

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Ludvík Kuba a jeho etnografická práce na Balkáně

René Starhon

Plzeň 2013

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra antropologie

Studijní program Antropologie

Studijní obor Sociální a kulturní antropologie

Bakalářská práce

Ludvík Kuba a jeho etnografická práce na Balkáně

René Starhon

Vedoucí práce:

Doc. PhDr. Marek Jakoubek, Ph.D.

Katedra antropologie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2013

.....

Obsah

1 Úvod

- 1.1 Komentář k pramenům a literatuře

2 Ludvík Kuba a jeho doba - životopis

- 2.1 Bosna a Hercegovina očima české společnosti na přelomu 19. století

3 Etnická otázka Bosny a Hercegoviny - etnogeneze

- 3.1 Osmrtnice
- 3.2 Etnicita Bosny a Hercegoviny očima Ludvíka Kuby

4 Ludvík Kuba a jeho etnografická činnost v Bosně a Hercegovině – stručný přehled

- 4.1 Způsob práce v terénu
- 4.2 Informátoři

5 Etnografické skici

- 5.1 Sevdalinka, specifická bosenská píseň
- 5.2 Lidové hudební nástroje Bosny a Hercegoviny
- 5.3 Muslimský pohřeb
- 5.4 Vizuální etnografie

6 Závěr

7 Summary

8 Použitá literatura a prameny

1 Úvod

Osobnost a dílo Ludvíka Kuby bylo již zkoumáno optikou několika vědních oborů. Ludvík Kuba malíř, sběratel lidové písně, literát. Cílem mojí práce je pohled na jeho osobnost z pozice sociální a kulturní antropologie, vědní disciplíny, která se v jeho době teprve rodila. Je to především dlouhodobý pobyt v terénu a s tím spojená určitá forma zúčastněného pozorování, co pojí Ludvíka Kubu s moderním pojetím antropologie podle not Bronislava Malinowského. Skutečnost, že Kuba takto pracoval již dvacet let před Malinowským je hlavním důvodem proč jsem zvolil právě toto téma pro svojí bakalářskou práci, ve které se chci pokusit o analýzu jeho textů a zápisků z cest a jakousi formou „destilace“ z nich získat informace relevantní pro sociální a kulturní antropologii. Zcela záměrně se budu vyhýbat konceptu jeho životního díla *Slovanstvo ve svých zpěvech* a zaměřím se pouze na texty a zápisy z cest po Bosně a Hercegovině. Důvodem není Kubovo specifická náklonnost k této zemi (přestože Kuba toto nepopírá) ale fakt, že v době jeho etnografické činnosti na tomto území byla Bosna a Hercegovina pod správou Rakouska-Uherska a jeho práce byla úředně podporována a materiálně zajištěna. Můžeme tedy hovořit o určité formě „koloniální antropologie“. Druhým důvodem je moje vlastní pozorování v Bosně a Hercegovině a mé osobní kontakty a zkušenosti s Bosňany a Hercegovci. Mezi hlavní témata, která považuji za pozoruhodná v cestopisech Ludvíka Kuby a kterými se budu v této práci zabývat je jeho vnímání etnicity a vlivy západní a turecké kultury na slovanské obyvatelstvo Bosny a Hercegoviny, způsob jeho práce v terénu a v neposlední řadě i metodologie sběru lidové písně a její klasifikace. Zároveň byly jeho texty mým prvním zdrojem informací a inspirací k mému vlastnímu terénnímu výzkumu v době, kdy jsem ještě nebyl studentem tohoto oboru na ZČU. Navzdory tomu, že Kuba na Balkáně sbíral primárně lidové písně, podařilo se mu zachytit ve svých zápiskách z cest i cenné informace a

postřehy z oblasti antropologie, které považuji za autentické svědectví o soužití třech majoritních etnik v Bosně a Hercegovině krátce po odchodu osmanských Turků, v době Rakousko-Uherské správy.

1.1 Komentář k pramenům a literatuře

Jako základní literaturu jsem zvolil především knihy Ludvíka Kuby *Cesty za slovanskou písní, Čtení o Bosně a Hercegovině, Křížem krážem slovanským světem a Zaslá paleta*. Z odborné literatury zabývající se prací a životem Ludvíka Kuby jsem zvolil soubor referátů *Slovanský svět očima badatelů a publicistů 19. a 20. století* (Etnologický ústav AV ČR), sborník *Ludvík Kuba a slovanská etnografie* (Polabské muzeum v Poděbradech) a monografii Josefa Stanislava *Ludvík Kuba zakladatel slovanské hudební folkloristiky*, věnovanou 45. výročí velké říjnové revoluce. Tuto dedikaci jsem zmínil záměrně, protože publikace je poněkud ideologicky zbarvena, a proto je potřeba přistupovat k výkladům s přiměřeným odstupem, nicméně jako faktografický zdroj byla při mé práci cenným pomocníkem.

2 Ludvík Kuba a jeho doba stručný životopis

Ludvík Kuba se narodil 16. dubna 1863 v Poděbradech jako druhý mužský potomek do rodiny obchodníka hrncířským a hliněným zbožím. Dětství i dospívání malého Ludvíka společně s dvanácti sourozenci se nijak výrazně nelišilo od obdobného prostředí v jiných rodinách s podobným sociálním statutem. Žel poměrná částá byla i dětská úmrtnost, dospělosti se u Kubů dožila pouze polovina jeho sourozenců.

Zájmy Ludvíka Kuby se již od raného dětství výrazně lišily od ostatních dětí i vlastních sourozenců. Jeho umělecké nadání rozpoznal při výuce již učitel obecné školy, jenž jej učil nejen obvyklé hře na housle, ale postupně i na klavír a varhany. A přestože rodinný rozpočet býval u

Kubů mnohdy značně napjatý, podpory se Ludvíkovi dostalo i ze strany rodičů.

Jako desetiletý chlapec postoupil v roce 1873 na měšťanskou školu v Poděbradech, kde se záhy počal věnovat kreslení. Ředitel školy si brzy všimnul zápalu i nevšedního talentu nového žáka a rozhodl se podporovat jej v jeho úsilí poměrně netradičním způsobem: půjčoval Ludvíkovi bohatě ilustrované knihy domů. Při kopírování ilustrací různých autorů se tak mimoděk naučil i základy mnoha výtvarných technik, což využil v pozdějších letech. Od počátečního obkreslování ilustrací z knih, ale i z časopisů a novin, přešel k vlastní tvorbě. Se zápallem sobě vlastním se často toulal po Poděbradech i okolí a kreslil vše: krajiny, postavy, stavby. Přitom se projevila další charakteristická vlastnost, tak důležitá v jeho pozdějších aktivitách, totiž systematičnost, s níž svá díla uchovával a řadil do alb.

V roce 1877 pokračoval také ve studiu hudby. Čtrnáctiletý Ludvík Kuba nastoupil a v roce 1879 úspěšně dokončil varhanickou školu v Praze. Studia pod vedením profesora Františka Zdeňka Skuherského jej vybavila i teoretickými základy pro pozdější hudebně vědeckou činnost. Ne nepodstatnou byla při Kubově pobytu v hlavním městě i skutečnost, že se ocitnul v samém centru dění národního života. Seznámil se zde s literárními díly národních obrozenců, např. Palackého, Jungmanna, Kollára nebo Erbeny, soudobou českou literaturou Vrchlického, ale také třeba s Martinovského Sbírkou národních písní. Ze skromných studentských prostředků si pořídil malou vlastní knihovnu.

Na přání rodičů následně v letech 1879 – 1883 vystudoval Učitelství v Kutné Hoře. Ředitelem ústavu byl v té době významný český pedagog a filozof Gustav Adolf Lindner (1828- 1887). Duch a památky historického města Ludvíka Kubu znova přiměly k malování, svými skicami a kresbami přispíval do soudobých časopisů. Ve stejné době se u něj projevil i zájem o studium slovanských jazyků, jež se učil autodidakticky. Toto období lze považovat za počátek Kubova

panslavismu. Po ukončení studií působil následně dva roky jako podučitel v Žiželicích u rodných Poděbrad a v Sedlci u Kutné Hory.

Již v dobách studií jej začala zásadním způsobem zajímat slovanská lidová píseň. Jako předobraz jeho následujících aktivit je výprava za účelem zmapování a náběru lidových písní na Domažlicku, jíž podnikl v roce 1883 a při které zapisoval písně a nástrojovou hudbu pro Národopisnou výstavu českoslovanskou.

Fatálním zlomem v Kubově dalším životě byl okamžik, kdy jako jednadvacetiletý koncipuje program svého tvůrčího života. Jeho plánem bylo antologické vydávání písní z existujících sbírek slovanských národů. Při své snaze o vydání slovanských písní ale narazil na dvě zásadní překážky: zatímco písně západních Slovanů byly poměrně dobře zmapované, zjistil Kuba, že u Slovanů východních zápisy s nápěvy v tištěné podobě téměř neexistují. Stejně tak nemohl vydávat písně Slovanů jižních, ovšem důvodem zde byla neochota ze strany jihoslovanského národopisce Franja Kuhače povolit Kubovi čerpat z jím vydaných materiálů a sbírek.

Proto roku 1885 Ludvík Kuba ukončil svou pedagogickou kariéru a cele se věnoval svému zamýšlenému projektu. Odstěhoval se zpět do Poděbrad k rodičům, odkud se v následujících letech vydával na své etnografické a sběratelské výpravy do okolních slovanských zemí.

Počínaje rokem 1885 zahajuje Ludvík Kuba systematickou etnomuzikologickou činnost první výpravou na Slovensko. V následujícím období uskuteční dalších jedenáct cest do Lužice (1886), Ruska (1886,87), Krajiny a Pomoří (1888), Korutan, Štýrska, Charvatska a Slavonie (1889), Černé Hory, Dalmácie a Charvatska, Přímoří a Istrie (1890), Černé Hory (1891), na Dalmatské a Kvarnerské ostrovy (1892), Bosny Hercegoviny (1893), Bulharska (1894) a Srbska (1895).

Tyto cesty podrobně dokumentuje vydáním písňových sbírek a cestopisů, v nichž uplatňuje i své kresby. Roku 1893 ale Ludvík Kuba ukončuje toto své vydavatelské podnikání pro malý zájem předplatitelů.

Současně Ludvík Kuba zdokonaluje studiem své kreslířské a malířské techniky. Nejprve od roku 1888 v ateliéru Karla Liebschera a na jeho doporučení od roku 1891 pod vedením Maxe Pirnera na pražské Akademii. Na doporučení Vojtěcha Hynaise odchází v roce 1893 na dva roky studovat malbu na soukromou akademii do Paříže.

V Paříži se seznamuje a v roce 1895 uzavírá sňatek s krajankou Olgou Joujovou, s níž následně odjíždí do Mostaru, kde chce zahájit svůj malířský projekt Slovanstva v obrazech. Není ale spokojen se svými výtvary a má zato, že jeho malířská zručnost, zvláště olejomalba, na zamýšlené dílo zatím nestačí. V roce 1896 odjíždí z Mostaru do Mnichova, kde setrvá do roku 1904 na malířské škole Slovince Anteho Ažby. Tento studijní pobyt mu přináší nejen nalezení osobitého malířského stylu, ale také setkání s mnoha zajímavými osobnostmi, například Vasillijem Kandinskim. Od roku 1904 pak, byť nepravidelně, vystavuje.

Po odchodu z Mnichova se Ludvík Kuba jako malíř usazuje na sedm let ve Vídni, odkud ale vyjíždí každoročně malovat do Čech. Vídeňský pobyt, při kterém se stal také nedílnou součástí místní umělecké komunity, lze právem považovat za jeden z vrcholů umělcovy výtvarné tvorby.

Od roku 1907 až do roku 1912 vyjíždí jako delegant říšského ministerstva školství do Dalmácie a na Istrii, kde sbírá písně pro sbírku „Volkslied in Osterreich“. Souhrn materiálu posléze prezentuje formou přednášky i na sjezdu Mezinárodní hudební společnosti.

V roce 1910 mimoděk vyjíždí na studijní cestu po italských městech. Postupně navštíví Benátky, Florencii, Řím a Neapol.

Na jaře roku 1911 se Ludvík Kuba vrací natrvalo do Čech, ale jako místo svého pobytu si logicky vybírá Prahu. Jeho přijetí v domácích uměleckých kruzích ale není přijímáno s očekávaným nadšením, naopak, dostává se do sporu s významným malířským spolkem „Mánes“ a i proto se jako malíř stahuje do ústraní. S o to větším elánem se ale vrhá do plánu na dokončení svého etnografického díla. Ještě roku 1913 vydává

sborník dalmáckých lidových písní, ale jeho další aktivity utlumí 1.světová válka.

První poválečnou cestou Ludvíka Kuby byla malířská výprava do Lužice v roce 1922, kterou ještě zopakoval v následujícím roce. Obě si také mimojité zpestřil pátráním po starodávných slovanských krojích. Malování se také výrazně věnoval při hudebně-etnografických výpravách na Balkán mezi lety 1925 až 1928 (Makedonie 1925, Srbsko 1927, Bulharsko 1928). Postupně se také Ludvík Kuba vrátil k pokračování na díle „Slovanstvo ve svých zpěvech“, jehož vydání se ujala Hudební Matice Umělecké besedy a na něž přispěl například i prezident Masaryk. Poslední, patnáctý svazek „Slovanstva“ tak vyšel roku 1929.

V období po první světové válce také Ludvík Kuba píše fejetony, vydává vzpomínky z cest formou časopiseckých a novinových článků . Současně pracuje na několika knihách. Sám však existenčně spíše živoří. Obrat nastává až po první (1922), a zejména druhé (1924) výstavě obrazů. Na zakázku nově vzniknuvšího Ministerstva školství ČSR vytváří malby Slovenska, Žatecka a Zakarpatské Ukrajiny jako předlohu pro školní obrazy a ministerstvo jich 56(!) kupuje. Tři obrazy z výstavy si také kupuje prezident T.G.Masaryk.

V letech 1926 – 1935 vystavuje Kuba v řadě dalších českých a moravských měst, výstavy doprovází etnografickými přednáškami. V roce 1935 mu vychází první výtvarná monografie, v následujícím roce je za svou odbornou etnologickou činnost oceněn doktorátem Honoris causa na Karlově univerzitě, roku 1937 se stává Řádným členem České akademie.

V roce 1937 byl Ludvík Kuba členem oficiální státní delegace vyslané při příležitosti výstavy československého umění v Moskvě.

Od roku 1933 se Ludvík Kuba ale potýkal se zdravotním, v důsledku nemoci byl nucen omezit své muzikantské i malířské aktivity, přesto i s tímto omezením nadále pracoval. Ze stejné doby je i korekce sarajevského vydání svazku písní Bosny a Hercegoviny, kdy na přání světoznámého maďarského hudebního skladatele a klavírního virtuosa

Bártoka přepracoval neúplnou verzi z roku 1909. S Bélou Bártokem se roku 1934 sešel v Praze a hotovou korekturu mu zaslal v roce 1938. Bohužel, k dalšímu již nedošlo, protože vypukla 2.světová válka, Bártok emigroval do USA, kde v roce 1945 předčasně skonal.

Sám Kuba ještě v roce 1939 připravil v síni Hollar rozsáhlou retrospektivní výstavu svých děl, již v roce 1948 při příležitosti osmdesátých pátých narozenin opakoval. Roku 1945 byl Kuba jmenován národním umělcem. V roce 1946 umělci vyšla velká monografie „Ludvík Kuba“ s doprovodnými texty Jaroslava Seiferta a Vítězslava Nezvala.

Myšlenky osvobození porobených slovanských národů věnoval ve svém díle Ludvík Kuba celý život. Za svou činnost sklídl řadu světových uznání a ocenění. Jeho odkaz je dodnes zvláště na Balkáně velmi zřetelný. Ludvík Kuba byl literárně i malířsky činný až do své smrti. Zemřel v Praze 30.listopadu 1956 ve věku 93 let.

Nevšední život významného umělce, vědce, etnografa, muzikologa a hlavně člověka charakterizuje i skutečnost, že urna s jeho popelem byla pohřbena v Poděbradech až 16.dubna 1992.

2.1 Bosna a Hercegovina očima české veřejnosti na přelomu 19. století

Počátkem roku 1875 propuklo v Bosně a Hercegovině protiturecké povstání a o několikaleté válce (1876 – 1878) byla česká veřejnost informována především prostřednictvím Národních listů. Komentáře a články pocházely z pera tehdejšího dopisovatele Josefa Holečka. Nelze ale říci, že zprávy Josefa Holečka byli objektivní. Jeho otevřená averze vůči etnickým Turkům s despektem vůči slovanským muslimům ovlivňovala veřejné mínění a stavěla českou společnost na prosrbsky orientovanou stranu. V roce 1878 Rakousko Uhersko okupovalo Bosnu a Hercegovinu a první kdo se mohl blíže seznámit s touto zemí, byli čeští

vojáci a důstojníci sloužící v Rakousko- Uherské armádě. Z této doby pochází například zlidovělá vojenská píseň *Za císaře pána a jeho rodinu museli jsme vybojovat Hercegovinu*. Okupované území však bylo hospodářsky i „civilizačně“ zaostalé a tak rakouská správa začala vše budovat od základu. Díky této situaci vznikali pracovní příležitosti nejen pro nespočet úředníků habsburské monarchie ale i jiné profese. Na přelomu století se v Bosně a Hercegovině začalo objevovat velké množství českých dělníků a řemeslníků, různých odborníků, učitelů a lékařů nebo hudebníků. Jejich výhodou byla znalost němčiny a zároveň schopnost naučit se rychle jazyku místního obyvatelstva. Místní lidé se vůči nově příchozím zpočátku nestavěli přátelsky. Nečinili rozdíly mezi rakouskými Němci a Čechy a zcela automaticky řadili Čechy mezi tzv. „Švabe“. Bariéry začali mizet až po zjištění, že společným jmenovatelem pro všechny slovanské národy v rámci habsburské monarchie je nerovnoprávnost. Přístup Rakousko-Uherska vůči okupované Bosně a Hercegovině se stával častým předmětem kritiky proslovansky naladěných poslanců v rakouském parlamentu. Mimo jiné jmenujme T. G. Masaryka, K. Kramáře či V. Klofáče. Poslanci napadali především necitlivou národnostní politiku a její policejní režim. Na podzim roku 1908 se Rakousko-Uhersko rozhodlo Bosnu a Hercegovinu státoprávně začlenit do svazku habsburské monarchie a v podstatě bez souhlasu ostatních evropských velmocí ji anektovat. Česká politická scéna tento krok sice odsoudila, ale v zásadě proti anexi nijak neprotestovala. Češi viděli v tomto kroku posílení slovanského živlu v rámci monarchie a také šanci pro uplatnění českých obchodních styků na Balkáně.

3 Etnická otázka Bosny a Hercegoviny

Srbové, Chorvaté a Bosňáci. Mohli bychom také použít stereotyp: pravoslavní, katolíci a muslimové. V této části práce se pokusím stručně shrnout historický vývoj etnického povědomí obyvatel Bosny a Hercegoviny v souvislosti s náboženstvím, které v tomto případě chápu spíše jako „kulturní tmel“ společnosti. Zvláštní pozornost bych rád věnoval slovanským muslimům, jako unikátnímu etniku v rámci slovanských národů. Podle současných odhadů (poslední sčítání lidu se v Bosně a Hercegovině konalo v roce 1991) žije dnes v Bosně a Hercegovině 3,9 miliónů obyvatel z toho je 48% Bosňáků, 37% Srbů, 14% Chorvatů a 1% ostatních (Jugoslávci, příslušníci národnostních menšin, osoby odmítající se národnostně zařadit). Náboženské složení kopíruje etnické – 40% muslimů, 31% pravoslavných, 15% katolíků a 14% ostatních (Židé, protestanti a ateisté). Republiku Srbskou můžeme považovat za téměř etnicky homogenní, žije zde 88% Srbů, 7% Muslimů, 3% Chorvatů a 2% ostatních. Podobně tomu je i ve Federaci Bosny a Hercegoviny, kde žije 73% Bosňáků, 22% Chorvatů, 4% Srbů a 1% ostatních. Jediným politickým celkem, který lze v rámci Bosny a Hercegoviny označit za multietnický, je Distrikt Brčko. Národnostní složení jeho obyvatel aspoň přibližně koresponduje s různorodou etnickou strukturou celé bosenské populace – v Brčku žije 35% Bosňáků, 49% Srbů a 15% Chorvatů (Bieber 2006: 134).

Etnický základ obyvatelstva Bosny a Hercegoviny se začal formovat v 6. století s příchodem Slovanů. Na konci 9. století byly tyto slovanské kmeny christianizovány v souvislosti s příchodem věrozvěstů Cyrila a Metoděje, kteří vytvořili novou abecedu staroslovanského jazyka, hlaholici. Později na jejím základě vznikla cyrilice. Tzv. velké schizma z roku 1054 mělo za následek definitivní rozdělení západního a východního křesťanství. Pomyslná hranice obou křesťanských táborů víceméně kopírovala hranici mezi východní a západní římskou říší z roku 395. Toto rozdělení vedlo k tomu, že jižní Slované žijící na východ od řeky Driny se

stali vyznavači pravoslaví a Slované na západ od Driny se stali součástí římsko-katolické náboženské sféry. Náboženská rozpolcenost balkánských Slovanů sehrála důležitou roli při pozdějším vývoji jednotlivých moderních národů. Na území Bosny však vznikla ještě jedna, zcela samostatná bosenská církev, ovlivněná bogomilským¹ učením, která hraje důležitou roli při formování současné etnické skladby obyvatelstva, převážně etnika bosenských muslimů. Tato církev používala vlastní abecedu, tzv. *bosančicu*, která byla podobná hlaholici i cyrilici. Její vyznavači sami sebe nazývali jednoduše *krstjani* (křesťané), nicméně byli považováni, podobně jako naši husité, jak západní tak východní církví za kacíře. Navzdory formálnímu vazalství vůči uherskému království toto učení přijal i bán Kulin² a kromě poddaných i významní příslušníci šlechty. Budu-li vycházet z úvahy, že etnicita je určitou formou sekularizovaného náboženství a principu, že náboženství obyvatelstva se odvíjí od náboženství vládnoucí elity, vyslovím myšlenku, že v období raného středověku měla tato církev sjednocující národotvorný charakter. Podle některých badatelů mělo učení bosenské církve mnoho společných rysů s islámem, a tudíž po tureckém obsazení Bosny postupem času její vyznavači snadno konvertovali k islámu. Tato „bogomilská“ teorie má za cíl doložit autochtonní původ dnešních Bosňáků v Bosně a Hercegovině (Hladký 2005: 32-33).

Po dobytí Bosny Turky došlo k velkým změnám ve vlastnictví majetku v prospěch nových příchozích. Většinou tito dobyvatelé byli, podobně jako původní šlechta, jihoslovanského původu ve službách osmanských Turků. Etnických Turků bylo mezi novou elitou asi jen 10%. Původního obyvatelstva po obsazení Osmany zbylo podle moderních badatelů asi jen 30%. Zbytek se stal obětí bojů nebo emigroval. (Hladký 2005: 45). Následná islamizace Bosny a Hercegoviny už probíhala

¹ dualistická hereze, vzniklá na území Bulharska v 10. století. Jejím základem se stalo paulikiánství, jiná hereze vycházející z manicheismu a gnosticizmu. Na Balkán se paulikiánství dostalo s arménskými a syrskými kolonisty (Lambert 2000: 88 – 94)

² bosenský vladař, který vládl v letech 1180 až 1204 nejprve jako vazal v byzantské říši a později Uherského království

víceméně nenásilnou cestou, a to především zvýhodňováním muslimského obyvatelstva. V souvislosti s islamizací stojí ještě za zmínku její poněkud kontroverznější podoba - *devširme*, tzv. daň z krve, kdy byli chlapani srbských rodin odváděni a vychováváni pro státní službu, ponejvíce pro janičárskou³ gardu.

Další etapou v historii Bosny a Hercegoviny, o které je třeba se zmínit v souvislosti s formováním národního povědomí a etnické příslušnosti obyvatel, je protektorát a pozdější anexe země Rakousko-Uherskem. V průběhu rakousko-uherské okupační správy nad Bosnou a Hercegovinou dochází k nacionalizaci místních katolíků a pravoslavných, která je podněcována Záhřebem i Bělehradem. Avšak v té době již dost multikulturní habsburská monarchie přišla s vlastním konceptem, jehož cílem bylo vytvoření společné bosenské identity pro všechna etnika. Tento koncept získal podporu u moderních muslimských elit, ale narazil na odpor jak u bosenských Srbů tak i Chorvatů, navíc nezískal podporu mezi tradicionalistickými muslimy (Bugarel 2004: 50). Podíváme-li se na tuto snahu s určitým odstupem, mohli bychom konstatovat, že daný pokus představoval poslední možnost k vytvoření společné identity ještě před tím, než u obyvatel Bosny a Hercegoviny zcela převládl srbský a chorvatský, později i muslimský, národní koncept.

Po porážce Rakouska-Uherska se roku 1918 Bosna a Hercegovina stala součástí Království Srbů, Chorvatů a Slovinců, kde oficiální státní ideologií bylo, že Srbové, Slovinci a Chorvaté jsou pouze jeden národ se třemi jmény. Tato doktrína neuznávala svébytnost bosenských muslimů a považovala je za islamizované Srby. Chorvatská opozice naproti tomu tvrdila, že muslimové jsou ve skutečnosti Chorvaté islámské víry (Hladký 2005: 178-179).

Během druhé světové války se díky ustašovskému Chorvatsku a genocidě Srbů ještě více prohloubil chorvatsko-srbský antagonismus. Po

³ *Janičáři* byli příslušníci elitní pěchotní jednotky osmanské armády existující mezi lety 1330–1826, rekrutovaných z nemuslimského (křesťanského) obyvatelstva Osmanské říše, především z řad Slovanů na Balkáně. Původ slova je z tureckého *yeni çeri janyčari*, *yeni çeri* – nové vojsko.

druhé světové válce nastupuje éra Josipa Broze Tita a komunistická Jugoslávie. Titův koncept vycházel z rovnosti a bratrství všech jihoslovanských národů a od bosenských muslimů se očekávalo, že se v průběhu let přihlásí k srbské, chorvatské, nebo jugoslávské národnosti (Hladký 1996: 99). V 60. letech začal ale sílit emancipační proces bosenských muslimů, kteří odmítali přihlásit se k srbské či chorvatské národnosti, takže nakonec se Svaz komunistů Jugoslávie rozhodl, že uzná národní svébytnost jugoslávských muslimů. Zde došlo k situaci, kdy byli slovanští muslimové hovořící srbo-chorvatským jazykem definováni jako národ s názvem, který neodkazoval na zemskou, ale na náboženskou příslušnost, tedy názvem Muslimové (psáno s velkým „M“). Součástí národnostní skupiny Muslimové se tak stali i lidé, kteří nebyli věřícími, ale pocházeli z muslimského kulturně-historického prostředí. V roce 1974 byla přijata nová jugoslávská ústava, ve které byl k současným pěti jugoslávským národům (Srbové, Chorvaté, Slovinci, Makedonci a Černohorci) přidán šestý národ - Muslimové. Toto zavádějící označení pro národní entitu bylo v průběhu bosenské války nahrazeno pojmem Bosňáci a stvrzeno dodatkem k ústavě v rámci daytonské dohody z roku 1995 (OHR 1995).

Současná Bosna a Hercegovina je poněkud zvláštní státní útvar, který tvoří *Federace Bosny a Hercegoviny* a *Republika Srbská* jako výsledek občanské války a etnických čistek z období 1992 – 1995 zakončených mírovým jednáním v Daytonu v americkém státě Ohio. 21. listopadu 1995 byl podepsán návrh mírové dohody o rozdělení Bosny a Hercegoviny na území v poměru 51:49 (51 FBH a 49 RS). Zvláštní postavení má takzvaná „země nikoho“ – Distrikt Brčko, které formálně náleží oběma stranám, v praxi je však samosprávnou jednotkou.

Závěrem této části práce bych se chtěl zamyslet nad otázkou, zda můžeme považovat Bosňáky za historicky svébytné etnikum, rovnoprávné se Srby a Chorvaty. Je pravdou, že původní bosenská církev měla velký vliv na soudržnost obyvatel Bosny v období raně středověkého státu. Je ale také pravdou, že na silný tlak uherského

království nakonec bosenská šlechta formálně přijala katolictví. Dobrovolné přijetí islámu můžu také chápat, kromě ekonomických důvodů i jako určitou revoltu vůči vnucované katolizaci a nebudu se podrobněji zabývat otázkou společných prvků bogomilského učení a islámu. Pokud budu vycházet z úvahy, že slovanští muslimové v Bosně a Hercegovině jsou z historického aspektu převážně islamizovaní „bogomilové“, můžu konstatovat, že Bosňáci jsou historicky státotvorným etnikem, podobně jako Srbové a Chorvaté. Obyvatele Bosny a Hercegoviny tedy spojuje státní příslušnost, řekněme bosňanská. Bosňanem může být kromě Bosňáka i bosenský Srb nebo Chorvat. Přesto je tu rozdíl. Například Bosňan, který je zároveň Bosňákem, se v Srbsku může ocitnout v roli příslušníka menšiny. Naopak představa, že by stejně byli nahlíženi Srbové v Bosně a Hercegovině je poněkud absurdní. Reálnější podobu by získala v případě, že by Republika Srbská přestala být součástí Bosny a Hercegoviny. Politická reprezentace Republiky Srbské se separatistickými tendencemi netají a precedentní situace v srbském Kosovu se jeví jako neoddiskutovatelným argumentem pro podporu těchto cílů. Nedávná občanská válka, prakticky rozdělila zemi na téměř homogenní Republiku Srbskou a Bosňácko - Chorvatskou federaci a dalo by se s trpkostí konstatovat, že téměř splnila svůj účel. Pro mnohého občana České Republiky byla tato válka nepřehledná, nechápal kdo proti komu a proč. Jak hluboko v historii bychom museli hledat, abychom pochopili srbsko – bosňácko – chorvatskou nevraživost?

4 Osmrtnice

Jednou z kulturních odlišností mezi našim a bosensko-hercegovským prostředím je způsob oznamování úmrtí. Tzv. „osmrtnice“ můžeme najít téměř všude a to i na místech mnohdy nedůstojných nebo z našeho pohledu nevhodných. Takto vedle sebe najdeme osmrtnici a plakát který zve na koncert rockové kapely nebo leták s reklamou na cokoliv. Setkával jsem se s nimi v každém městě. Překvapilo mne jejich

množství a způsob „divokého“ výlepu po celém okolí. Nejčastěji se objevují na různých ohradách nebo lampách veřejného osvětlení. Původně jsem tento jev přisuzoval zvýšené emocionalitě jako pozůstatek „počítání mrtvých“ v souvislosti s válkou v Bosně ale dozvěděl jsem se, že tomu tak bylo i před válkou. Nicméně, tato úmrtní oznámení můžou být jednoduchým referenčním pramenem o etnickém rozložení dané oblasti. Primárním vodítkem je jméno. Není těžké rozeznat tradiční muslimská a křesťanská jména (např. Mustafa, Emir x Predrag, Slobodan, Fatima, Lejla x Jelena, Ivana). Problém můžou působit jména jako např. Jasenka, Zlatan nebo jména starozákonní, která můžou odkazovat k jakémukoliv ze tří hlavních etnických skupin, většinou ale odkazují k etnicitě muslimské. Náboženské symboly na úmrtních oznámeních jsou přímým vodítkem, ke kterému kulturně-náboženskému prostředí nebožtík patřil, respektive jak sám cítil svou etnicitu. Pěticípá hvězda však v tomto kontextu odkazuje ke čtvrté etnicitě, která je namísto náboženství spojována s ideologií. Je to etnicita Jugoslávská.





Derventa, srpen 2010. Foto: autor

3.1 Etnicita Bosny a Hercegoviny očima Ludvíka Kuby

Srb, Srbín, Charvát, Turčín, Turek, musulman, mohamedán...s těmito výrazy se nejčastěji setkáváme v cestopisech a poznámkách z cest, které se týkají sběru v Bosně a Hercegovině. Kuba takto označuje místní obyvatelstvo, ovšem nikdy ne v pejorativním významu. Na druhou stranu výraz „Švábo“, kterým Kubu označovali Bosňané napříč etnickým rozložením, moc lichotivý nebyl ale byl pochopitelný. Pro místní obyvatelstvo byl prostě jedním z „Rakušanů“ tedy příslušníkem západního kulturního okruhu. Proč ale Kuba velmi často nazýval prokazatelně slovanským jazykem hovořící muslimy Turky nebo Turčiny? „Spočátku jsem na to nedbal, že Srbové mi málo zpívají. Neboť Turci zpívali mnoho a o Srbech jsem si myslil, že časem na ně přece kopnu, a

pak si jich popřeju. Když se mi v druhé části mé cesty Turci začali moc opakovati, a já se chtěl zakousnouti do Srbů, poznal jsem, že jejich stranění není nahodilé, že to má své důvody. Bezedná nedůvěra! Vy to pak vydáte za bosenské či chrvatské, a to oni nechtí dopustiti.“ (Deník z Bosny a Hercegoviny, str. 11). Není složité na tuto otázku odpovědět. V úvodu knihy Čtení o Bosně a Hercegovině se velmi podrobně a zasvěceně rozepisuje o „Patarénech“ tedy období vyznavačů bogomilského učení a označuje je za autochtonní etnikum, které se přijetím islámu vymezilo vůči Srbům a Chorvatům a neskrývá své sympatie k těmto „poturčencům“. V závěru knihy pak sám vysvětluje: *„Jako bystrý a kulturní člověk měl hned porozumění pro mohamedánský živel, pro „Turky“, jak se obecně tady říká a jak i já toho slova užívám, protože je tam v lidu vžitě – ačkoliv v celé Bosně a Hercegovině žádných skutečných Turků není. Ti, co tam kdysi ze začátku přišli – a bylo jich málo, hlavně jen v Hercegovině – dávno splynuli s domácím lidem. Zdejší „Turci“ jsou tedy Slované. A jací! Jsou odchovanci staré knižní patarénské kultury. U bohatých begů bývali – jako u starých Řeků – sluhové, znali písma, a ti vyučovali děti obojího pohlaví bosančici, která se právě zásluhou mahomedánců udržela až po naše časy.“* (Kuba 1937: 223). Z poznámek Ludvíka Kuby dále vyplývá, že Rakouská správa se opírá o muslimské obyvatelstvo, které je státotvorné a srbské etnikum považuje za podmaněný národ.

4 Ludvík Kuba a jeho etnografická činnost v Bosně a Hercegovině – stručný přehled

Jak už jsem zmínil a je všeobecně známo, Bosna a Hercegovina byla až do roku 1875 součástí Osmanské říše, v roce 1878 se stala protektorátem Rakousko-Uherska, které ji nakonec anektovalo v roce 1908. S odchodem Turků z Balkánu se začala v nově vzniklých

slovanských státech projevovat nevraživost pravoslavného a křesťanského obyvatelstva vůči islamizovanému slovanskému obyvatelstvu. Habsburská správa, která největší nebezpečí viděla v srbském nacionalismu, umožnila setrvání slovanského muslimského obyvatelstva na bosenském území. Ludvík Kuba měl obavy, že mu ze strany protektorátní správy nebude umožněno sbírat lidové písně, což se jeví v těchto souvislostech jako logické. Realita však byla jiná, v létě, roku 1892, našel Kuba podporu u dvorního rady Kosty Hörmanna⁴, autora sbírky *"Narodne pjesme Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini"* (Sarajevo, 1888), který mu vystavil úřední doklad, podle kterého mu místní samospráva měla být nápomocná při obstarávání zpěváků a poskytnout nocleh a stravu. Kuba (1953a, 503). S trochou nadsázky bychom mohli hovořit o jakémsi „grantu od císařepána“. Výměnou mohla být určitá loajalita vůči monarchii, která chtěla na okupovaném území vytvořit „multikulturní“ společnost, schopnou udržovat klid a rovnováhu všech tří etnik na území Bosny a Hercegoviny.

Kromě toho dostal ještě diety 10 zl. na den po dobu čtyř měsíců. Kuba (1953a, 503). Pro představu jaká asi byla kupní síla 1 zl. na konci devatenáctého století: „*MZDY 1883: úředník měsíčně 25 zlatých, zedník měsíčně 35 zlatých*“. Sejbal (1997a, 314). Připočteme-li k tomu i dohodnutý honorář 600 zl. za eventuální vydání jeho práce, zdá se být přístup rakouské správy velmi velkorysý. V následujícím roce Kuba splnil svůj úkol. Kromě Tuzlanského kraje, kde propukla v té době epidemie cholery, procestoval Bosnu a Hercegovinu a sbíral lidové písně a texty. Kromě toho ve svých cestopisech zachycoval zvyky, normy chování a základní prvky sociálně-kulturních odlišností multietnického obyvatelstva v Bosně a Hercegovině, které jsou dodnes cenným materiálem pro pochopení situace na Balkáně. Hlavním kritériem zápisu byla pro Kubu autentičnost, snažil se oddělit píseň tradiční od písně „populární“. Při své

⁴ (1850-1921) ředitel Muzea v Sarajevu, vysoký státní úředník rakousko-uherské správy v Bosně a Hercegovině

práci postupoval způsobem, který je z pohledu dnešní doby ohromující. Jako vystudovaný varhaník zapisoval melodie do not a jako malíř dokázal zachycovat aktéry i skici okolí. V dnešní době by toto snadno dokázalo nahradit kapesní digitální záznamové zařízení zvuku a kompaktní digitální fotoaparát, nebo obyčejný mobilní telefon, při zachování stoprocentní autentičnosti zvukového a vizuálního záznamu. Pro získání dobrého zpěváka volil Kuba většinou cestu nejjednodušší, zeptal se v místní hospodě. Hospoda v tomto smyslu vždy plnila a plní určitou společensko-kulturní funkci. Druhou možností bylo využít úřední příkaz, který získal v Sarajevu, podle kterého mu místní správní orgány byly povinny pomáhat při shánění zpěváků. Kuba (1953a, 503). Tento způsob však vzbuzoval nedůvěru a nepochopení zejména u pravoslavného obyvatelstva. „*Jak to? Když my chceme zpívat, nesmíme, a teď se nám to přikazuje?*“ Kuba (1953a, 512). Pro ucelenou představu o práci Ludvíka Kuby v Bosně a Hercegovině je ještě nutno doplnit, že kromě slovanských písní zaznamenal ještě 21 písní španělských Židů. Problém ovšem byl, že Kuba nerozuměl jazyku ladino⁵, zaměřil se proto hlavně na notový zápis. V důsledku toho nebyl nakonec se svojí prací spokojen, a proto se rukopisem dále nezabýval. Rukopisy se v roce 1983 dostaly do jeruzalémského archivu, kde byly „rozluštěny“ a v roce 1990 vyšla v německém časopisu *Jahrbuch für musikalische Volks und Völkerkunde* anglicky psaná studie *The Bosnian Judeo Spanish musical repertoire in a hundred year old manuscript*. Jednalo se o pětadvacet stran, jejichž základem byla rekonstrukce Kubou sebraného materiálu⁶. Ledec (2006a, 32).

Ačkoliv Ludvík Kuba dokončil svojí práci v roce 1893, sbírka začala vycházet jako příloha sarajevského *Glasniku Zemaljskog muzeja*⁷ až v letech 1906 – 1909. Českou verzi Kuba uveřejnil až dlouho poté, v roce

⁵ jazyk sefardských Židů

⁶ v Čechách zpracováno českým skladatelem a folkloristou Arnoštem Košťálem jako cyklus *Canciones Sefarditas – Písňe balkánských Sefardů*

⁷ časopis vydávaný sarajevským muzeem v letech 1889 - 2006

1935, a to ve druhém dílu svých *Cest za slovanskou písní* pod názvem *Zpěv a hudba v Bosně i Hercegovině*. Morální satisfakcí byla pro Kubu reakce hudebního skladatele, klavíristy a muzikologa Bély Bartóka (1881-1945), který ho oslovil dopisem v roce 1934 a označil jeho sbírku i přes řadu tiskových a pravopisných chyb, za „největší a nejhodnotnější sbírku jihoslovanské hudby“. Kuba, Košťál (1988a, 5).

4.1 Způsob práce v terénu

V této části práce bych se chtěl zamyslet nad Kubovou prací v terénu. Způsobem, jakým navazoval kontakt se svými informátory – zpěváky, průvodci a co se dozvídáme o lidech a jejich zvycích, tradici a kultuře z jeho cestopisů. Nejprve bych rád zdůraznil, že když Kuba přijel sbírat do Bosny, nebyl rozhodně žádným nováčkem v oboru. Právě naopak, měl za sebou již téměř sedm let terénní práce v jiných slovanských zemích. Pro úplnost bych rád poznamenal, že první Kubovou cestou za lidovou písní byla cesta na Slovensko v roce 1885, v té době bylo Kubovi 22 let. Do Bosny přijel tedy jako třicetiletý a měl za sebou již sběr písní například z Černé Hory, Dalmácie a Chorvatska. Předpokladem pro dlouhodobý pobyt v terénu je především jazyková vybavenost a fyzická kondice. O jazykových schopnostech nemůže být pochyb, Kuba ovládal všechny slovanské jazyky slovem i písmem. Sám žertovně uvádí, že se schválně někdy podepisoval cyrilicí, aby dráždil „západní živel“. Jednotlivé sborníky „Slovanstva ve svých zpěvech“ doplňoval o krátký úvod do jazyka příslušného národa. Známý je také jeho spor o jazykový původ makedonštiny. Kuba považoval makedonštinu za odnož bulharštiny, a proto pro sbírku písní makedonských použil bulharský pravopis místo srbského. V důsledku toho mu byl udělen zákaz vstupu do Jugoslávie. O fyzické kondici podává zprávu Jozef Stanislav: *„I když Kubovi výkony v turistice, kterou prováděl celý život, budí úctu, nebyly jen důsledkem přirozené potřeby zdravého člověka užívat svých fyzických schopností. Aby dosáhl cíle, musel houževnatě vycvičit své tělesné schopnosti,*

podobně jako tomu bylo i se schopnostmi jazykovými. Stal se vytrvalým chodcem, ještě v 70 letech chodil v neděli pěšky 20-50 km. Než začal jezdit na Balkán, vycvičil se v Poděbradech v jízdě na koni a takto tam ještě v šedesáti pěti letech cestoval.“ (Stanislav 1963: 106-107). Získávání zpěváků však nebylo tak jednoduché. Kuba měl sice úřední podporu a při obstarávání zpěváků mohl využívat četnictvo nebo vojsko ale k tomuto způsobu práce se uchýloval jen velmi nerad. „Zkoušel jsem tedy užití intervence předstojníků ale zhnusilo se mi užívat jejich lisu. Počítal jsem u katolíků na Franjevce ale těm schází nevím co více, vzdělání či dobrá vůle? Užiju tedy dárků. Ukážu jim, co mám. Ale chtějí pak jenom to nejlepší: udám tedy kolik písní jeden „kus“ stojí. Ale pak zpívají jenom krátké nebo některé písně a zaprou, že dál neumějí. Vyjednal bych tedy na celý půlden nebo na jednu či dvě hodiny, ale trefím na špatného zpěváka či zpěvačku – a o dobrém mi nikdo nechce říci: ani pan učitel ani pastor, ani fráter! A tak nezbude než se zase uchýlití do náručí – žandárů!“ (Deník č.8, 3.sešit 26.7.)

Přepis textu z deníku:

„Lid je hovorný, povídací, zvědavý, s ochotou přisvědčující.

Charakter lepších chalup ... s kolibami čili kviary (nepatrná stříška na kůlech)

Ženské tu mají černé huňaté kalhoty ohyzdného tvaru.

Gusle Srbi, tamburicu Turci. Naopak málo.

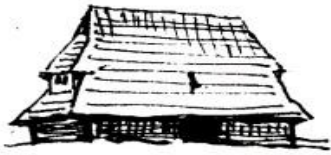
Gusle jako v Dalmácii, pouze dělají větší odstavce, a že to tak neumějí.

Na tamburicu „ravan“ nebo „naravan“ (recitativní písně, zpívané však pořád při průvodu tohoto rytmu... nebo nebo ať se to hodí nebo ne. Zpěv je však výtečný.

Proti tomu jsou jako druhý typ igralice nebo poskočice, tance ostrého, břitkého rytmu dvoučtvrťového.“

Levi je kovornaj, paritaraj, zvedavaj, i odobro
pri vedrozici.

Cher a kleru kpirich chalaf



certan tor

skolibanj

cili kviary

- (nepatnici shista na kolech.)



Ze uske tu maji ceme

konisute kalibry

ohy, dne ho hravj

gule vili, tamburicu Turci.

Neopak malo.

Guile, jako s da' maci, poye
detepi vetri odstavee, a ze to tak
nemuzi.



Na tamburicu u lavaru nebo nalavaru

(mesta hromi puzne, yivani vsal porat pri
pni voda tohoto rytmu !!! !!! !!!!!! nebo
!!! !!!, nebo !!!!!! ah' x to hodi ve to ne.
zpeu ji vsal vytecu).

Proti tomu yon jako vduh' t'p igrecice
nebo postkoice, tance otrach, vithu ho
rytmu 2/4.

Z Kubových textů je patrné, že se často snažil, co nejvíce sblížit s prostředím kde prováděl svůj sběr. Známa je jeho úvaha o fezu. První otázka, kterou se Kuba zabýval, když přijel do Sarajeva sbírat písničky. *„Na písničky je potřeba vždy jít s čepicí, a to podle místního zvyku“*. Nemyslel to, ovšem, obrazně, ale doslova, protože na člověka vždy udělá první dojem pokrývka hlavy. Na Černé Hoře a v pravoslavných krajích nosil černohorskou čapku ale co si vzít na hlavu v Bosně? Čapka by byla dobrá vůči Srbům ale dráždila by Chorvaty a Muslimy. Nakonec se rozhodl pro fez, který podle jeho úvahy v Bosně nosí katolíci, pravoslavní i muslimové. Tento český výrobek ze Strakonice se mu zdál v tamních náboženských poměrech střední geometrickou cestou, protože jenom katolíci a pravoslavní se navzájem nesnášeli, ale s *„Turky byli všichni zadobře“* (Kuba 1937: 102). Ovšem, díky fezu, který mu dodával místní vzhled, často sám pocítil povýšenost, s jakou se západoevropský člověk díval na místní obyvatelstvo. Nevím, do jaké míry můžeme brát Kubovo rozhodnutí nosit v Bosně fez jako ideální strategii. Kombinace „švábského“ oděvu a více méně muslimské pokrývky hlavy z něho zákonitě vytvořila poněkud ambivalentní postavu a jak sám poznamenává, někde ho dokonce považovali za tureckého doktora. Možná ale, že jistá dávka grotesknosti spojená s jeho snahou o emický přístup v souvislosti se sběrem lidové písně mu paradoxně mohla být k užitku.



Fotografie z roku 1893

Kubova „Distanz Karte“ Bosny a Hercegoviny z roku 1893. Součástí cestovního deníku z Bosny a Hercegoviny. Červeně označená místa jsou oblasti sběru písní. Tato karta měla mimo jiné i sloužit k vyúčtování „kilometrovného“.

4.2 Kubovi informátoři

*„O, vy všichni Salkové, Stevové, Ibrišimové, Jovové, Jusufové, co jste mne tak trpělivě, mlčky provázeli na úchvatných cestách – zdali pak dosud žijete a na mne vzpomínáte? A vzpomínáte-li na mne tak živě, tak často a tak rádi, jako já na vás?“ (Kuba 1937: 98) Průvodci – informátoři, které si Kuba najímal, hráli důležitou roli při jeho cestách. Byli to právě tito obyčejní lidé, s kterými byl v každodenním kontaktu, kteří mu podávali informace o místních reáliích. Jak je patrné z úvodní citace, těchto průvodců byli desítky, napříč etnicko-náboženskou příslušností. Společným jmenovatelem byla pak jejich příslušnost k nižší sociální vrstvě, motivací vidina výdělků. Kuba měl tedy jedinečnou příležitost v interakci s těmito informátory získat cenné informace o místních zvycích, způsobu života, názorech... *»Není víra jako víra! Naše víra nám zakazuje pít víno i rakiji. Vlah (pravoslavný) se opije a potom psuje (hanobí) naši víru. Proto v Jeleči nestrpěli jsme nikdy Srba. Každý byl by býval musil zemřít hladem!« Upozornil jsem jej na kmenové bratrství, na slovanské sourozenství; avšak pro tyto pojmy nebylo u něho nejmenšího smyslu. Tedy mu vykládám, že tomu není tak dávno, ani ne pět set let, co sem přišel Korán. Dříve že tu bylo vše křesťanské. Jeho předci že byli křtění. Pohrdlivě se usmál. »Mohamedánství je od počátku světa!« prohlásil slavnostně. »Mohamed přijel na zeleném koni a poučil nás o všem. Učil nás, že má býti vše ‚fíno a pošteno‘ (jemné a čestné). Proto nemůžeme si býti se Srbem nikdy rovni. Prorok jednou viděl dvě se milujících a shledal, že to je z vína. Zakázal tedy víno. Pak viděl jiné se prát. To bylo z rakie. Zakázal tedy rakiji. Zavedl vůbec přísnost. Kdo by se dotkl ženy nebo víry, toho máme právo hned skolit!« Chlapec kázal jako**

fanatik. Zhlédnuv, že nedaleko něco rakouských vojáků na čemsi pracuje, zvolal: »To Švába staví šance, kdyby se naň Turek vyřítíl...«
Hoch se mi líbil jako vzácný případ, kde mohamedánec tak otevřeně svoje ledví ukáže. Bylo však nutno odpočinek přerušiti a vydati se do městečka, kde mne Turčín opustil, jakmile svůj honorář dostal (Kuba 1937: 66). Je celkem pochopitelné, že jako příslušník okupantské země nezbuzoval u místních obyvatel důvěru, často se setkával s neochotou i nepřátelskými postoji vůči své osobě. Na druhou stranu jako člověk, který se zajímá o něco tak obyčejného jako je písnička si důvěru snadno získá. Pokud se potom informátor, ať už zpěvák nebo průvodce spontánně rozhovoří, dá se předpokládat, že informace takto získané budou mít etnografickou věrohodnost. Jinými slovy, přijdu-li do vesnice a řeknu, že jsem antropolog a budu klást otázky, nemusím vždy dostat odpověď, která bude korespondovat s realitou. Nikoliv proto, že by informátoři vědomě lhali ale, protože se sami začnou nad tématy zamýšlet a může se stát, že odpovědi budou jejich vlastní konstrukcí reality, tak jak by věci měli být nebo tak jak by si přáli, aby byli. V tomto ohledu měl Kuba vynikající možnost na základě jednoduchého pozorování poskládat ucelený soubor poznatků a vytvořit tak komplexní obraz kulturního a společenského myšlení dané oblasti.

5 Etnografické skici

V následující části bych se chtěl zaměřit na konkrétní části Kubových textů s etnografickou tematikou. Za tímto účelem jsem vybral tři tematické okruhy pro sociální a kulturní antropologii typické. Jedním z nich je rituál, Kubův popis muslimského pohřbu jsem doplnil o vlastní pozorování z terénu. Dalším tématem je typická bosenská píseň, jako produkt slovansko, respektive srbsko-turecké kulturní fúze. I v tomto případě jsem pořídil současný notový záznam a textový zápis. Třetí sondou do práce

Ludvíka Kuby jsou jeho kresby a akvarely, pořízené v terénu, jako příklad vizuální etnografie.

5.1 Sevdalinka, specifická bosenská píseň

„...typ písní vroucí něhy, svým vášnivým nápěvem a zdobným slovem nezatlačili klasickou selskou píseň, vyznačující se strohou prostotou básnického a hudebního výrazu, nýbrž ji jen opatřily rovnocenným protějškem. Z těchto voní půda, s níž sedlák zápolí, z prvých pižmo hedvábného šatu a vyšíváných podušek.“ (Kuba 1937: 224)

Ve svých úvahách se Ludvík Kuba často vrací k myšlence pozitivního vlivu turecké okupace Bosny a Hercegoviny. Kromě určité formy občanského demokraticismu (Kuba 1937: 215), tvořil islám hráz vůči západní kultuře a navíc kulturně obohatil kulturu slovanskou. Jedním z výsledků této kulturní fúze je právě sevdalinka. Podíváme-li se na seznam písní, které Kuba v rámci svého terénního sběru zapsal, zjistíme, že se však nikde s pojmem sevdalinka nesečkáme, přestože jich ve sbírce je mnoho. V případě Bosny a Hercegoviny totiž Kuba zvolil jiný způsob řazení písní, a to podle stupnice s odkazem k místu nálezu. Sebrané notované nápěvy přiřadil Kuba k jedenácti stupnicím: durová (u Kuby tvrdá, jonická), dórská (u Kuby dorická), frygická, mixolydická, aiolská (u Kuby aeolická), hyperaiolská (u Kuby hyperaeolická), přirozená mollová (u Kuby měkká), harmonická mollová (u Kuby měkká dominantní), dur-mollová, moll-durová, tzv. orientální (c-des-e-f-g-as-h-c). Přestože to nebylo účelem, alespoň podle jeho vlastního zdůvodnění, vyhnul se tímto způsobem jakémukoliv odkazu k etnickému kontextu nasbíraných písní. Co tedy je sevdalinka a jak ji nejlépe identifikovat? Především je třeba vycházet z faktu, že sevdalinka je píseň městská, navíc původem z muslimského kulturního prostředí. Kořen pojmu sevdalinka můžeme najít v tureckém slově „sewda“ – láska. Význam slova sewda v turečtině označuje milostné touhy a extáze lásky a má svůj původ v arabském slově „säwdâ“, které specifikuje pojem „černá žluč“. Staří arabští a řečtí

lékaři věřili, že černá žluč, jako jedna ze čtyř základních látek v lidském těle, ovlivňuje náš emocionální život a vyvolává melancholickou náladu a podráždění. Odtud pochází výraz z řečtiny „melancholie“ jako přímá projekce jeho základního významu: Melan hologramy - černá žluč. Vzhledem k tomu, že láska, sama o sobě, způsobuje podobné nálady, byly tyto pocity uvedeny do úzké souvislosti se sémantickou identitou, dosažení koncepčního důsledku dvojí projekce základního významu. Propojením těchto dvou významů se otevřel proces poetického převodu symbolické a emocionální vlastnosti z jednoho do druhého. O vzniku sevdalinky existuje více teorií. Německý slávista Gesseman tvrdí, že vznikla z vyššího statutu bosenské feudální vrstvy. Jiní pak říkají, že to byla píseň národu, který radost, smutek a trápení transformoval do písně. V dnešní době se často sevdalinka označuje pojmem „bosenské blues“. Další teorie tvrdí, že to je píseň, kterou zpívali patriarchálně vychované dívky, které seděly za ohradou a čekali na svého milého, který cestoval po říši nebo válčil a jejich touha se přetvořila do písně. S pojmem sevdalinka se pojí i další výraz úzce spojený s Bosňáckou kulturou. Je to „sevdah“. Pocit lásky vyjádřený slovem sevdah, znamená zachovat základní tón jeho emocionálního závazku, melancholické pojetí pomíjivosti prostoru a času. V podstatě je sevdah vášnivá a bolestná touha po lásce, stejně jako melancholický a sladký pocit, když se trvalá bolest způsobená láskou promění v extázi opojení láskou, která je srovnatelná s pomalým procesem umírání. Bolest, protože láska nemůže být naplněna. Někdy proto, že místo a čas brání jejímu naplnění, někdy proto, že existují individuální důvody, sociální, rodinné, tradiční nebo prostě překážky emocionální a psychologické povahy. Sevdah se vyjadřuje jako mučení druhých a sebe sama, potěšení, které vychází z identifikace s touhou a masochistické zkušenosti lásky i přes povědomí o její marnosti. To vedlo ke zrození nového termínu v souvislosti s konkrétním lyrickým a psychologickým rysem.

Klasická sevdalinka, tak jak ji popisuje Ludvík Kuba, se zpívala za doprovodu sazu, šargije či tamburice. V současné době se můžeme

setkat i z jazzovou úpravou sevdalinek a mnoho mladých umělců v Bosně a nejen tam ale v rámci celé bývalé Jugoslávie se tímto hudebním žánrem zabývá. Jako ukázkou sevdalinky jsem zvolil píseň, která je v Kubově sbírce zachycená ve čtyřech různých melodických variacích a se kterou jsem se poprvé setkal při mém pobytu v Derventě. Inspirován Kubovou metodou sběru jsem se zeptal místního zubaře, Srba: „*Jaká je vaše nejoblíbenější píseň?*“

Mujo dlogu po mejdanu voda

Píseň zapsala Aida Mujačić podle zpěvu Amiry Medunjanin.

Slova přijatá z turečtiny můžeme podle mého názoru v textu snadno rozeznat. Mám na mysli nás, Čechy. Vzhledem k etickému přístupu k bosenštině nám některá slova znějí málo „slovansky“. Pro Bosňáka ale, vzhledem k jeho emickému úhlu pohledu může toto být problém. Slova tureckého původu jsou označena tučně.

Mujo đogu haj, **Mujo đogu** po **mejdanu** voda,
prekrio ga zelenom **dolamom** s obje strane, do zelene trave,
a po glavi zelenom **mahramom**. Gledala ga **Ajka** se **čardaka**:
„Bolan **Mujo**, opaši se kruto da ti sablja kroz pas ne propadne,
da ti draga drugom ne dopadne, jer sam sinoc ružan san usnila,
tvoga **đoga** raznijeli vuci a moj **đerdan** popiše hajduci,
bolan **Mujo**“

Mujo⁸ koně, haj, Mujo koně po bojišti vede,
prikryl ho zeleným kabátem po obou stranách až k zelené trávě,
a po hlavě zeleným hávem. Uviděla ho Ajka z čardaku:
„Statečný Mujo opásej se pevně, aby ti šavle kolem pasu nepropadla,
aby tvoje drahá jinému nepatřila, protože se mi včera zdál zlý sen,
že tvého koně roztrhali vlci a můj náhrdelník propili vojáci,
statečný Mujo“

5.2 Lidové hudební nástroje Bosny a Hercegoviny

Hudební nástroje člověka provázejí již od pravěku. Co asi ovlivňuje vzhled, konstrukci a zvuk jednotlivých lidových nástrojů? Možná je to prostředí, krajina a zvuky, které člověk v přírodě slyší a snaží se je napodobovat. Domnívám se, že technika hry na hudební nástroj a jeho konstrukce je zcela určitě ovlivněna způsobem obživy nebo prací, kterou venkovský člověk vykonává. Materiál na výrobu lidového hudebního nástroje pochází z lokálních zdrojů a téměř vždy se jedná o kombinaci dřeva, kamene a tkání nějakého domácího zvířete (kůže, střeva, žíně, roh atd.). Kde ale začíná a končí definice pojmu „lidový hudební nástroj“ nebo „tradiční“ a „populární“ hudba? V souvislosti s balkánskou tradiční hudbou

⁸ *Slovanská modifikace jména Mujaga, podobně jako Húso-Husain, Fáta- Fatima nebo Suljo-Sulejman*

se většinou lidem ze západní části světa vybaví tolik dnes populární balkánské dechovky nebo akordeon. Samozřejmě, jsou to nástroje, které v tradiční hudbě zlidověly, a to cestou přirozené selekce, navíc, tento fakt se netýká pouze Balkánu. Nemusíme chodit pro příklad daleko, na Moravě spolu spokojeně koexistuje tradiční, tvrdě zakonzervovaná cimbálovka a dechovka, která má ambice být nazývána „lidovou“, tedy populární. A kdo ví, možná se i s odstupem času dechová kapela bude označovat jako tradiční. Vliv osmanské kultury na Balkáně je obecně velice markantní a nevyhne se proto ani hudebním nástrojům. Většinu lidových hudebních nástrojů, na Balkáně najdeme proto také v Turecku. V této části práce se zaměřím pouze na nástroje, které se v lidové tradici používaly ještě před invazí továrně vyráběných hudebních nástrojů, ke které došlo na konci 19. století a o kterých se Ludvík Kuba ve svých cestopisech a denících z cest zmiňuje. Nejčastěji se u Kuby setkáváme s hráči na tamburu nebo také tamburicu, gusle, zurnu o které se vyjadřuje s despektem *„zurna je prý ze Stambulu...sedm dírek osm tónů, ale netvoří čistou naší stupnici. Hra dělá dojem moll, nikdy aeolické tóniny. Zdá se to mít g a h c cis d e f g. Ječí to silně, až to otřásá člověkem, hra je namáhavá. Zpěv, jenž vesměs vykazuje naší soustavu hudební, to jen kazí, poněvadž svádí zpěváky k nezřetelným intervalům.“* (Deník č.8, 2.sešit, 10.7.) a v Jeleči se dokonce Kuba zmiňuje o hráčích na duduk⁹. Tambura je hudební nástroj loutnového typu. Jeho původ patrně pochází z egyptského „pantur“ který se ve Španělsku vyvinutý v kytaru, v Itálii v mandolínu, na západě Evropy v loutnu, v Rusku v balalajku a na Balkáně v tamburu. Jedná se o drnkací doprovodný nástroj, tělo je vyrobeno dlabáním z jednoho kusu javorového dřeva ve tvaru kapky. Rezonanční deska je smrková. Tento nástroj je rozšířený v mnoha variacích po celém Balkáně. V Bosně a Chorvatsku jsou populární tamburašské kapely složené z tambur různých velikostí a tvarů lišících se i názvem (brač, bugarie, berde, bisernice). Mezi nejtypičtější bosenské hudební nástroje

⁹ *Nástroj arménského původu*

patří saz a jeho menší verze šargija. Jsou to typické městské hudební nástroje původem z Turecka. V Blagaji byl Kuba svědkem „točení topsijou“. Topsija ovšem není hudební nástroj ale součást kuchyňské výbavy. Jedná se o kruhový plech pro přípravu těsta na pitu. Tento zvyk se dochoval dodnes. *„V Blagaji při točení topsijou vypráví ženská: Dříve když nebylo v Bosně jiné muziky a když se ženské sešli na toferič, dalo se jim hrušek, sliv, jablek, kávy aby zpívaly a točily při tom místo tamburice a bubnu místo muziky vůbec, topsijí. A vskutku ona topsije příjemný, řinčivý, neutrální, ovšem, ale také hudební průvod zpěvu dává. Za to na každý způsob prvotvar bubnu rolničkového a cymbalů. Ženská sedí na zemi, před sebou nízký tosonský stolec, a na něm točí topsijí.“* (Deník č.8, 10.sešit, 15.10.)

5.3 Muslimský pohřeb

V roce 1895 se Kuba přestěhoval na rok do Mostaru. Tentokrát ale nikoliv za účelem sběru lidových písní ale, aby se zdokonalil v malířském umění. Tento mostarský pobyt bychom tedy mohli nazvat zúčastněným pozorováním. S výsledkem svého výtvarného úsilí Kuba spokojen není, zato ale roku 1896 a 1897 vychází v deníku *Pražské noviny* články *Hadžijové, Ramazan a Vznešený pohřeb*, ve kterých Kuba objektivně a detailně popisuje zvyky, rituály a sociální aspekty života slovanských muslimů. Poutavým jazykem popisuje dění na trhu jako divadlo s pestrým komparzem, nebo soudržnost a sociální solidaritu věřících při bohoslužbě v džámiji. Muslimskou modlitbu nepopisuje jako náš křesťanský akt prosby ale jako projev úcty k nejvyšší autoritě. Setkáváme se na jedné straně s panem domácím, který se pro získání vyššího společenského statusu rozhodne vykonat pouť do Mekky a na druhé straně s „*mohamedánci, kteří jsou nevěrci*“ a ramazan dodržují pouze formálně nebo ho porušují ale „*stydí se za to i před křesťany*“. (Kuba 1937: 213)

Jako ukázkou z Mostarského období jsem vybral Kubův popis muslimského pohřbu a porovnal se současným způsobem pohřebního rituálu. Moji informátoři byli muž (město Derventa) a žena (město Tuzla) oba z muslimské rodiny.

„Jak nebožtík zemře, zatlačí se mu oči a sváží se mu palce u nohy. O svazování palců u nohou se nikdo z informátorů nezmínil a na můj přímý dotaz nedokázal nikdo odpovědět. „Zvaří se voda a imam (duchovní) nebo nejstarší z rodiny se pak ujme mytí mrtvolý.“ Podle mých informátorů mrtvolu nikdy neomývá člen rodiny, mrtvolu muže omývá imám nebo hodža a mrtvolu ženy pak manželka imáma nebo hodži. *„Ta se zabalí do čeřinu (prostěradla), oblékne do rubáše, ušitého bez rukávu a jedinou nití, která nesmí mít uzlíčku, a položí se na tabur čili na obecní nosítka, která lze vídati pod přístřeškem džamijí. Jsou opatřena prkenným hrazením jako rakev bez víka, místo něhož se přes vloženou mrtvolu rozestře obecní příkrov, čaburtija, chovaný v džamiji. Na tu se položí turban, jde-li o mužského, nebo jagluk (šáteček), jde-li o ženskou, a pak se mrtvý nese do nejbližší džamije a odtud po krátké pobožnosti na hřbitov, což vše nesmí dlouho trvati, když nebožtík musí být pochován v celku do šesti hodin.“* Pravidlo šesti hodin se nedodrhuje nikde. Nebožtík se nepřenáší do nejbližší džámije ale do džámije nebo mešity podle příslušnosti k džematu¹⁰. *„Na hřbitově nejstarší z rodu, je-li dost silný, vezme nebožtíka do náruče a položí do hrobu tak, aby pravou stranou byl obrácen k východu, a naklade přes něho střechovitě prkénka, na něž příbuzní nasypou hlínu.“* Podstatné je, aby nebožtík byl pochován nohama k Mekce. *„Pak se hodža pomodlí hatmu, po níž zástup tiše zvolá »Amin« a rozejde se.“* Zde bych rád doplnil Kubův popis o důležitý moment během obřadu. Dříve než se tělo pohřbí, muži se postaví do safu¹¹ a klanjaju se dženzazu¹². Na tomto místě se imám nebo hodža zeptá: Jel svi halalimo mrtvom? Odpověď je zpravidla - halalimo. Imám se v podstatě

¹⁰ Komunita věřících vztahující se ke konkrétní džámiji

¹¹ Řada

¹² Projev úcty pohřební molitbou

ptá, jestli mají všichni přítomní s nebožtíkem vyrovnané závazky materiální i duchovní. Pokud kdokoliv z přítomných řekne nehalalim, má právo vznést svůj požadavek a uplatňovat vyrovnání u členů nebožtíkovi rodiny. *„Zůstane jen hodža, který má za úkol, aby dal nebožtíkovi poučení na cestu do věčnosti. Toto poučení, talkin, nás může zajímat. Hodža, mluvě k nebožtíkovi, připomíná jeho matku, ale nikoliv jeho otce. Islám tedy, který na tomto světě staví vždy muže před ženu, ba nad ni, jedná naopak, když jde o onen svět.“* Toto je patrně nejzajímavější moment Kubova popisu. Podle mých informací talkin není obecným prvkem muslimského pohřbu ale specifikem Bosenských a Hercegovských muslimů, jehož původ pochází z tradic sefardských židů. *„Uznává, že s hlediska věčnosti je důležitější poměr dítěte k matce než k otci, nebo aspoň, že prvnější poměr je vždy nesporný. Protože dostat se před boha, je blaho, nářek jakožto nedůslednost není zvyklý. Každý pohřeb je tedy nejen prostý, nýbrž i tichý...záleží na způsobu, jakým se nebožtík dopravuje z domu do džamije a z džamije ke hrobu. Účastníci pohřbu — vždy jen mužští, — si totiž podávají nosítka vztaženými pravicemi z ruky do ruky a nebožtík se po celou tuto svou poslední cestu vsutku vznáší nad svými přáteli a sousedy, kteří mu přišli naposledy posloužiti. Každý učiní jen jediný hmat a jediný krok a ustoupí hned druhému, který už vedle nebo před ním čeká. Je-li přátel mnoho, dostane se na každého jen jednou. Je-li jich méně, vystřídání se stavějí vpřed, aby byli hned na místě, jak jich bude třeba.“* (Kuba 1937: 216). Kubův popis bych ještě doplnil o několik detailů. Neexistuje zde instituce hrobníka, nebožtíka vždy zakopávají příbuzní nebo přátelé, v případě krajní nouze imám nebo hodža pověří někoho z komunity, kdo nebožtíka zakope. I v dnešní době je účast žen na pohřbu nezvyklým jevem, ale vyslovený zákaz zde není. Po navršení hlíny se hrob opatří dřevěným prkénkem se jménem nebožtíka, kterému se říká bašluk. Tento je později nahrazen kamenným

náhrobkem – nišanem. Pozůstalí a přátelé nebožtíka se potom oslovují větou bašum sagolsun¹³ a odpověď je dosun sagolsun.



Muslimský hřbitov poblíž džámije v Tuzle, srpen 2010. Foto: autor

5.4 Vizuální etnografie

Během svých cest za slovanskou písní vytvořil Kuba mnoho vizuálního materiálu. On sám člení své malířské období do dvou základních etap. Období samoucké a období po absolvování akademie v Mnichově v roce 1904. Souhrnem lze říci, že do roku 1887 kreslil převážně tužkou, v roce 1888 vznikají první práce tuší, dále lavírované kresby. Od roku 1889 vznikají první kolorované kresby a nakonec období 1890 až do roku 1893 můžeme označit jako období akvarelu. Důležitým

¹³ překlad znamená „ať je živá hlava“, význam je my jsme na živu tak žijme

faktem je, že se jedná o práce, které vznikaly téměř vždy na místě. Období bosenského sběru tedy spadá do etapy samoucké, nezatížené úsilím o umělecké ztvárnění zobrazované reality. Maloval prostě to, co viděl a jak uměl. V této době vzniklo mnoho akvarelů a kreseb, skic a črtů, kterými doplňoval svoje cestovní deníky a které jsou sondou do sociálního prostředí, ve kterém se Kuba pohyboval. Podle druhu oblečení můžeme rozlišovat charakteristiku různých zaměstnání, rozdílů mezi dívkou a ženou nebo znaky svobodného či ženatého stavu u mužů, jako fakt, který se právě ve způsobu oblékání nejvíce projevuje. Lidový kroj chápe Kuba pouze v kontextu v autentickém prostředí a za nositele považuje toho, kdo z tohoto prostředí pochází. Je-li tato symetrie porušena, používá označení „šat“. *„Vymalovat tedy kroj v národopisném smyslu značí vyjádřit vše, co duševně a mravně naplňuje lid, a nikoliv podat jen barvu a stříh šatů a správně přepočtenou řadu knoflíčků a stuh“* (Kuba 1956: 85). Kromě oděvu se Kuba také věnoval lidovému domu, sakrálním stavbám či objektům spojeným s běžným životem obyvatel měst a vesnic, jako jsou například studny nebo hospodářská stavení. Kubovým vzorem a předchůdcem v souvislosti s tvorbou inspirovanou Balkánem byl český malíř Jaroslav Čermák, jehož obrazy s jihoslovanskými náměty si už v té době získaly světovou proslulost. Jeho práce spadá do období let 1858 až 1865, tedy třicet let před příjezdem Ludvíka Kuby. Náměty hledal Čermák především na Černé Hoře ale i v Dalmácii a Hercegovině a často ztvárňují představu hrdinných jihoslovanských junáků, kteří zápasí o národní svobodu s krutými Turky nebo krásu hercegovských žen a divokost balkánské přírody. Tyto výjevy pak zásadně ovlivňovali v té době již dost zkreslené představy Čechů o životě Slovanů v rámci osmanské říše, kam patřila i Bosna a Hercegovina. Na následujících ukázkách můžeme porovnat rozdíl v přístupu k námětu mezi Kubou a Čermákem.

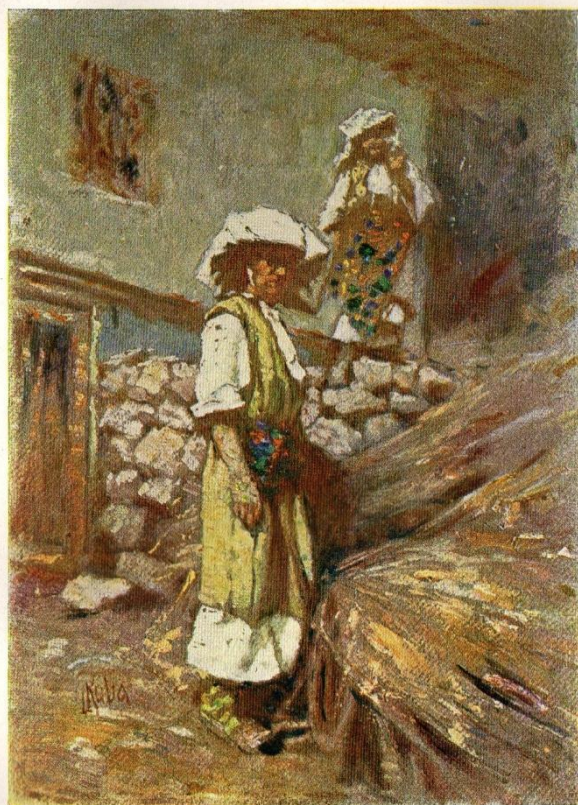


Čermákův obraz *Únos Herzegovky*.

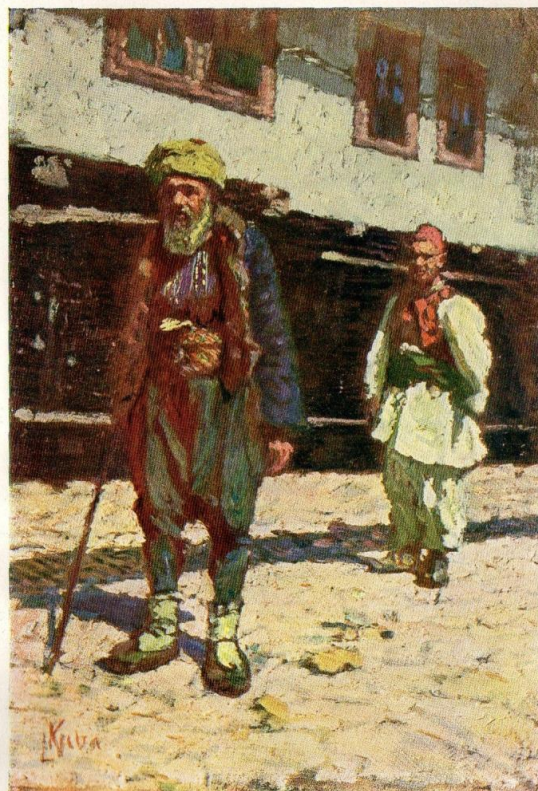
Zdroj: Katalog putovní výstavy Orientalismus – od Delacroixe ke Kandinskému



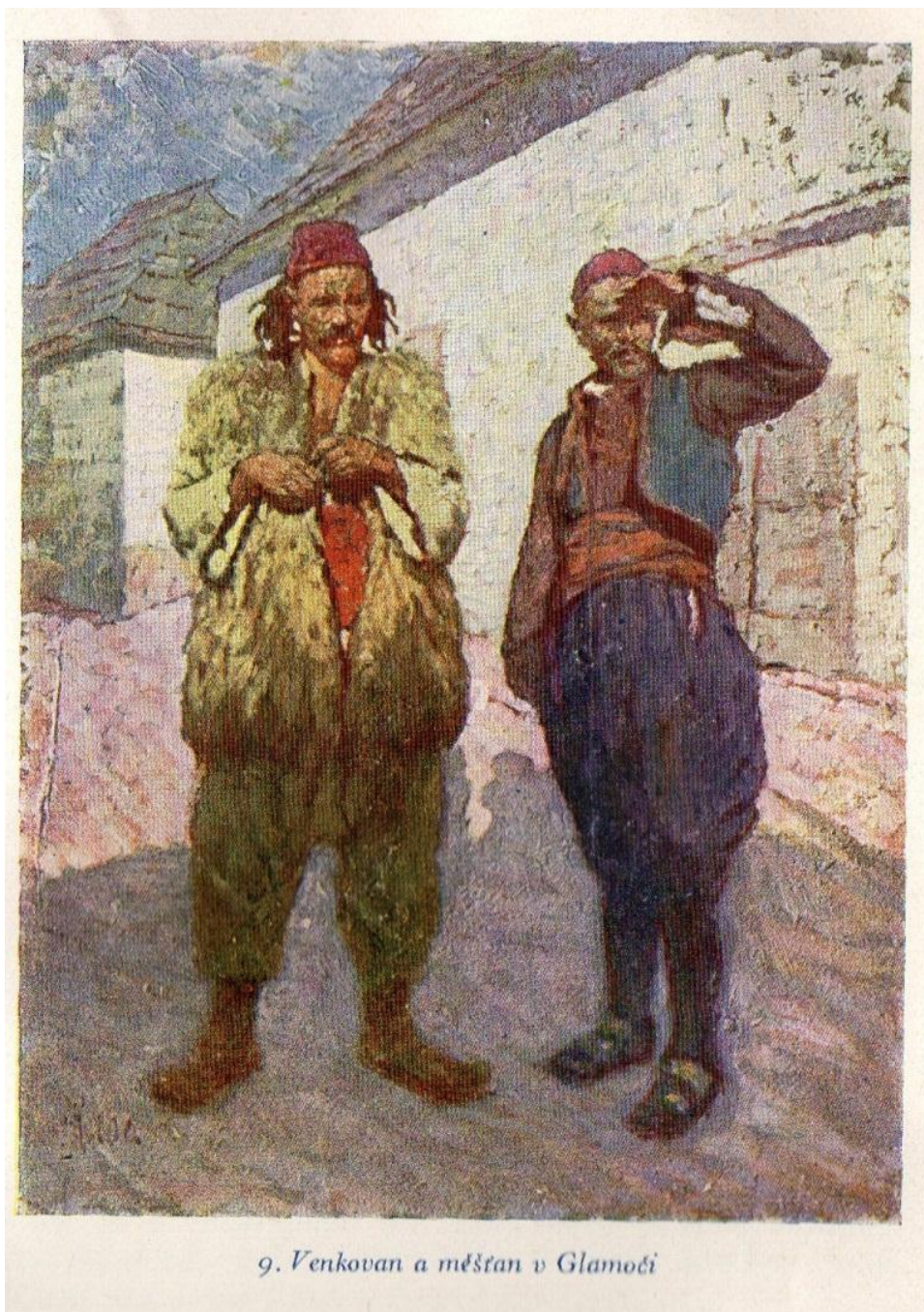
2. Vážení obilí



8. Žena v Gučji Goře



26. Beg a moslimský sedlák



Zdroj: Ludvík Kuba, Čtení o Bosně a Hercegovině

6 Závěr

Ludvík Kuba byl osobnost neobyčejné aktivity, širokého záběru, neúmorné pracovitosti a dlouhého a plodného života. Jeho články můžeme najít v řadách deníků a časopisů z jeho doby a to nejen vydávaných v Čechách. V Bosně a Hercegovině je jeho odkaz stále živý, jeho jméno nesou názvy ulic nebo hudební škola v Tuzle. Je nesporné, že svými názory a přístupem k jihoslovanské problematice, především k otázce slovanských muslimů, šel poněkud proti proudu obecného mínění a i způsobem práce v terénu předběhl svojí dobu. Ludvíka Kubu můžeme označit za takřka renesanční osobnost, a to jak rozsahem zájmů tak i obsahem myšlenek. Sesbírat, utřídit a zpracovat komplexně jeho práci je úkolem pro celý tým badatelů.



Ulice Ludvíka Kuby v Tuzle. Foto: Autor

7 Summary

Ludvík Kuba is considered the father of Slavic ethnography – his life work was collecting traditional songs and music from all over the Slavic world. He was a painter, he was writer, and he was a musician - which was very important as these talents enabled him to write down the music and lyrics, and even draw or paint a picture of the musicians and people that he met with during his many travels over the years. He was able to create a multi-layered picture of the social and cultural reality of the time in music, word and image, which became an important characteristic of his work. Kuba began his field work in 1868, when he was 22, and ended it in 1956 when he died at the age of 93 years. He was the first, and only ethnographer who devoted his studies to European society at time when the focus of other researchers was directed further afield on the study and observation of more 'exotic' non-European cultures.

This paper is focuses on Kuba's South Slavic field research, in particular in the region of what is today's Bosnia and Herzegovina, which was still a part of the Austro-Hungarian Empire at the time of his first field study visit. There have been many books written about his work and life, mostly focusing on his work of collecting traditional and folk music and his own artistic output. This paper, however, attempts to further explore and study his activities from the position of social and cultural anthropology and to initiate a new discussion about how he initiated a practice of field work twenty years before such techniques of modern anthropology were universally adopted by other social and cultural researchers. In 1893, after convincing the Director of the National Museum in Sarajevo to officially support his project, Kuba embarked on four-month study trip all

around Bosnia Herzegovina to collect and record for posterity traditional folk songs and music. During his travels, he collected over 1000 songs of traditional music that he learned directly from the ordinary people that he met and stayed with in the small towns and villages that he visited.

From Kuba's diaries, and the numerous articles that he wrote for the newspapers that were later collected together and published in a book, we learn about the specific multi-ethnic situation in the Balkans, a situation that continues to exist until today. He wrote in great detail about how the people lived during that time; he describes their local customs, dress, history, and the feelings of the people. We get an idea of how the different ethnicities interacted at that time – what were their common points, what made them different, and how they looked at each other. He met and stayed with ordinary people from the villages – peasants and farmers – and because he spoke the language, and he approached them as a musician who was interested in their music and songs, they trusted him and opened up more to him than they would have to any other travelling stranger, providing him with a unique opportunity to get an insider's view of the social life in Bosnia and Herzegovina of that time due to his kind of emic position. One of his perhaps most daring observations, for example, was his conclusion that the extended rule of the Ottoman Empire had protected Bosnia and Herzegovina against the incursion of Western influences and that the Turkish culture had actually enriched and enhanced the original Slavic culture. He noted a gentle and oriental influence that led to a specific musical form called *sevdalinka*, and not only in the music, but he also found an overall positive cultural influence in the Muslim Slavs that originated from the Turkish culture – a viewpoint that was not at that time (or even now) popularly accepted.

My study has also been supported and extended by my own field research in Bosnia Herzegovina, which I made three years ago, as I followed in Kuba's footsteps, travelling through the region, studying and playing traditional music, while staying with local people – Muslim and Orthodox families.

From studying his working method, we can conclude that Ludvík Kuba was a pioneer of social and cultural anthropology. His field work practice was to integrate himself into the day to day life of the society – a methodology of field research that is known today as participant observation in the field of cultural anthropology.

8 Použitá literatura a prameny

- KUBA, Ludvík. *Cesty za slovanskou písní*. Praha: SNKHLU, 1953.
- KUBA, Ludvík. *Zaschlá paleta*. Praha: SNKHLU, 1955.
- KUBA, Ludvík. *Čtení o Bosně a Hercegovině*. Praha: Družstevní práce, 1937.
- KUBA, Ludvík. *Křížem krážem*. Praha: NČVU, 1956.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *Ludvík Kuba a slovanská etnografie*. Poděbrady: Polabské muzeum Poděbrady, 1987.
- SEJBAL, Jiří. *Základy peněžního vývoje*. Brno: Masarykova univerzita, 1997.
- LEDEČ, J. Arnošt Košťál. *Hudební rozhledy*, srpen 2006, roč. 59, č. 8, s. 32.
- KUBA, Ludvík Mário, KOŠŤÁL, Arnošt. *Ludvík Kuba. Písňe z Bosny a Hercegoviny 1893*. Soubor faksimile. Polabské muzeum Poděbrady a JZD, AK Slušovice, 1988.
- STANISLAV, Josef. *Ludvík Kuba*. Praha: SČS Panton, 1963.
- KUBA, Ludvik. *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Svjetlost, 1984.
- LAMBERT, M. *Středověká hereze*. Praha: Argo, 2000.
- BURGAEL, K. *Bosna. Anatomija rata*, Beograd: Fabrika knjiga, 2004.
- BIEBER, F. *Post-War Bosnia. Ethnicity, Inequality and Public Sector Governance*, New York: Palgrave Macmillan, 2006.

HLADKÝ, L. *Bosenská otázka v 19. a 20. Století*, Brno, Masarykova univerzita, 2005.

HLADKÝ, L. *Bosna a Hercegovina. Historie nešťastné země*, Brno: Doplněk, 1996.

Office of the High Representative in Bosnia and Herzegovina, The General Frame Agreement [online]. Publikováno 14.12.1995 [cit. 2012-1-13].

Dostupné z: http://www.ohr.int/dpa/default.asp?content_id=380