Bregovića *Sa o Rroma* z filmu *Czas Cyganów* Emira Kusturicy,

– dwa utwory (*Si la kale bal* i *Hej, Rromalen*) sławnego pieśniarza Šabana Bajramovića, nazywanego często „królem muzyki cygańskiej”, które można zaliczyć do tradycji muzycznej bałkańskich Romów,

---

<sup>12</sup> E. Marushiakova, V. Popov, „Whom belong this Song?” (*How to research Romani Culture on the Balkans*), „International Journal of Romani Language and Culture”, 2001, nr 1 (1), s. 54–65.

<sup>13</sup> Za: [http://www.old.edu.ro/invrrom\\_b51.htm](http://www.old.edu.ro/invrrom_b51.htm) [dostęp: 12.11.2013].

– trzy utwory należące do tradycji Teatru Romen: dwa z nich (*Nane coxa* i *And-o vurdon*) pochodzą ze wspomnianego tu filmu *Tabor wędruje do nieba*, a trzeci (*Mar; kadja*, który faktycznie jest zmienioną nazwą znanej pieśni *Mar, džan, dža*), to pieśń o korzeniach kełderaskich, ale całkowicie przerobiona w stylu wspomnianej tradycji,

– jeden utwór (*Amari si amari*), pochodzący z repertuaru słynnej węgierskiej grupy Kali Jag, odzwierciedla starą tradycję muzyczną, tzw. *Olah Rrom*, w zmodernizowanej formie,

– trzy utwory, które można przypisać do tradycji muzycznej Romów w Rumunii (*Geli i chaj*, *Lenorrie, lenorri* i *Kothe tele*),

– jeden utwór (*Duj, duj, duj*), który występuje w całym regionie Europy środkowej, południowo-wschodniej i wschodniej, i można go spotkać w różnych tamtejszych tradycjach muzycznych,

– słynna pieśń żydowska *Hava Naghila*, z tekstem w *romani* (*Aven, rromalen*).

Utwory te zostały wybrane z najpopularniejszych romskich pieśni, zgodnie z ideą jedności Romów, jak przedstawia to opis dołączony do płyty: „Muzyka: talent Romów z wszystkich części świata”. Dodatkowa notka: „Tekst romski: prof. Gheorghe Sarau”<sup>14</sup> podkreśla, że nie użyto w pieśniach oryginalnych dialektów, lecz przetłumaczono je na ten rodzaj standardowego *romani*, który jest używany w nauczaniu w Rumunii.

Wraz z pieśniami, które dzięki mediom są powszechnie znane na świecie i mogą być określone jako „ogólnoromskie”, płyta zawiera także najślawniejsze i typowe przykłady ze skarbicy tradycji Romów rumuńskich i tych z krajów sąsiednich, a także utwory pochodzące z Teatru Romen, które wywarły wpływ w całej wschodniej Europie oraz jeden utwór w oryginalnie nieromski. Jednocześnie aranżacje wszystkich pieśni zostały w mniejszym lub większym stopniu ukształtowane przez tradycję muzyczną Romów z Rumunii, gdzie powstała omawiana płyta.

Podobną mieszankę romskich tradycji z różnych regionów Europy środkowej, południowo-wschodniej i wschodniej można znaleźć również w innych przypadkach. Na przykład podczas badań terenowych na Słowacji w 2008 roku mieliśmy okazję uczestniczyć w próbach zespołu muzyczno-tanecznego (zarejestrowanego jako romska organizacja pozarządowa), *Kesaj Čhave*, i przyjrzeć się jego repertuarowi, który jest bardzo charakterystyczny z punktu widzenia przyjętej tu perspektywy.

Kilka słów trzeba powiedzieć o tym zespole, pochodzącym z Kieżmarku, w którego składzie znajdują się dzieci i młodzież z położonej opodal

<sup>14</sup> Za: [http://www.old.edu.ro/invrrom\\_b51.htm](http://www.old.edu.ro/invrrom_b51.htm) [dostęp: 13.11.2013].



Grupa muzyczna Kesaj Čave z Rakus, Słowacja, na festiwalu w Kežmarku  
(Archiwum „Studii Romani”, 2008)

miasta romskiej osady Rakúsy. Szefem zespołu jest profesjonalny muzyk z Rosji, ożeniony z Romką ze Słowacji.

W czasie prób przysłuchiwalimy się m.in. wykonaniu utworu *Čhaj šukarie* (‘Piękna dziewczyna’). Pieśń ta stała się sławna w wykonaniu tzw. królowej muzyki cygańskiej, Esmy Redžepovej z Macedonii. Członkowie zespołu słyszeli Esmę wykonującą tę pieśń podczas Romskiego Festiwalu Khamoro w Pradze, i w czasie próby starali się znaleźć najlepszą formę wprowadzenia jej do ich repertuaru. W tym przypadku można mówić o mieszance bałkańskich tradycji muzycznych z wpływami stylu Teatru Romen oraz wspomnianej już węgierskiej grupy Kali Jag. Natomiast wpływ tradycji społeczności, do której należeli muzycy, tzn. Romów Słowackich, określanych przez badaczy jako *Serwika Roma*, widoczny był w niewielkim stopniu. W porównaniu z omawianą poprzednio płytą rumuńską, na której znalazły się dobrze znane utwory, należące do różnych romskich tradycji muzycznych regionu w celu stworzenia swoistego przekazu jedności, próba, w której uczestniczyliśmy, stanowiła jeszcze bardziej spójny wyraz podejścia panromskiego, manifestującego się w wymieszaniu wielu tradycji muzycznych w jednej pieśni.

Podsumowując można powiedzieć, że powstanie i rozwój romskiego sektora pozarządowego w środkowej, południowo-wschodniej i wschodniej Europie oraz działalność powstałych w jego ramach zespołów muzyczno-ta-



necznych doprowadziła do narodzin nowego zjawiska społeczno-kulturowego: muzyki romskiej posiadającej nowe i inne funkcje oraz cechy niż jej poprzednio znane formy. Badacze romskiej muzyki do niedawna kładli nacisk na jej cechy istotne i na tej podstawie tworzyli rozmaite klasyfikacje, głównie typologie różnych gatunków i stylów muzycznych. Możemy wyróżnić dwa zasadnicze konteksty, w których wykonywana jest romska muzyka. Pierwszym jest własna społeczność i kontekst ten obejmuje muzykę, tańce i pieśni wykonywane w jej ramach i służące jej specyficznym potrzebom (na przykład związanymi ze zwyczajami, rytuałami, świętami, kontaktami z innymi grupami romskimi itp.). Kontekst drugi stanowi zewnętrzne, nieromskie otoczenie. W tym kontekście muzyka jest wykonywana dla nie-Romów i ma za zadanie zaspokajać potrzeby nieromskiej większości społecznej oraz odpowiadać jej oczekiwaniom. Zazwyczaj w różnych kontekstach wykonuje się różną muzykę, ale może być też i tak, że i tu, i tam wykonuje się te same utwory. Poza tym między wspomnianymi kontekstami nie ma jakiejś nieprzekraczalnej przepaści i poszczególne utwory mogą przemieszczać się między nimi, zmieniając przy tym swoje funkcje<sup>15</sup>.

Opisywana tu muzyka, która powstała w ramach działalności romskiego sektora pozarządowego, może się też stać elementem innych kontekstów i służyć innym potrzebom, zarówno Romów, jak i całego społeczeństwa, w którym Romowie żyją i którego stanowią część składową. Muzyka ta często ma źródło w konkretnych romskich społecznościach. W innych przypadkach może ona być oryginalnie przejęta od większości społecznej i zaadaptowana przez społeczność romską po to, aby służyła jej celom<sup>16</sup>. Gdy natomiast jest częścią świata romskich działaczy, wówczas zaczyna być wykonywana w jeszcze innym kontekście: poza społecznością romską, dla nie-Romów, ale z okazji romskich świąt, festiwali itp. Tym samym w kontekście większości społecznej muzyka ta realizuje swe funkcje dwutorowo: wobec społeczności romskiej i wobec całego społeczeństwa. Z drugiej strony owa muzyka stanowi afirmację pozycji Romów jako integralnej części społeczeństwa – nie jako jednostek, lecz jako odrębnych i swoistych społeczności, które istnieją w strukturach ich własnych państw narodowych i które na równi z większością i innymi grupami etnicznymi mają swój własny folklor, tradycję oraz rdzeń tożsamości. Innymi słowy, jedną z ważnych funkcji tej muzyki jest w tym przypadku konstruowanie równości tak, aby

---

<sup>15</sup> E. Marushiakova, V. Popov, *Recordings of Gypsy Songs in the Field* [w:] L. Peycheva, A. Rodel (red.), *Vienna and the Balkans: World conference of the ICTM, Vienna 2007*, Bulgarian Musicology, Sofia 2008, s. 106–113; E. Marushiakova, V. Popov, *The Song Repertoire of the „Servi” Roma from Ukraine* [w:] Z. Jurkova, L. Bidgood (red.), *Voices of the Weak. Music and Minorities*, Slovo 21, Praha 2009, s. 85–93.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 85–93.

włączyć Romów do społeczeństwa i pokazać ich jako jego etnicznie odmienną, lecz równą innym część.

Jednakże niezależnie od kontekstu, w którym jest wykonywana, muzyka romska ma za zadanie realizować pewne funkcje w poszczególnych społecznościach romskich, na przykład działać na rzecz wzmocnienia romskiego procesu narodotwórczego. Głównym zadaniem jest tu swoiste usunięcie Romów z otaczających ich społeczeństw, uniezależnienie ich od ich państw narodowych i zajmowanych w nich pozycji. Oczekuje się przy tym, że muzyka doprowadzi do przezwyciężenia wewnętrznej różnorodności romskich społeczności i różnic między nimi w skali międzynarodowej, aby wzmocnić panromską jedność i rozwinąć romską tożsamość w globalnej perspektywie.

#### LITERATURA:

- An EU Framework for National Roma Integration Strategies up to 2020, „Official Journal of the European Union”, 02.09.2011, nr 258, s. 6–9.
- DEMETER N., NIKOŁAJ B., WŁADIMIR K., *Istorija cygan. Nowyj wzglad*, Institut etnologii i antropologii RAN, Woronież 2000
- DECZEWA M. *Me bala šukar, mo diklo lolo. Oblekto na ciganite/roma w Byłgarija//Me bala šukar, mo diklo lolo. Gypsy/Roma Dress in Bulgaria*, Sofija 2004.
- FRASER A., *The Gypsies*, Blackwell, Oxford 1992.
- NICOLAE G., ACTON T., *Minority, ethnic and human rights for Roma* [w:] W. GUY (red.), *Between Past and Future. The Roma of Central and Eastern Europe*, University of Hertfordshire Press, Hatfield 2001.
- KLIMOVA-ALEXANDER I., *The Romani Voice in World Politics. The United Nations and Non-State Actors*, Ashgate, Hants 2005.
- MARUSHIAKOVA E., POPOV V., *Gypsies (Roma) in Bulgaria*, Peter Lang, Frankfurt am Main 1997.
- MARUSHIAKOVA E., POPOV V., *Cigani/roma ot staro i novo wreme. Foto-kniga//Gypsies/Roma in Times Past and Present. Photo-Book*, Litawra, Sofija 2000.
- MARUSHIAKOVA E., POPOV V., *Gypsies in the Ottoman Empire*, University of Hertfordshire Press, Hatfield 2001.
- MARUSHIAKOVA E., POPOV V., *The Roma – a Nation without a State? Historical Background and Contemporary Tendencies* [w:] W. BURSZTA, T. KAMUSEL-LA, S. WOJCIECHOWSKI (red.), *Nationalismus Across the Globe: An Overview of the Nationalism of State-endowed and Stateless Nations*, School of Humanities and Journalism, Poznań 2005, s. 433-455.
- MARUSHIAKOVA E., POPOV V., *Recordings of Gypsy Songs in the Field* [w:] L. PEYCHEVA, A. RODEL (red.), *Vienna and the Balkans: World conference of the ICTM, Vienna 2007*, Bulgarian Musicology, Sofia 2008.

- MARUSHIAKOVA E., POPOV V., *The Song Repertoire of the Servi Roma from Ukraine* [w:] Z. JURKOVA, B. LEE (red.), *Voices of the Weak. Music and Minorities*, Slovo 21, Praha 2009.
- MARUSHIAKOVA E., POPOV V., „Whom belong this Song?“ (*How to research Romani Culture on the Balkans*), „International Journal of Romani Language and Culture“, 2011, nr 1 (1), s. 54–65.
- RINGOLD D., *Roma and the Transition in Central and Eastern Europe: Trends and Challenges*, World Bank, Washington DC 2000.
- RINGOLD D., ORENSTEIN M. A., WILKENS E., *Roma in an Expanding Europe: Breaking the Poverty Cycle*, World Bank & London: Eurospan, Washington DC 2005.
- Roma, Gypsy, Travellers. East/West: Regional and Local Policies, Report of International Study Conference, Rome 1991*, Pavee Point Publ, Dublin 1997.
- TREHAN N., *In the name of the Roma? The role of private foundations and NGOs* [w:] W. GUY (red.), *Between Past and Future: The Roma of Central and Eastern Europe*, University of Hertfordshire Press, Hertfordshire 2001.
- TREHAN N., *The Romani Subaltern within Neoliberal European. Civil Society: NGOization of Human Rights and Silent Voices* [w:] N. TREHAN, S. NANDO (red.), *Romani Politics in Contemporary Europe. Poverty, Ethnic Mobilization, and the Neo-liberal Order*, Palgrave Macmillan, London & New York 2009.
- UNDP (United Nations Development Programme), *The Roma in Central and Eastern Europe: Avoiding the Dependency Trap. The Regional Human Development Report*, UNDP Regional Bureau for Europe and the Commonwealth of Independent States, Bratislava 2002.
- UNDP (United Nations Development Programme), *Face of Poverty, Face of Hope. Vulnerability Profiles for Decade of Roma Inclusion countries*, UNDP Regional Bureau for Europe and the Commonwealth of Independent States, Bratislava 2005.

*Vesselin Popov*

### **Gypsy muzika aj Roma NRO**

Duj but vasne aktivitetenqëre umalã e rromane na-raipnitkone sektoriesqëre and-i maškãritko, mesmerigutni-disÛtni aj disÛtni Evròpa si o prdalnakhipe aj o zamavipe e Rromenqe gilitkone aj khelipnitkone tradicienqëro. Akalaqe vazdinòn ververa muzikaqëre grÛpe aj škòle. Anda but sure, o lav “Rrom” (butivar tel-i fòrma *Roma*) si dikhlino sar korèkto katar-e politikaqëro dikhan kana si o Rroma and-o puçhipe, no vaš-i muzika labãrdòl butedër o lav “cygaŃski”. O artiklo kerel jekh analiza e Rromenqëre aspiracienqëri kaj te vazdinòl universal pinzardo standãrdo e “rromane çacÛtne muzikaqëro”, lesqëro than and-o repertuàri, e bašalipnasqëro çhand (khetane e scenaqëre gadençar) thaj i grãda keti si les influènca opre-e Rromenqëre zivipen.

*Vesselin Popov*

### **Gypsy Music and Roma NGO's**

Important segment of the activities of the Roma NGO sector in Central, South-Eastern and Eastern Europe is the preservation and development of Roma music and dance traditions through the creation of different music ensembles and schools. In many cases to indicate the community the term ‘Roma’ is used, considering it as politically correct, but when the music is presented the adjective used is ‘Gypsy’. The article analyses Roma aspirations for construction of universal standard of “Real Gypsy music”, how it is placed in the repertoire and stage costumes and in which extent it enters and influences the life of the Roma themselves.