

Petr Wohlmuth (ed.)

VOJÁCI VĚČNÉ VÁLKY

Militární reenactment
v českých zemích
mezi historickou rekonstrukcí
a nevyřízenými účty dějin

ORÁLNÍ HISTORIE A SOUDOBÉ DĚJINY

KAROLINUM



Vojáci věčné války

Militární reenactment v českých zemích
mezi historickou rekonstrukcí a nevyřízenými účty dějin

Petr Wohlmuth (ed.)

Recenzenti:

PhDr. Vojtěch Kessler, Ph.D.

PhDr. Vítězslav Prchal, Ph.D.

Autorský kolektiv: Petr Wohlmuth (ed.),
Lenka Hadarová, Jiří Hlaváček, Přemysl Vacek

Fotografie na obálce pochází ze souboru „Schlesien 2022“
a zachycuje skupinu reenactorů německých druhoválečných sil
po skončení akce. Autor Marek Meško, se svolením účastníků.

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Praha 2024

Redakce Lenka Ščerbaničová

Jazyková redakce Jana Křížová, Jana Gelatíková, Sofie Petruš

Rejstříky Marie Jiříčková

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova, 2024

© Petr Wohlmuth (ed.), Lenka Hadarová, Jiří Hlaváček,

Přemysl Vacek, 2024

Photography © Jan Bareš, Šárka Bejdová, Roman Gazsi, Jana Hofman
Formánková, Ivo Juráš, KVH Schwarzwald, Marek Meško, Boris Renner,
Zdeněk Sedlák, Martin Skřivánek, Zdenka Sýkorová, Jan Stábl,
Regina Urubková, WAR Productions, Petr Wohlmuth, 2024

Tato kniha je výstupem výzkumného projektu „Soudobý vojenský
reenactment v českých zemích: jeho dějiny a kultura v interdisciplinární
perspektivě“ (č. 22-07058S), podpořeného Grantovou agenturou
České republiky (GA ČR) a řešeného na Fakultě humanitních studií
Univerzity Karlovy (FHS UK).

ISBN 978-80-246-5997-8

ISBN 978-80-246-6014-1 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

OBSAH

Poděkování místo úvodu	7
1 Militární reenactment jako výzkumné téma	9
Petr Wohlmuth	
2 Tři dialogy	50
Úvod do teorie a praxe postpozitivistické orální historie	
Petr Wohlmuth	
3 Nevyřízený účet z krvavého léta 1945	85
Problémy reenactmentu wehrmachtu a zbraní SS v českých zemích	
Petr Wohlmuth	
4 Bojovníčky	150
Narúšanie genderových hraníc bojových rolí v českom reenactmente	
Lenka Hadarová	
5 Uchovávanie ženskej pamäti	189
Ženský reenactment druhej svetovej vojny v českých zemiach	
ako forma emancipácie	
Lenka Hadarová	
6 Socialistická armáda jako „oáza štěstí“	218
Nejmladší generace v zajetí militárního reenactmentu	
Jiří Hlaváček	
7 Znovuoživit tisíciletého bojovníka	250
Možnosti a hranice bojové praxe militárního reenactmentu raného středověku	
Přemysl Vacek	

8 Panenské lesy	298
Nostalgické afekty v militárním reenactmentu	
Petr Wohlmuth	
 9 „Nakažlivá láska“	 334
Militární reenactment ve „velké“ pevnosti Terezín	
Petr Wohlmuth	
 10 Kultura zbraní v militárním reenactmentu	 371
Materialita a afektivita chladných a palných zbraní v aktéřské reflexi	
Jiří Hlaváček	
 11 Kultura a soudobé dějiny militárního reenactmentu v českých zemích	 425
Petr Wohlmuth	
 Obrazová příloha	
 Prameny a literatura	 439
Summary	475
O autorech	483
Rejstřík jmen	485
Rejstřík míst	489

PODĚKOVÁNÍ MÍSTO ÚVODU

Práce na této knize představovala intelektuální dobrodružství odvíjející se od zabývání se dosud v odborné komunitě spíše jen tušenými výzkumnými otázkami a základně načrtnutými problémy soudobých dějin v českých zemích spojenými s fenoménem militárního historického reenactmentu. V první řadě naše nejhlubší díky náleží 87 narátorům a narátorkám, kteří nám svěřili vyprávění svého životního příběhu o sobě samých a o militárním reenactmentu, zaznamenaná prostřednictvím mnoha set hodin audiozáznamů a následně také zásluhou v součtu téměř čtyř tisíc stran přepisů pořízených orálněhistorických rozhovorů. Ve společnosti našich narátorů jsme strávili pozoruhodné tři roky.

Děkujeme Grantové agentuře České republiky za podporu našeho projektu. Poděkování též náleží všem našim blízkým, kteří nám během našeho výzkumu byli oporou. Vyslovujeme díky rovněž mnoha kolegyním a kolegům z naší domovské Fakulty humanitních studií Univerzity Karlovy, zejména těm z oddělení pro vědu, výzkum a ediční činnost, kteří nás podporovali po celé tři roky. Významnou pomoc nám také prokázal svými konzultacemi historik Jiří Neminář z Muzea Hlučína.

Naš tým tvořili Petr Wohlmuth, Přemysl Vacek, Jiří Hlaváček a Lenka Hadarová. Na poslední rok se do výzkumu zapojil také Josef Řičář, který zpracoval novátorský text na téma aktérství zvířat, konkrétně koní, v militárním reenactmentu, publikovaný samostatně.

1 MILITÁRNÍ REENACTMENT JAKO VÝZKUMNÉ TÉMA

Petr Wohlmuth

Historický reenactment je fenomén, který v prostředí českých zemí patrně není třeba dlouze představovat. Jedná se o náročnou volnočasovou „imaginativní aktivitu“, která se „nejrůznějšími způsoby snaží replikovat minulost. Ta však již neexistuje, přístup k ní je nesnadný, omezený prameny“, a mezi námi a minulostí tak zeje pomyslná propast.¹ Reenactoři nicméně tvrdí, že tuto propast pomocí své praxe dokážou překlenout, někdy snad ještě lépe než profesionální historici ve svých výzkumech. Reenactorské aktivity je ve veřejném prostoru velmi snadné zaznamenat. Dlouhodobě se jim totiž věnuje celá řada organizací i jednotlivců, snažících se zpřítomňovat minulé děje formou většinou veřejného představení (performance), na motivy často jedněch z nejvýznamnějších událostí dějin odehrávajících se v našem prostoru: můžeme říci snad i přímo jejich symbolických center.²

Pokud jde o performativní zpřítomnění historických ozbrojených střetů nebo jiných aktů kolektivního násilí s účastí ozbrojených složek, hovoříme o tzv. vojenském neboli militárním reenactmentu,

1 Vanessa Agnew, Jonathan Lamb a Juliane Tomann, Introduction: What is Reenactment Studies?, in *The Routledge Handbook of Reenactment Studies. Key Terms in the Field*, edd. Vanessa Agnew, Jonathan Lamb a Juliane Tomann (London a New York: Routledge 2020), 1.

2 Pod termínem symbolické centrum chápeme analytickou kategorii, „jejíž pomocí lze popsat průnik mimovědně konstruovaných obrazů např. určitých zlomových událostí minulosti do historické vědy, ale i naopak podíl dějepisceví na konstituování širšího sociálního vědění“. Jan Horský, Teorie jako konstitutivní rys vědeckosti a jejich místo v českém dějepisceví, *Dějiny – teorie – kritika* 2/2011, 317. Jedná se o „vyřešení starého problému, co se pro nás konstituuje jako historicky významné a jakým způsobem“. Viz Miloš Havelka, *Dějiny a smysl. Obsahy, akcenty a posuny „české otázky“ 1895–1989* (Praha: Knižnice Dějin a současnosti 2001), 14–18.

který představuje jednu z nejčastějších forem reenactmentu obecně. Reenactmenty bitvy na Bílé hoře nebo ozbrojených střetů z období válek o rakouské dědictví a sedmileté války, představující pravidelnou součást *Josefinských slavností* v Terezíně, případně *Akce Cihelna*, soustředící se většinou na performance závěrečné fáze druhé světové války na československém území, pravidelně pořádané u Králík – to vše jsou obecně známé a téměř nepřehlédnutelné události. Na jaře roku 2024 se navíc, troufám si říci, povědomí o fenoménu militárního historického reenactmentu rozšířilo skutečně plošně, neboť veřejnoprávní televize odvysílala osmidílný publicistický seriál vyrobený za podpory Ministerstva obrany České republiky nazvaný *K počtě zbraň!* a nesoucí poněkud neskromný podtitul „Jak doopravdy vypadaly dávné bitvy? Odpověď znají lidé, které okouzlo řinčení starých zbraní, vůně střelného prachu a tíha středověké zbroje“.³ Jednotlivé díly se primárně zabývaly nejviditelnější rovinou reenactmentu, tedy veřejnými performancemi, tzv. bitevními ukázkami neboli „rekonstrukcemi bitev“. Seriál se tak v neproblematickém a místy silně romantizujícím duchu zaobíral nejznámějšími událostmi a aktéry militárního reenactmentu v českých zemích od husitských válek až po období předcházející druhou světovou válku. Celkově poutavé profesionální zpracování, efektní záběry z dronů a dramatické hudební podkresy sice spolehlivě překryly analytičtější pohled na věc, naznačený několika vojenskými historiky v nedlouhých vstupech, ovšem dosah seriálu byl jistě řádově širší než potenciální dosah této nebo jakékoli jiné podobné knihy.

Předchůdce soudobého militárního reenactmentu v českých zemích je možné vystopovat až do přelomu šedesátých a sedmdesátých let minulého století, kdy byly například na Královéhradecku a Ostravsku či v Praze většinou pod záštitou místních organizací režimní branné organizace Svazarm⁴ pomalu a nesnadno ustavovány ojedinělé skupiny zájemců o vojenskou historii, zabývající se *heritage* aktivitami, zvláště pak ochranou a rekonstrukcí historických militárních památek a komemoracemi a již vzácněji veřejnými či soukromými performancemi, které by bylo možné chápat jako určité předchůdce militárního reenactmentu.⁵ Dalším prostředím, odkud se později re-

3 „K počtě zbraň!“, Česká televize – *iVysílání*, navštíveno 16. 1. 2024, <https://www.ceskatelevize.cz/porady/13643067002-k-pocte-zbran/>.

4 Svaz pro spolupráci s armádou, založený roku 1951.

5 Takové aktivity představují předmět zkoumání kritických *heritage studies*. Co se týká základních konceptů z této oblasti, zabývajících se sociokulturním kontextem

krutovali aktéři militárního reenactmentu, byly skupiny historického šermu, pořádající veřejná vystoupení, často na státem spravovaných kulturních památkách.⁶ Bez významu také nejsou lokální tradice trampingu a westernová subkultura, zmíněná řadou narátorů. První fáze vývoje militárního reenactmentu však nastala až po roce 1989, kdy mu v podmínkách společenské transformace přestaly být z oficiálních míst kladeny zjevné překážky a kdy se ze zmíněných komunit postupně vydělovali jednotlivci, kteří následně ustavovali dlouhou dobu spíše neformální skupiny, v českých zemích převážně přijímající označení „klub vojenské historie“. Vůči tradicím z euroatlantického prostředí čeští reenactoři nabrali pomyslných několik desítek let zpoždění a zdejší militární reenactment během devadesátých let postupně a nesnadno tento handicap odstraňoval.

V souvislosti s tím jsme museli krok za krokem výrazně revidovat své předporozumění problému. Podle aktérského pohledu značné většiny našich narátorů, z nichž řada disponuje zkušenostmi v rozměru několika dekad, se militární reenactment hodný svého jména v českých zemích začal ustavovat až někdy kolem roku 2000. Naši narátoři vycházejí z přesvědčení, že teprve tehdy v návaznosti na efektivní rozšíření dostupného internetového připojení reenactoři získali přístup k množství odborné vojenskohistorické literatury, jejíž studium se promítlo do z jejich perspektivy rapidního nárůstu „kvality“. Jinými slovy, militární reenactoři až v té době postupně začali dosahovat na věrohodnou úroveň historické autenticity, ústřední a definující aktér-

produkce a přisuzování pozitivních významů a hodnocení elitně chápanému „kulturnímu dědictví“, hmotnému i nehmotnému, viz William Logan, Máiréad Nic Craith a Ullrich Kockel, edd., *A Companion to Heritage Studies* (Chichester: Wiley Blackwell 2016), případně Marie Louise Stig Sørensen a John Carman, edd., *Heritage Studies. Methods and Approaches* (London a New York: Routledge 2009). Také Laurajane Smith, *Uses of Heritage* (London a New York: Routledge 2006). Často citovaným základním textem je David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country – Revisited* (Cambridge: Cambridge University Press 2015).

- 6 V pořízených orálněhistorických rozhovorech se nacházejí časté zmínky o tom, že dnes např. v militárním reenactmentu raně novověkých armád, od konce 16. století, představují stále aktivní šermíři nebo nadšení stoupenci této tradice již problém. Johann, představující militárního reenactora z období třicetileté války a později válek o dědictví rakouské, zmínil jako jeden z řady dalších fenoménů tzv. kordikářů: „V Čechách se téhle skupině říká *kordikáři*, což znamená skupinu lidí, která úplně nekopíruje ty historické reálie a žije stále na úrovni devadesátých let a *Třech mušketýrů*... že proč bych měl mít pušku a regiment, když mohu běhat po poli se sportovním rapírem.“ OH rozhovor R048 s Johannem pořídil Petr Wohlmuth, 7. 10. 2022.

ské i analytické kategorie na tomto poli, kterou podrobně analyzujeme dále. V současnosti se militární reenactment v českých zemích vyznačuje širokým časovým a tematickým záběrem a co se týká produkce autenticity, je plně srovnatelný s praxí v dalších zemích v Evropě i zámoří. Dnes zahrnuje reenactory zabývající se vojenstvím římské říše až k reenactorům, kteří se již soustředí na téma americké invaze do Afghánistánu v roce 2001.

Ze všeho řečeného vyplývá náročnost výzkumu tohoto fenoménu. Vzhledem k přijaté teorii a metodologii postpozitivistické orální historie (OH, podrobněji viz kapitolu 2) a *reenactment studies* po afektivním obratu⁷ jsou naším hlavním pramenem zaznamenané životní příběhy (*life story*), které nám formou vyprávění (narrativu) svěřili sami reenactoři (narátoři). Pokud jim chceme porozumět, musíme je interpretovat s ohledem na nesmírně širokou škálu poznatků z militárních kulturních dějin, překlenujících téměř dvě tisíciletí. Lidé vyprávějící příběh o sobě samých v dějinách v kontextu takto složitého a rozsáhlého jevu čerpají z celé řady současných a historických kulturních diskurzů a odkazují na nesčetné symboly a významy. Nečekejte proto na následujících stránkách všezahrnující podrobnou kroniku neboli svého druhu „total history“ militárního reenactmentu v českých zemích. I kdybychom se rozhodli ji vytvořit, potřebovali bychom několikanásobek času a dostupných prostředků, než jaké jsme měli k dispozici.

Tato kniha přináší něco jiného: představuje strukturované porozumění sedmaosmdesátiletnému chóru našich narátorů: militárních reenactorek a reenactorů, působících v prostředí českých zemí, kteří nám svěřili své zkušenosti formou orálněhistorických rozhovorů.⁸ Snažíme se porozumět, jak chápou militární reenactment v dějinách a jak v tomto smyslu interpretují vlastní aktérství. Hledáme odpovědi na výzkumné otázky počínající tím, proč se stali militárními reenactory, a sledující, proč u této aktivity nakonec zůstali, případně proč naopak odešli, anebo se v reenactmentu přeorientovali na jiné téma, a jaký pro ně tato aktivita nese – či nesla – smysl v porozumění vztahu jejich subjektivity k nejrůznějším historickým kulturním diskurzům. Nekla-

7 V naší koncepci je postpozitivistická orální historie tou dominantnější složkou teoretického ukotvení výzkumu a celý náš projekt jsme pojali jako na nejobecnější rovině zařaditelný do kategorie historických věd.

8 S velkou většinou narátorů byly pořízeny dva orálněhistorické rozhovory s audiozáznamem, které byly následně odborně přepsány. Celkový počet OH rozhovorů pořízených v rámci tohoto projektu je 140.

deme proto primární důraz na faktografii. Naše kniha navíc představuje v českém prostředí vůbec první soustavnější zpracování daného tématu. Je tak jasné, že v mnoha případech nepostihneme zdaleka vše a možná jen naznačíme výhled na výzkumné problémy mnohem složitější, než jaké se nám zprvu jevily. Nezoufáme však, neboť ve výzkumu militárního reenactmentu dále pokračujeme, a kromě toho historické vědy jsou paradigmatické, což znamená, že po nás jistě přijdou další autorky a autoři, kteří problematiku a artikulaci našeho paradigmatu posunou dále, podívají se na ni z jiného úhlu a podaří se jim přesněji a přesvědčivěji zodpovědět historické „hádky“ příslušného tématu.⁹

Metodologicky je zmíněná forma vytváření nových pramenů formou orálněhistorických rozhovorů podstatná, protože militární reenactment je z hlediska historických pramenů silně efemérní praxe. Již delší dobu naprostá většina reenactorských uskupení produkuje minimum písemných pramenů, a naopak množství pramenů ikonografických, soustředěných naprostou většinou na sociálních sítích a webových stránkách. Zde tyto prameny průběžně podléhají zkáze, propadají se do pověstného digitálního temného věku (*digital dark age*) následkem toho, že jednotlivé weby a profily na sociálních sítích jsou v toku času postupně rušeny nebo opouštěny, neudržované a nezalohované. Například v únoru 2024 internetové stránky KVH (Klubu vojenské historie) Ostwind, pro náš výzkum velmi podstatného, obsahovaly 17 odkazů na jiné reenactorské subjekty, z čehož bylo pouze pět odkazů funkčních, dalších osm vedlo na již neexistující weby a čtyři směřovaly na stále aktivní domény, mající ovšem prázdnou domovskou stránku. V nedávném rozhovoru doyen současné orální historie Alessandro Portelli v této souvislosti řekl:

Moje kniha o Harlan County byla nedávno přeložena do španělštiny a [po dvaceti letech] polovina internetových odkazů, které jsem uvedl, již nefunguje... Problémem není, že lidé již nepišou na papír, ale že můžeme přijít také o digitální paměť. Nevím, zdali ústní narativ může nahradit písemné prameny. Obávám se však, že přijdeme o obě: paměť dokumentů se nachází v neustálém dialogu s osobními vzpomínkami a ústní tradicí, podporují se navzájem a ztráta jedné představuje ohrožení i pro tu druhou.¹⁰

9 Ve smyslu klasických odkazů viz Thomas S. Kuhn, *Struktura vědeckých revolucí*, přeložil Libor Benda (Praha: OIKOYMENH 2022).

10 Petr Wohlmut, „You Have to Do It With Love... Oral History Was Something

Důvodem takového stavu je již víceméně plošný přesun aktérů vojenského historického reenactmentu na sociální síť. Pečlivě strukturované internetové stránky „starého stylu“, kladoucí důraz na informativní texty a reprezentativní obrazové galerie, nalezneme pouze u několika málo tradičních reenactorských asociací. Na sociálních sítích podle naší zkušenosti je efemérnost ikonografických pramenů ještě výraznější: objevují se a často nenávratně mizí podle nepředvídatelné vůle správců jednotlivých skupinových či individuálních profilů.

Pokud jsme zmínili nesmírnou kulturněhistorickou rozmanitost militárního reenactmentu v českých zemích, tak v této souvislosti více než kdy jindy vyniká případnost představy o dějinách jako primárně „nekonečné rozmanitosti skutečnosti“,¹¹ tedy o čemsi, co je bohatě a neredukovatelně složité, neustále se posunuje v čase vpřed a v jehož rámci se můžeme reflektovaně pohybovat pouze poté, co pro začátek provedeme vztažení k vlastním kulturním hodnotám, tedy vědomě zvážíme vlastní badatelská hlediska vycházející z konkrétního paradigmatu historických věd, v němž jsme ukotveni. Toto vztažení teprve v kontextu oné téměř nekonečné rozmanitosti historického militárního reenactmentu, popisované také pomocí pojmu „heterogenní kontinuum“, vrhne jako maják pomyslný kužel světla, který ve stínech neredukovatelné komplexity vyznačí určitý ohraničený prostor, v němž se budeme během vlastního výzkumu pohybovat na základě vlastní teorie a metodologie.¹²

Naše práce tedy v žádném případě není – a pokud má být smysuplná, tak vlastně ani nemůže být – uspořádána v historických vědách naneštěstí stále ještě vcelku častým popisněvyprávěcím způsobem, protože bychom se utopili v beznadějně záplavě faktografických detailů. Svůj text jsme naopak vymezili problémově-analyticky. V následujících kapitolách se budeme zabývat vybranými klíčovými výzkum-

I Was Never Paid for...“ An Interview With Professor Alessandro Portelli (Sapienza Università Di Roma), *Dějiny – teorie – kritika* 1/2022, 126.

11 Viz interpretace Miloše Havelky týkající se konceptu historického centra Heinricha Rickerta. Havelka, *Dějiny a smysl*, 15.

12 Havelka, *Dějiny a smysl*, 15. Koncept heterogenního kontinua dále vysvětluje Jan Horský jako „neomezenou chaotickou empirickou skutečnost“, v jejímž rámci „není na jedné straně o sobě ani podstatných, ani podružných jevů a procesů a jejíž části jako takové o sobě nenesou určitou sociokulturní kvalitu“. Rozlišení podstatného a podružného je badatelský výkon. Viz Jan Horský, *Dějepisectví mezi vědou a vyprávěním. Úvahy o povaze, postupech a mezích historické vědy* (Praha: Argo 2009), 49.

nými problémy kultury a soudobých dějin militárního reenactmentu v českých zemích plynoucími z ústředního epistemologického důrazu postpozitivistické orální historie jakožto specifické varianty nových kulturních dějin tážající se po dynamice trojúhelníku aktér–dějiny–kultura. Byli bychom rádi, aby náš text byl čten právě v tomto smyslu. Pokud by byl chápán jako klasicky chronologicky uspořádaná historie (kterou není), mohl by být zcela oprávněně pokládán za útržkovitý a nesoustavný. Jednotlivé kapitoly jsou však, jak jsme se již zmínili, zaměřeny na klíčové rysy vojenského reenactmentu, tak jak se nám jevíly na základě pohledu našich narátorů. Již jsme uvedli, že zkoumáme prvořadě to, jak naši narátoři sami chápou své angažmá v militárním reenactmentu. To představuje obzor a zároveň i omezení plynoucí z ústředního důrazu na orální historii jako výzkumnou metodu. Snažíme se prostřednictvím analýzy a interpretace vyprávění našich narátorů zjistit nejen to, jak sami sobě rozumějí v dějinách, za koho se pokládají, ale ptáme se také: V jakém smyslu jsou jejich performance reprezentativní ve vztahu k militárním dějinám a – pokud možno – i k jejich symbolickým centrům ve smyslu historického kolektivního násilí válečného charakteru v prostoru českých zemí? Jak lze rozumět kultuře soudobého militárního reenactmentu v českých zemích? Militární reenactory jsme si jako subjekty svého výzkumu zvolili především proto, že pro nás představují dosud „umlčené“, nebo spíše nevyslechnuté, hlasy, aktéry, jimiž se dosud v českém prostředí nikdo soustavněji nezabýval, navzdory tomu, že se jejich činnost mimo jiné významně dotýká kupř. nejruznějších sporů o politiky paměti, anebo rozsáhle ovlivňuje (re)konstrukci a udržování historického kulturního dědictví (*heritage*). V intencích naší hlavní teoretické opory, postpozitivistické orální historie (více viz kapitolu 2), tak pro nás představují ony žádoucí singulární a „okrajové“ historické aktéry, v historicko-antropologickém smyslu pak ony „neznámé lidi“.

Militární reenactment je dnes fenomén v zásadě skutečně globální a pro někoho může být překvapivé, že je pro dějiny v euroatlantickém prostoru typický již od antiky. Jeho nepřítomnost v českých zemích po většinu soudobých dějin až do roku 1989 představuje spíše anomálii. Historické počátky militárního reenactmentu lze spatřovat již v Římě raného principátu v podobě praxe znovuzpřítomňování námořních bitev zvaného *naumachia*.¹³ Podle dobových relací nechal

13 Dean Hammer, *Roman Spectacle Entertainments and the Technology of Reality, Arethusa* 1/43 (2010), 63–86.

například v roce 2 př. n. l. Augustus provést reenactment bitvy u Salamíny mezi řeckou a perskou flotilou v umělém rezervoáru o rozměrech nejméně 500×350 metrů.¹⁴ Tato antická tradice prominentně ožila v renesanci a následně až hluboko do 17. století byla v Benátkách či ve Florencii, ale také v Londýně a na mnoha dalších místech pořádána podobná slavnostní představení charakteru militárního reenactmentu, připomínající například strategické vítězství nad osmanskou říší v námořní bitvě u Lepanta z roku 1571.¹⁵ Naumachie představovaly aktuální žánr ještě v první polovině 19. století v Británii a například performance zorganizovaná v srpnu 1814 v londýnském Hyde Parku na památku nedávných vítězství nad Napoleonem a za účelem propagace patriotických hodnot byla rozsáhlým dramatickým představením se zapojením velkolepých pyrotechnických efektů, které vyvrcholily spálením reenactované francouzské flotily.¹⁶ Reenactované inscenace válečných střetů byly navíc stále častější od konce 18. století, kdy začala pomalu normativně nastupovat dominantně realistická estetika v dramatickém umění a literatuře.¹⁷ Od poloviny 19. století se například speciálním žánrem staly romantizované reenactmenty rytířských turnajů. Nejznámějším z nich byl několikadenní reenactovaný turnaj uspořádaný v roce 1839 Archibaldem Montgomeriem, 13. vévodou z Eglintonu. Čtyřicet vybraných finálních účastníků, často z řad vysoké evropské aristokracie, se muselo kvalifikovat pomocí náročného téměř jednoletého výcviku a zkoušek a celý podnik inspiroval řadu obdobných akcí.¹⁸

14 Hammer, *Roman Spectacle Entertainments and the Technology of Reality*, 70.

15 Maria-Claude Canova-Green, *Lepanto Revisited: Water-fights and the Turkish Threat in Early Modern Europe (1571–1656)*, in *Waterborne Pageants and Festivities in the Renaissance: Essays in Honour of J. R. Mulryne*, ed. Margaret Shewring (Farnham: Routledge 2013), 177–198. Ve stejném svazku se nachází několik dalších studií o naumachických představeních pořádaných španělskými nebo savojskými dvory. V římském kontextu však bylo násilí během reenactmentu námořních bitev reálné a naumachie měly své početné lidské oběti.

16 Ignacio Ramos Gay, *Naumachias, the Ancient World and Liquid Theatrical Bodies on the Early 19th Century English Stage*, *Miranda* 11 (2015), 11–12.

17 Iain McCalman a Paul A. Pickering, *From Realism to the Affective Turn: An Agenda*, in *Historical Re-Enactment. From Realism to the Affective Turn*, edd. Iain McCalman a Paul A. Pickering (Houndmills a New York: Palgrave Macmillan 2010), 1.

18 Mark Girouard, *The Return to Camelot. Chivalry and the English Gentleman* (New Haven a London: Yale University Press 1981), případně David Matthews, *In Search of Lost Feeling: The Emotional History of Medievalism*, *Exemplaria* 3/30 (2018), 207–222.

Během krymské války v letech 1854–1856 byly v londýnských divadlech a cirkusech mnohokrát uváděny scénické reenactmenty aktuálně proběhlých bitev, označované jako „militární melodrama“, např. představení *Battle of the Alma* autora J. H. Stocquelera,¹⁹ nebo dobově proslulá performance nazvaná *Fall of Sebastopol*.²⁰ Na konci 19. a v první třetině 20. století byly ve Spojených státech vysoce populární scénické reenactmenty násilných střetů z americko-indiánských válek (1775–1924), předváděné dominantně v rámci Wild West Show promotéra Williama F. Codyho zvaného Buffalo Bill, která tyto militární performance integrálně začlenila a prováděla na mnoha turné i mimo USA. V rámci performancí Wild West jedno z hlavních témat představovala vojenská porážka „divochů“ a Codyho představení měla značný vliv na formování moderní americké militární kultury. Významně to reflektoval například americký prezident Theodore Roosevelt, který během své cesty po Evropě v roce 1910 po skončení svého mandátu zjistil, že reenactmenty Buffalo Billa poslední tři dekády sloužily jako „kulturní velvyslanci“ upevňující vnímání Spojených států jako dobovačného militarizovaného společenosti reprezentované paramilitární kastou „Rough Riders“, neustále válčících na „Divokém západě“ s původními obyvateli.²¹

Jedním z nejrozsáhlejších moderních militárních reenactmentů s více než dvěma tisíci účastníky a pětisetčlenným doprovodným orchestrem byla v odborné literatuře často zmiňovaná performance dobytí Zimního paláce z roku 1917, kterou v roce 1920 pro bolševickou vládu v Petrohradě zinscenoval režisér Nikolaj Jevrejnov.²² Nejednalo

19 Jacqueline S. Bratton, *Theatre of War: the Crimea on the London Stage 1854–55*, in *Performance and Politics in Popular Drama*, edd. David Bradby, Louis James a Bernard Sharratt (Cambridge a New York: Cambridge University Press 1980), 120. Podrobné zpracování mnohočetných londýnských veřejných militárních reenactmentů bitev u Almy, Balaklavy a Inkermanu viz Elisabeth Carrick Cawns, *The gallant six hundred: performing the Light Brigade into a heroic icon* (Disertační práce, Louisiana State University 2008). V Astley's Royal Amphitheatre byla např. v roce 1856 pořádána představení *Balaclava Day*, zahrnující reenactment ikonického útoku lehké brigády. Cawns, *The gallant six hundred*, 109.

20 Bratton, *Theatre of War*, 124.

21 Viz Jeremy M. Johnston, *The Wild West Side of American Existence: Theodore Roosevelt, Buffalo Bill Cody, and American Military Exceptionalism*, in *The Popular Frontier. Buffalo Bill's Wild West and Transnational Mass Culture*, ed. Frank Christianson (Norman: University of Oklahoma Press 2017), 73–95.

22 James von Geldern, *Bolshevik Festivals, 1917–1920* (Berkeley: University of California Press 1993), 204. Je otázkou, zdali Jevrejnovem režírovaná performance byla reenact-

se o izolovanou událost a v první polovině dvacátých let byla takových veřejných militárních reenactmentů v Sovětském svazu uspořádána celá řada. Například ještě v roce 1925 velitelství baltské flotily zorganizovalo pomocí skupiny divadelních režisérů rozsáhlý reenactment odražení tažení generála Judeniče na Petrohrad z roku 1919, zahrnující stovky účastníků, kteří dokonce kvalifikovaně předvedli obojživelný výsadek.²³ V těchto silně ideologizovaných rozsáhlých militárních reenactmentech se zásadně angažoval tehdejší vedoucí divadelního oddělení lidového komisariátu pro osvětu, známý avantgardní režisér Vsevolod Emiljevič Mejerchold, který od září 1918 osobně řídil petrohradskou pobočku oddělení²⁴ a jehož tehdejší důraz na propagaci bolševické ideologie byl „naprostý a zásadní“.²⁵ Ve všech zmíněných případech, včetně amerického i sovětského ruského, se však jednalo o performance, které se od většiny současných značně odlišují: žádná z těchto reenactorských performancí nebyla produkována dobrovolnými sdruženími, která jsou dnes v prostředí militárního reenactmentu významným a často dominujícím aktérem, ale naopak šlo buď o komerční performance, anebo scénické reenactmenty jsoucí v režii oficiálních institucí, v naprosté většině silně kulturně stereotypního charakteru potvrzujícího nejružnější ideologické koncepty, často spjaté s národní nebo revoluční identitou, či obecněji v rozličných kontextech přesvědčením o evropské nadřazenosti nad zbytkem světa.

V období před druhou světovou válkou začaly pomyslné otěže v militárním reenactmentu přebírat spíše paměťové instituce typu muzeí v souvislosti s tím, že oficiální vládní instituce si dominantně osvojily jiné realisticky estetické performativní prostředky, zejména audiovizuální projekci a rozhlas. Paměťové instituce postupně přestávaly být dominantní až v průběhu osmdesátých let, ale dodnes hrají zejména v žánru veřejných reenactmentů silnou roli. Dlouhou dobu, v podstatě až do přelomu tisíciletí, se také věru nepočtené odborné diskuse ohledně reenactmentu obecně otáčely kolem jeho přítomnosti v rámci těchto institucí, které se někdy pomalu proměňovaly do

mentem. Spíše se jednalo o inscenaci pod širým nebem, zahrnující několik prvků militárního reenactmentu. Ozbrojený střet byl v rámci jeho scénáře spíše naznačen, mj. stínohrou postav, „bojujících“ za osvětlenými okny bývalého Zimního paláce.

23 Von Geldern, *Bolshevik Festivals, 1917–1920*, 214.

24 Jonathan Pitches, *Vsevolod Meyerhold* (London a New York: Routledge 2003), 30.

25 Teemu Paavolainen, *Performing Communism, or What if We Took Meyerhold's Politics Seriously?*, in *The Routledge Companion to Vsevolod Meyerhold*, edd. Jonathan Pitches a Stefan Aquilina (London a New York: Routledge 2023), 99.

podoby tzv. *living history* muzeí. Již od dvacátých let minulého století totiž například ve Spojených státech vznikala soukromě financovaná muzea tohoto typu, snažící se návštěvníkům „autenticky“ přiblížit každodenní život ve starých koloniích v 17. a 18. století pomocí interakce s reenactory, představujícími součást scénáře návštěvnické trasy a zpřítomňujícími například historické řemeslníky. Nejznámější z nich jsou dodnes existující muzea Colonial Williamsburg nebo Plimoth Plantation. Postupně se tento druh institucí stal obecně rozšířený: v ČR můžeme zmínit například současný projekt Curia Vítkov, představující raně středověký šlechtický dvorec. Reenactment a praxe *living history* se také soustřeďuje kupříkladu kolem jihomoravské expozice *Mušov – Brána do Římské říše*, spravované Archeologickým ústavem Akademie věd ČR. Z evropských institucí je proslulé například muzeum Jorvik Viking Centre v anglickém Yorku. Na tento fenomén se od šedesátých let zaměřoval občasný odborný zájem historiků, kteří psali texty téměř výlučně se zabývající problémem historické věrnosti v rámci *living history* a reenactmentu neboli autenticity, představující tu zdánlivě nejsnáze uchopitelnou analytickou kategorii. Historici se tázali, do jaké míry je kupříkladu reenactment řemeslnické dílny z předrevoluční Ameriky ve williamsburském *living history* muzeu poučeným odrazem minulých dějů, či jen ahistorickým inscenovaným představením majícím přilákat platící návštěvníky. Během osmdesátých let se postupně ještě význačnejším protagonistou historického reenactmentu stává komunita „hobby“ aneb „rekreačních“ reenactorů, sdružených do nejrozmanitějších dobrovolných asociací. Michał Pawleta to dává jednoznačně do souvislosti se zvyšující se potřebou hledání a nalézání nové komunity v rámci postmoderní situace.²⁶ Tito reenactoři se také během posledních několika desítek let v mnoha případech personálně propojili s akademickým a výzkumným provozem humanitních a historických věd.

Ojedinelost prvotního výzkumného zájmu směřujícího na problém autenticity měla své důvody. Reenactoři a zejména majitelé a promotéři *living history* muzeí historicky vznášeli – a někteří stále vznášejí – často troufalé nároky na přesné a „objektivní“ zpřítomnění minulých dějů. Častokrát zaznívala tvrzení, že reenactoři se skrze svou praxi jsou schopni nějakým zvláštním a privilegovaným způsobem přímo dotknout dějin. Nereflektovaná neústupnost mnoha reenactorů v těchto záležitostech způsobovala, že odborné kruhy téměř

26 Michał Pawleta, Historical re-enactment as a new form of contemporary people's relation to the past, *Sprawozdania archeologiczne* 70 (2018), 9–29.

univerzálně pohlížely na fenomén reenactmentu silně skepticky. Po-
kládaly jej za nepoučenou a okrajovou aktivitu amatérských zájem-
ců o dějiny snažící se parazitovat na respektovaných akademických
oborech jako historiografie nebo dějiny umění, nehodnou seriózního
výzkumu, která navíc naše porozumění minulosti nijak nezvýší.²⁷ Na-
šla se však alespoň menšina těch, kteří se nenechali odradit hlasitými
a problematickými deklarativními nároky některých reenactorů na
úplnou autenticitu. Ukázalo se, že je produktivní studovat kontext
těchto nároků na tzv. esenciální pravdivost, to jest reenactment abso-
lutně věrný, který by mohl zmást i případné cestovatele v čase, kteří
by se na místo dostavili z minulosti.²⁸ Tato konstitutivní fáze *reenact-*
ment studies, vyznačující se malým počtem relevantních publikací s re-
lativně omezeným repertoárem výzkumných otázek, v níž prim hrály
koncepty z oblasti *public history* nebo muzejnictví, případně později
také *heritage studies*, trvala velmi dlouho, přibližně od šedesátých let
20. století až do roku 2000.²⁹ V šedesátých letech se také pomalu za-
čal obnovovat širší zájem o militární reenactment, protože na výročí
100 let jednoho z nejtvrdějších střetů během americké občanské války,
bitvy u Gettysburgu, se na bojišti konal rozsáhlý reenactment tohoto
ozbrojeného střetnutí, který vyvolal řadu kontroverzí a přitáhl dlou-
hotrvající pozornost veřejnosti.³⁰

27 Podobně skeptický postoj zaujímá např. Anja Schwarz, která má za to, že histo-
rický reenactment předvádí interpretace, které bytostně nejsou téměř ničím nové
a naprostou většinou představují pouhou reprodukci historických referencí z pra-
menů. Často zmiňovaný „historický realismus“ podle autorky přinejlepším pouze
potvrzuje to, co je již vcelku bezpečně známo. Anja Schwarz, Experience, in *The*
Routledge Handbook of Reenactment Studies. Key Terms in the Field, edd. Vanessa Ag-
new, Jonathan Lamb a Julianne Tomann (London a New York: Routledge 2020), 65.

28 Vanessa Agnew a Julianne Tomann, Authenticity, in *The Routledge Handbook of Re-*
enactment Studies. Key Terms in the Field, edd. Vanessa Agnew, Jonathan Lamb a Ju-
lianne Tomann (London a New York: Routledge 2020), 20. V kontextu současného
diskurzu o (militárním) reenactmentu respektujeme vymezení klíčových konceptů
a pojmů v této publikaci, která tvoří první vrstvu odkazů v našem textu.

29 Vanessa Agnew, Jonathan Lamb a Julianne Tomann, Introduction: What is Reenact-
ment Studies?, in *The Routledge Handbook of Reenactment Studies. Key Terms in the*
Field, edd. Vanessa Agnew, Jonathan Lamb a Julianne Tomann (London a New York:
Routledge 2020), 5–6.

30 Viz Jill Ogline Titus, *Gettysburg 1963: Civil Rights, Cold War Politics, and Historical*
Memory in America's Most Famous Small Town (Chapel Hill: The University of North
Carolina Press, 2021), nebo Brian Matthew Jordan, „We Stand on the Same Battle-
field“: The Gettysburg Centenary and the Shadow of Race, *Pennsylvania Magazine*
of History and Biography 4/85 (2011), 481–511.

Reenactment studies několik desetiletí přežívala na okraji akademického zájmu, avšak během prvních dvou dekád nového milénia nakonec došlo k významným pozitivním posunům a ustavení reenactment studies ve smyslu uznávaného interdisciplinárního přístupu, kterému se na univerzitách i v jiných výzkumných institucích začalo dostávat podpory. U podstatné akcelerace tohoto zájmu stála v jistém slova smyslu náhoda. Dva akademici, zabírající se reenactmentem a stojící v popředí soudobých tendencí směřujících k tzv. afektivnímu obratu v historických a humanitních vědách, historička Vanessa Agnew³¹ a environmentalista a historik Iain McCalman, se v roce 2001 zúčastnili ojedinělého reenactorského experimentu spočívajícího v šestitýdenní plavbě repliky plachetnice Endeavour kapitána Jamese Cooka z východního pobřeží Austrálie do indonéské Jakarty. Britská BBC z celého podniku natočila a o rok později odvysílala dokudrama *The Ship*, kterému se dostalo značné divácké přízně. Reenactment se ukázal jako krajně fyzicky i psychicky náročný pro naprostou většinu zúčastněných a Vanessa Agnew i McCalman prakticky získali obrovské množství zkušeností a výzkumných podnětů. Jejich reflexe celého podniku i další texty a navazující debaty o afektivním obratu disciplínu reenactment studies významně posunuly.³²

Reenactment nakonec přestal být dominantně chápán jako marginální volnočasová aktivita nadšených diletantů a začal být uznáván jako cosi hodného seriózního odborného zájmu, jako široký a „stabilní epistemický objekt“, který má význam zkoumat pomocí uznávaných „teorií, slibujících přinést nové poznatky“.³³ Došlo k tomu díky podstatnému rozšíření a hlubšímu ukotvení výzkumných problémů, za což jsou odpovědní autoři z oblasti historických a humanitních věd, kteří začali klást důraz na interdisciplinaritu, zacílenou zvláště na souvislosti s koncepty z oblasti nových kulturních dějin, dějin těla, gender studies, performance studies, praxeologie či muzikologie.³⁴ Nové

31 Vanessa Agnew pak představovala společně s Iainem McCalmanem a Jonathanem Lambem editorku řady Reenactment History u nakladatelství Palgrave Macmillan, kde byly publikovány jedny z prvních textů zkoumajících reenactment z hlediska afektivního obratu.

32 Podrobná reflexe např. Iain McCalman, *The Little Ship of Horrors: Reenacting Extreme History*, *Criticism* 3/46 (2004), 477–486.

33 Agnew, Lamb a Tomann, *Introduction*, 7.

34 Muzikologie je relevantní pro reenactment studies např. v tom smyslu, že se do jejích hledáček dostala i komunita historicky poučené interpretace předklasické hudby (*Early music*). Viz např. Kate Brown, R. G. Collingwood, *Historical Reenact-*

kulturní dějiny přinesly důraz na zkoumání produkce historického významu během reenactmentů a jejich uchopení jako rituálního jednání. Dějiny těla obrátily pozornost na reenactorské tělo jako hlavní výzkumný nástroj a archiv reenactmentu, performance studies hlouběji problematizovaly reenactorské akce apod. Všechny tyto posuny byly navíc obecněji zářamovány do afektivního obratu v reenactment studies, který položil značný důraz na zkoumání pro reenactment klíčových nejazykových fenoménů jako „pocitů a vjemů“ a chápající reenactment dominantně coby formu „afektivních dějin“,³⁵ jako praxi kladoucí důraz na nekognitivní formy uchopení dějin skrze hlubokou imerzivní sebeidentifikaci. Zároveň začala být mnohem silněji reflektována kulturní relativita reenactmentu, jeho forem a obsahů a v reenactment studies začaly hrát ještě větší roli poznatky teritoriálních studií a historických věd. Reenactment studies urazila velmi dlouhou cestu a v této aktuálně nejpokročilejší formě je reprezentuje například nedávno (2022) vydaná globální antologie *Reenactment Case Studies*.³⁶

Každá historicky a kulturně relativní reenactorská tradice vykazuje určité klíčové definující dimenze, které lze uchopit pomocí určitých analytických kategorií. Naše tříleté zkoumání přineslo zjištění, že odpovědi na naše výzkumné otázky nejlépe přináší přístup, který se snaží militárnímu reenactmentu primárně rozumět jako performativnímu a interpretativnímu vytváření historického smyslu, založenému na komplexní produkci autenticity dosvědčované primárně afektivně-tělesně, s klíčovým zapojením aktérství materiálních objektů, přičemž do věci značně promlouvají současné i historické genderové řády. Na následujících stránkách se snažíme toto porozumění podrobně artikulovat na několika konkrétních příkladech.

ment and the Early Music Revival, in *Historical Re-Enactment. From Realism to the Affective Turn*, edd. Iain McCalman a Paul A. Pickering (Houndmills a New York: Palgrave Macmillan 2010), 134–158.

35 Průkopníci debaty o afektivním obratu v historických vědách i reenactment studies je historička Vanessa Agnew, viz Vanessa Agnew, History's affective turn: Historical reenactment and its work in the present, *Rethinking History* 3/11 (2007), 299–312. Dále Juliane Brauer a Martin Lücke, Emotion, in *The Routledge Handbook of Reenactment Studies. Key Terms in the Field*, edd. Vanessa Agnew, Jonathan Lamb a Juliane Tomann (London a New York: Routledge 2020), 53. Také viz Iain McCalman a Paul A. Pickering, edd., *Historical Re-Enactment. From Realism to the Affective Turn* (Houndmills a New York: Palgrave Macmillan 2010).

36 Vanessa Agnew, Sabine Stach a Juliane Tomann, edd., *Reenactment Case Studies. Global Perspectives on Experiential History* (London a New York: Routledge 2022).

Produkce historického pojetí (významu) v tomto smyslu znamená skutečnost, že každý reenactment představuje určitou (re)interpretaci dějin, výpověď o dějinách. Těto rovině se věnujeme dominantně ve třetí kapitole, na příkladu značně složité a konfliktní problematiky reenactmentů německých jednotek z období druhé světové války. S tím pak mimo jiné úzce souvisí genderový řád militárního reenactmentu, jehož analýze dáváme prostor v následujících kapitolách – čtvrté a páté – znovu na německém příkladu, ale také prostřednictvím související problematiky reenactmentů československých zahraničních jednotek v rámci britské Royal Air Force. Na klíčové souvislosti vyjednávání a produkce autenticity reenactmentů se následně soustředí šestá a sedmá kapitola, jejímž předmětem jsou reenactmenty raného středověku a zejména vikingských válečníků, mimo jiné pomocí konceptu hry a reenactmentu předlistopadových československých ozbrojených sil. Afektivita a tělesnost v rámci reenactmentu je zpracována zejména v osmé a deváté kapitole v kontextu výzkumu reenactorské komunity sedmileté války v Americe a historického reenactmentu podnikaného v tzv. Velké pevnosti Terezín, a to na příkladu afektu nostalgie, který je pro militární historický reenactment patrně nejvýznamnější. Aktérství věcí (materiálních objektů, v našem kontextu primárně zbraní), obecněji aktérství nelidského, je shrnujícím způsobem analyzováno z pohledu problematiky kultury zbraní v militárním reenactmentu v desáté kapitole.

Pojďme zmíněné kategorie blíže představit jednu po druhé. Za prvé, pokud hovoříme o kulturní relativitě a specifičnosti historického reenactmentu, tak v případě soudobých militárních reenactorů, aktivních v českých zemích, naše analýzy souznějí se závěry, které v rámci svých výzkumů učinil Scott Magelssen. Ten hovoří o tom, že reenactorské nároky na opravdovost jejich zpřítomnění dějin, jak později uvidíme podrobněji, jsou obecně ošidné a dosáhnout skutečně celistvého, holistického autentického znovuzpřítomnění minulých dějů v zásadě není možné. S upřímnou a namáhavou snahou dosáhnout svatého grálu autenticity je však neoddělitelně propleten jeden související fenomén, který je naopak možné zkoumat do značné hloubky, a to je produkce historického smyslu (významu) neboli prezentace určité interpretativní výpovědi o dějinách, představující jednu z ústředních forem dané reenactorské kultury.³⁷ Jinými slovy, reenactoři se

37 Scott Magelssen, Production of historical meaning, in *The Routledge Handbook of Reenactment Studies. Key Terms in the Field*, edd. Vanessa Agnew, Jonathan Lamb a Julianne Tomann (London a New York: Routledge 2020), 191.

většinou nechtějí do dějin pouze soukromě „ponořit“, ale hodlají se k nim zároveň veřejně vyslovovat a vykládat je. Vanessa Agnew v této souvislosti shrnula závěry z mnoha výzkumů, že provozovat „reenactment“ znamená provádět *Vergangenheitsbewältigung* (vyrovnávání s minulostí), a právě na tomto, a ne na jiném základě je historický reenactment často primárně atraktivní pro své protagonisty.³⁸ Naše narátory, militární reenactory, tak v tomto smyslu pokládáme za aktéry, které z hlediska jejich historických subjektivit definují způsoby, jakými vytvářejí a dále sdělují historický smysl (význam). To, jak chápeme minulé události, se v dějinách téměř neustále proměňuje a reenactoři se na tom podílejí. Důraz na tento rys reenactmentu je do značné míry odpovědný za souvislost s druhou teoretickou oporou našeho výzkumu, tj. postpozitivistickou orální historií (viz podrobněji kapitulu 2). Ta chápe produkci historického smyslu v reenactmentu jako do značné míry závislou na ústředním předmětu svého poznávacího zájmu, tedy na historické subjektivitě aktérů, jinými slovy na konkrétní konfiguraci kulturních forem, obsahů a procesů obsažených v zaznamenaných vyprávěních, jejichž pomocí naši narátoři vyjadřovali to, jak sami sebe chápou v dějinách.

V tomto smyslu se, jak uvidíme později, naši narátoři jakožto historický význam produkující reenactoři pohybují na spektru, jehož dva póly vymezují dva ideální typy. Na jedné straně spatřujeme „badatele“, často formálně vzdělaného v historických nebo příbuzných humanitních vědách, posilujícího naše kognitivní uchopení dějin prostřednictvím produkce a interpretace nových evidencí. Na druhé straně se potom nalézá „advokát-stěžovatel“, který se u pomyslného soudu dějin snaží dosáhnout revokace staršího „rozsudku“. Takto rozložená produkce historického smyslu je v reenactmentu patrná již od moderního počátku tohoto fenoménu na konci 18. století. Mnoho reenactmentů se například v „advokátském“ duchu snažilo (a stále snaží) prosazovat konkrétní ideologii, např. pěstovat „národní hrdost“, anebo poskytovat „nostalgický balzám“ pro ty, které dějiny zklamaly. Mnoho reenactmentů v tomto smyslu šíří spíše konzervativní či zřetelně tradicionalistický pohled na člověka a společnost. Reenactmenty tak vždy reflektují určité historické i současné kulturní diskurzy o dějinách.

38 Vanessa Agnew, Introduction. What is Reenactment?, *Criticism* 3/46 (2004), 328. Z toho následně pramení „ahistoricita“ historického reenactmentu, která referuje o tom, že aktéři právě dospěli – nebo dospívají – k subjektivně žádoucím „přepsání“ dějin.

Nejvýznačnější transformace produkce historického smyslu byla zahájena v průběhu sedmdesátých let minulého století, kdy reenactoři začali pod tlakem širších společenských změn v euroatlantickém prostoru krok za krokem rozšiřovat a upravovat svoji praxi tak, aby do reenactmentů zahrnuli dříve „neviditelné“ skupiny lidí, což jsou v případě militárního reenactmentu primárně ženy, případně nebojující či oběti válečných konfliktů.³⁹ S ohledem na zkoumání produkce historického smyslu v rámci militárního reenactmentu v českých zemích jsou většinově pojaty třetí až šestá kapitola naší knihy, zabývající se reenactmentem událostí z nacistické okupace a „krvavého léta“ roku 1945. Podrobně také rozebíráme nelehkou a konfliktní snahu celé řady žen vydobýt si vlastní a bezpečný prostor v dominantně mužské aktivitě, jakou militární reenactment nepochybně je. Produkce historického smyslu má v těchto kapitolách naprostou většinou podobu zaobírání se pomyslnými nevyřízenými účty dějin, tedy událostmi, jejichž historické uchopení i podání v rámci veřejných diskurzů stále vyvolává kontroverze.⁴⁰ Tento způsob reflexe militárního reenactmentu na počátku významně inspiroval dodnes relevantní text novináře Tonyho Horwitze z roku 1999, monografie nazvaná *Confederates in the Attic*, mající charakter travelogu jeho cesty po nejrůznějších akcích pořádaných reenactory armád amerického Jihu, stále nesmířených s historickým vítězstvím Severu. Horwitzova kniha nese podtitul „Hlášení

39 Magelssen, Production of historical meaning, 192. Tento posun výrazně dokládají Handler a Gable ve své monografii o proměnlivých způsobech „vytváření minulosti“ v rámci proslulého living history muzea Colonial Williamsburg, jehož vznik financoval J. D. Rockefeller ml. původně ve smyslu vytvoření „poutního místa americké revoluce“. Viz Richard Handler a Eric Gable, *The New History in an Old Museum* (Durham a London: Duke University Press 1997), 31.

40 Kamila Baraniecka-Olszewska to ve své monografii zabývající se druhoválečným reenactmentem v Polsku označuje za snahu řešit „nevyřízené účty“ dějin. Viz Kamila Baraniecka-Olszewska, *World War II Historical Reenactment in Poland. The Practice of Authenticity* (London a New York: Routledge 2022), 5. Pro tuto rovinu zkoumání vojenského reenactmentu jsou podstatné také texty Stephena Gappse, který tvrdí, že „reenactmenty otevírají cesty vedoucí k tomu, aby se historie, jak se ostatně sluší a patří, stala nevyřízeným účtem“, např. prostřednictvím prosazování konceptu reenactorů jako interaktivního „mobilního pomníku“. Stephen Gapps, Mobile Monuments. A View of Historical Reenactment and Authenticity from inside the Costume Cupboard of History, *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice* 3/13 (2009), 407. Tento přístup vzal počátek ve výzkumu reenactorů jižanských armád z americké občanské války, viz James O. Farmer, Playing Rebels: Reenactment as Nostalgia and Defense of the Confederacy in the Battle of Aiken, *Southern Cultures* 1/11 (2005), 46–73.

z neukončené občanské války“ a jím zavedený důraz na analýzu reenactorských performancí coby snah znovu otevírat zdánlivě uzavřená témata dějin dnes představuje jednu z dominantních perspektiv, jakými akademická komunita hledí na militární reenactment.⁴¹

Jak jsme již zmínili, militární reenactoři se stejně jako ostatní reenactoři snaží nejrozličnějšími způsoby v praxi dosvědčovat autenticitu neboli věrnost své činnosti k historickým předlohám (minulým dějům a jejich kontextu). Autenticita jako „praxe i myšlenkový obzor reenactmentu“ vlastně znamená nárok na „autentickou simulaci minulých objektů, událostí, činností a zkušeností“, a jak upozorňují Agnew a Tomann, je zvláštním způsobem seberefrenční: reenactoři většinou nejsou schopni podpořit své nároky na uznání autenticity svého konání jinak než jejím předváděním, které je samo o sobě pouze dalším vznášením nároku.⁴² Problematika autenticity militárního reenactmentu je mimořádně složitá a uchopení tohoto konceptu se během posledních dvou desetiletí významně proměnilo. Jak jsme již uvedli, starší autoři operovali téměř výlučně pouze s kritickým zkoumáním nároku reenactorů na úplnou historickou věrnost, na přesné zrcadlení historických objektů i praktik a na to, jak se k tomuto fenoménu vztahuje individuální žitá zkušenost reenactora, kdy se aktéři během reenactmentů prožitkově vzdalují současné realitě, kterou z různých důvodů chápou jako „nereálnou, neautentickou a odcizenou“ a snaží se prožívat z jejich subjektivního pohledu „skutečný svět“, tedy z našeho vnějšího pohledu simulaci historické reenactované reality.⁴³ V tomto smyslu je reenactorská zkušenost, reflektující různé stupně a typy autenticity (viz dále), především závislá na typu daného militárního reenactmentu: největší rozdíly, jak uvidíme v dalších kapitolách, panují mezi reenactmenty veřejnými – pro publikum, často produkovánými „na míru“ podle konceptů a strukturovaného scénáře, reagujícího na politiku paměti „zadavatelů“, tedy různých veřejných institucí

41 Tony Horwitz, *Confederates in the Attic. Dispatches from the Unfinished Civil War* (New York: Vintage Departures 2010).

42 Agnew a Tomann, *Authenticity*, 20.

43 Zejména Richard Handler a William Saxton, *Dyssimulation: Reflexivity, Narrative, and the Quest for Authenticity in Living History*, *Cultural Anthropology* 3/3 (1988), 242–243. „Skutečný“, tedy historický svět, je podle Handlera a Saxtona pro reenactory prožitkově autentický kvůli tomu, že jeho produkce v rámci historických reenactmentů vykazuje „narrativní koherenci“ díky tomu, že performance jsou zcela úmyslně, dovedně a složitě zápletkované primárně s tímto cílem. Handler a Saxton, *Dyssimulation*, 242–243.

nebo místních samospráv – a reenactmenty soukromými, které jsou veřejnosti nepřístupné, odehrávají se podstatně volněji podle taktické dohody a obecně kladou na autenticitu performancí výrazně vyšší nároky. O veřejných reenactmentech se mezi reenactory často vedou spory. „Jde o to, aby to nebyla (...) šaškárna (...), aby (...) se lidi nesmáli, aby odcházeli s nějakými pocity (...) žádná střelnice s klauny, kteří tam po sobě střelí a dělají nesmysly,“⁴⁴ shrnul Heinrich typický silně skeptický postoj našich narátorů zejména z řad zkušených reenactorů k veřejným akcím a nebezpečím, jaká skýtají.

V současné době se v rámci reenactment studies na základě postupného rozvíjení původního rozlišení, učiněného Edwardem M. Brunem roku 1994, operuje se čtyřmi různými koncepty autenticity lidského jednání, které jsou v různé míře a kombinacích rozpoznatelné u konkrétních reenactmentů. Autenticitu reenactorských performancí tak v tomto smyslu analyticky pojímáme následujícím způsobem:

- 1) jako omezenou, ale působivě přesvědčivou a vědomě konstruovanou podobnost, která vnějšímu a zároveň většinově laickému pozorovateli bezproblémově postačuje. Jedná se o tzv. mimetickou kredibilitu, v českém reenactorském prostředí obvykle slangově označovanou za „koukatelné minimum“.⁴⁵
- 2) jakožto vznášení nároku na „esenciální“ pravdivost a úplné ztotožnění s historickými vzory, který je posuzován uvnitř komunity. Zde je zaveden termín *verisimilitude*. Narátor Gabriel tento princip výmluvně vyjádřil ve svém vyprávění, vyjadřujícím vysoký respekt k jednomu kolegovi, který performuje britského skotského důstojníka horalského pluku ze sedmileté války v Severní Americe, slovy: „Hans, to je jeden z těch, kterým věřím všechno. On k nám prostě přišel z té doby (...), on je příklad té nejlepší autenticity.“⁴⁶
- 3) coby praxi, založenou na mocenském posuzování ze strany určité reenactory uznávané autority. V tomto případě se následně zaměřujeme na zkoumání statusu a konstrukce takové autority.
- 4) finálně jako tzv. autenticitu skeptickou neboli postoj, že nic jako skutečná autenticita nemůže existovat, historický originál nelze nijak napodobit a stojí za to spíše studovat souvislosti nejrozumnějších snah o produkci jednotlivých stupňů přibližování se

44 OH rozhovor R064 s Heinricchem pořídil Petr Wohlmuth, 28. 6. 2023.

45 „My tomu říkáme koukatelný minimum.“ OH rozhovor R063 s Radomírem pořídil Petr Wohlmuth, 22. 6. 2023.

46 OH rozhovor R124 s Gabrielem pořídil Petr Wohlmuth, 28. 4. 2024.

k originálním předlohám v rámci konkrétních reenactorských performancí.⁴⁷ Naše pozice ve vztahu k autenticitě performancí se následně, jak čtenáři sami uvidí, pohybuje mezi analytickými přístupy skeptickým a konstruktivistickým.

Autenticita věcí, materiálních objektů, je nepoměrně jednodušší na uchopení. Je v naprosté většině založena na odborné diskusi v rámci určitého ověřovacího procesu, probíhajícího formou vyjednávání mezi reenactory, kdy se k opravdovosti například repliky lehkého bronzového pěchotního kanonu ze 17. století vyslovují různí specialisté na dobovou výzbroj, metalurgii apod. a odkazují na dobové prameny nejrozličnějšího druhu. V tomto ohledu reenactment přispěl k relativně široké „demokratizaci“ tohoto procesu, a to zejména kvůli skutečnosti, že od sedmdesátých let (v českém případě až od konce devadesátých let) množství reenactorů získává relevantní vzdělání například v oboru sociálních dějin, dějin umění nebo experimentální archeologie a je schopno poskytovat expertní hodnocení.⁴⁸ Další vnímanou rovinou autenticity je autenticita prostředí, která je oproti tomu dosti problematickým fenoménem. Podnikat kupříkladu reenactment sedmileté války v Severní Americe v lesích českých Jeseníků nebo Českomoravské vrchoviny znamená ocitnout se ve výrazně odlišné krajině, co se týká podnebí, morfologie, flóry a fauny apod. Reenactoři sami dobře vědí, že jejich performance a prožitky nejsou z mnoha důvodů důsledně autentické, přesto analýza „tajemných mechanismů“ vyjednávání a produkce autenticity může významně zvýšit naše porozumění zkoumanému.⁴⁹

Řada reenactorů se během svého působení stává protagonisty kvalifikovaných sporů pramenících ze střetů různých nároků plynoucích

47 Jak upozorňují Agnew a Tomann, toto rozlišení, které je dnes v rámci reenactment studies obecně přijímané, bylo poprvé zformulováno ve studii Edwarda M. Brunera, viz Edward M. Bruner, Abraham Lincoln as Authentic Reproduction: A Critique of Postmodernism, *American Anthropologist* 2/96 (1994), 397–415. Bruner zde na příkladu analýzy praxe living history muzea New Salem Historical Site hovoří o různých „smyslech pro autenticitu“. Bruner, Abraham Lincoln as Authentic Reproduction, 399.

48 Stephen Gapps, Practices of Authenticity, in *The Routledge Handbook of Reenactment Studies. Key Terms in the Field*, edd. Vanessa Agnew, Jonathan Lamb a Julianne Tomann (London a New York: Routledge 2020), 183–184. Mnoho takto vzdělaných reenactorů jsou sami protagonisté vědecko-výzkumné činnosti.

49 Agnew a Tomann, Authenticity, 23.

ze zmíněných odlišných a částečně protichůdných konceptů autenticity. Příkladem budiž kritické vnímání každoročních reenactmentů bitvy na Bílé hoře ve vyprávění reenactora Johanna, majícího již čtvrt století dlouhou zkušenost s reenactmentem období třicetileté války a válek o rakouské dědictví:

Sama Bílá hora, které se může účastnit tak osm set bojujících (...) tak na tu už skalní jednotky přestaly jezdit, protože kvalita osazenstva je strašlivá. Najdeš tam kostýmy se špatnými střihy v dyftýnu⁵⁰ a kožence a přesně takové [reenactory] ve stylu: „Obléknu se jako *tři mušketýři* a la šedesátá nebo sedmdesátá léta a budu největší hrdina!“ Pak to tam běhá po poli a je to prostě totální tragédie.⁵¹

Johann jako příklad dobré praxe zmínil nedávno proběhlou sérii akcí v rámci projektu *1620 – Cesta k porážce*,⁵² ovšem reenactment na Bílé hoře vzbudil jeho značnou nelibost. V perspektivě právě vyloženého paralelního vlivu různých konceptů autenticity se však jedná o střet dvou rozličných souběžně působících uchopení této problematiky. Johann je zjevně stoupencem druhého typu produkce autenticity (*verisimilitude*), zatímco z jeho narativu je zcela zřejmé, že organizátoři bělohorského reenactmentu se podle něj řídí spíše prvním typem autenticity (mimetická kredibilita). Zásadní otázky ve všech těchto debatách, které jsou mezi reenactory a v jejich narativech všudypřítomné, se otáčejí kolem proměnlivého významu historických dobových normativů na straně jedné a pramenů reprezentujících aktérskou zkušenost na straně druhé. Pokud se v Johannově narativu posuneme do období válek o rakouské dědictví, tak

(...) víme, jak vypadá důstojník (...) podle dobových pramenů a předpisů (...) Ale další [archivní] záznamy, které tepou nešvary (...) [sdělují, že] místo přiměřeně elegantního tereziánského důstojníka by tam pravděpodobně stál někdo, kdo má na sobě klobouk zvící vrat od stodoly, obšíť obrovskou labutěnkou, protože čím více, tím lépe. Ve vlasech by měl pravděpodob-

50 Dyftýn je moderní bavlněná tkanina s příměsí polyesteru, pocházející z počátku 20. století, která se v oblasti např. filmové a televizní produkce a případně historického reenactmentu často používá k imitaci podstatně dražších vlasových tkanin jako sametu pro výrobu tzv. historických kostýmů.

51 OH rozhovor R048 s Johannem pořídil Petr Wohlmuth, 7. 10. 2022.

52 „Aktuality“, 1620 – Cesta k porážce, navštíveno 16. 1. 2024, <https://1620.cz>.

ně ještě natáčky a cukrovou vatu (...) uniforma by pravděpodobně nebyla (...), protože: „Tady nebudu nosit vojenské hadry, když mám svoje vlastní nové!“, a o nějakých kamaších bychom se ani nebavili, většinou měli jen punčochy a pak vysoké jezdecké holínky a samozřejmě čím větší frajer, tím větší kořistní turecká šavle (...), žádné důstojnické kordíky (...) a dohledáš [rozkaz], že důstojníci nemají chodit na mši s natáčkami [ve vlasech], v županu a pantoflích.⁵³

Následně Johann aktérsky zcela přesně demonstroval rozdíl mezi koncepty mimetické kredibility a *verisimilitude*: „Ale tohle... divákoví nenaservírují, protože on chce vidět toho důstojníka z obrázků.“⁵⁴ Situace se ještě zkomplikuje, když z řady narativů jiných reenactorů zjistíme, že Johann v další rovině působí jako autorita v otázkách autenticity podle třetího zmíněného konceptu (praxe mocenského posuzování), a to na základě svého univerzitního vzdělání v historických vědách doktorského gradu a rozsáhlým zkušenostem zjevně coby jedna z nejvyhledávanějších autorit v českých zemích. Je tak nutné pochopit, že různé skupiny aktérů historického militárního reenactmentu se historicky přikláníjí k různým konceptům autenticity, z čehož může pramenit na první pohled ostrá, pro laiky matoucí a komplikovaná debata, kterou mezi sebou průběžně vedou.

Již víme, že zkoumání autenticity v militárním reenactmentu souvisí s poznáním, že její silně proměnlivá a různorodá praxe je obvykle úzce propojená s produkcí historického smyslu. Již samotný výběr reenactovaných událostí je součástí této produkce. Stephen Gapps se v tomto smyslu v anglosaském prostředí věnoval reenactmentu armád z druhé světové války a patrně nejrozsáhlejší a nesmírně ostré diskuse o vztahu historického významu a autenticity v reenactmentu v roce 1994 vyvolalo rozhodnutí *living history* muzea Colonial Williamsburg učinit součástí svého programu reenactment aukce otroků z 18. století.⁵⁵

Postupně se ke zkoumání propojení těchto dvou kategorií přidala ještě třetí, a to je tělo a tělesnost. Autenticita reenactmentů je totiž

53 OH rozhovor R048 s Johannem pořídil Petr Wohlmuth, 7. 10. 2022.

54 OH rozhovor R048 s Johannem pořídil Petr Wohlmuth, 7. 10. 2022.

55 Jason Stupp, Slavery and the Theatre of History: Ritual Performance on the Auction Block, *Theatre Journal* 1/63 (2011), 64–84, nebo Eric Gable, Richard Handler a Anna Lawson, On the Uses of Relativism: Fact, Conjecture, and Black and White Histories at Colonial Williamsburg, *American Ethnologist* 4/19 (1992), 791–805.

předváděna převážně s odkazem na různé typy zkušenosti reenactorského těla, které představuje v aktérském pojetí nejen hlavní výzkumný nástroj a pomyslný archiv reenactmentu, ale i prostředek možnosti podávat svědectví u pomyslného soudu dějin na základě předpokládaného pověření, silné autorizace,⁵⁶ plynoucí z afektivní „privilegované (syrové, autentické) blízkosti skutečností“, zprostředkovávající „zvnitřňující zkušenost“ (v tomto případě zakoušenou během reenactmentů), která slouží jako základní legitimizace.⁵⁷ Závěry většiny odborné komunity jsou v tomto ohledu značně skeptické a zdůrazňují, že lidský tělesný habitus je výrazně ovlivněn či snad přímo definován dobou, místem a sociokulturním kontextem. To znamená praktickou nemožnost přemostit distanci k afektivní zkušenosti jiných historických těl a jediné, co reenactorům zbývá, je imitativní performance.⁵⁸ Pouze menšinové hlasy zdůrazňují pomocí odkazů na performance studies potenciální přínos „kinestetické sympatie“, zprostředkovávající nekognitivní porozumění minulým dějům.⁵⁹

Kolektivní násilí zprítomňované militárním reenactmentem klade na lidské tělo velmi vysoké – dalo by se říci přímo ty nejvyšší – nároky. Amanda Card postuluje, že na pomyslných bojištích militárního reenactmentu „se nenacházejí žádné ustřelené končetiny ani neteče skutečná krev“,⁶⁰ s čímž v nejobecnější rovině významu pochopitelně lze souhlasit, ovšem militární reenactment není bez rizika a jeho praxe v českém prostředí po roce 1989 již má svého prvního mrtvého

56 John Durham Peters, *Witnessing*, in *Media Witnessing. Testimony in the Age of Mass Communication*, edd. Paul Frosh a Amit Pinchevski (Houndmills: Palgrave Macmillan 2009), 25. V tomto smyslu, jak Peters zdůrazňuje, v sobě dosvědčující aktér spojuje „dvě roviny: pasivní rovinu *nazírání* a aktivní rovinu *promluvy*“. Peters, *Witnessing*, 26, zvýraznění autor.

57 Schwarz, *Experience*, 64.

58 Amanda Card, *Body and Embodiment*, in *The Routledge Handbook of Reenactment Studies. Key Terms in the Field*, edd. Vanessa Agnew, Jonathan Lamb a Julianne Tormann (London a New York: Routledge 2020), 30.

59 Australská historička Katherine Johnson takto např. zkoumala nejen to, jak často skutečně značné nároky na současná těla klade reenactment dobových tanečních zábav vyšší společnosti z počátku 19. století, ale i vysoce odborný proces produkce reenactorského Jane Austen Festival Australia (JAFA), na jehož přípravě se podílí množství historiků, muzikologů a dalších výzkumných pracovníků. Viz Katherine M. Johnson, *Rethinking (re)doing: historical re-enactment and/as historiography*, *Rethinking History* 2/19 (2015), 193–206.

60 Card, *Body and Embodiment*, 31.

a nespočet těžších i lehčích zranění.⁶¹ Performance, v nichž hrají prim chladné zbraně, jsou vždy rizikové a obvykle je

nepsaných pravidel celá řada, počínaje tím, že v bitvě se prostě nebodá, protože bod je špatně vizuálně identifikovatelný pohyb... tohle střelení a píchnání, to byla pravidla, která jsem se učil už od začátku. Během posledních deseti let (...) se [často] přešlo na zákaz používání nabíjáků (...). Musíš ho sundat a nechat ve stanu, aby ho nějaký idiot nevystřelil (...), a když je noční bitva (...), tak je zákaz mít nasazené bodáky.⁶²

Pro porozumění konkrétnímu militárnímu reenactmentu je však vždy produktivní zkoumat rovinu tělesnosti, ztělesňování a dosvědčování pomocí těla.

Sedmá kapitola tak na příkladu militárního reenactmentu raného středověku mimo jiné otevírá zkoumání různých praxí autenticity, vztahujících se k reenactorskému tělu, oblékanému do dobových oděvů a uniform, zmáhanému tíhou a nepohodlností dobové výstroje a výzbroje, tělu trpícímu a zraňovanému, které utržené rány a zhojené jizvy ukládá do sebe samého coby svěbytného veřejně dostupného a předváděného „archivu“, dosvědčujícího vážnost podnikaných aktivit.⁶³ Je však jasné, že naše tělesné habitusy jsou neoddelitelné od současné společnosti a kultury, takže naše performance se v mnoha ohledech nemůže ve vztahu k historické zkušenosti těla jevit jako autentická. Tento způsob zkoumání tématu je tedy nejviditelnější v sedmé kapitole.

Další dvě kapitoly, tedy osmá a devátá, se zabývají v českém prostředí velmi častým militárním reenactmentem v kontextu vojenství 18. století a přistupují ke svému předmětu prostřednictvím reenactorských afektů a emocí, zvláště pak nostalgie, lépe řečeno pomocí konceptu afektu, tedy spojení emocí a pocitů, který chápe reenactment jako formu „afektivních dějin“.⁶⁴ Historicky a kulturně proměnlivé afekty představují pro reenactment velkou výzvu. Přes naše afekty se do nás vpisuje a otiskuje vnější svět a afekty ve spojení s naším jed-

61 V roce 2013 v průběhu *Josefínských slavností* v Terezíně tragicky zahynul jeden z militárních reenactorů. Petr Wohlmuth, Heterotopická jinočasovost pevnostního města Josefov. Teoretické a výzkumné podněty, *Historická sociologie* 2/2014, 44.

62 OH rozhovor R048 s Johannem pořídil Petr Wohlmuth, 7. 10. 2022.

63 Card, *Body and Embodiment*, 30.

64 Brauer a Lücke, *Emotion*, 53.

náním také mění naše těla. Tyto dvě kapitoly tak částečně představují první pokus o analytický výklad ve smyslu historické „emocilogie“ v kontextu militárního reenactmentu, neboť například složitá praxe reenactmentu ve „velké“ pevnosti Terezín je přímo nabitá velmi specifickými afekty⁶⁵ a vyznačuje se silnou nostalgií coby „epigonem dějinného vědomí“.⁶⁶ Totéž se týká i druhého „emocilogického“ reenactmentu, který produkuje tradiční a početná komunita soustředěná kolem tematiky sedmileté války v Severní Americe.

Desátá kapitola přidává zkoumání toho, co je na militárním reenactmentu na první pohled patrné: vojenská výzbroj a výstroj. Zkoumali jsme tedy aktérství materiálních objektů a v této souvislosti se soustředili rovněž na fenomén *gun culture*. Mads Daugbjerg zdůrazňuje, že teprve analýza „propojování lidí a věcí“ doplní poslední kamínek do úplné „mozaiky“ každého historického reenactmentu.⁶⁷ V tomto smyslu jsme se tedy zaměřili zejména na aktérství zbraní.

Genderová rovina militárního reenactmentu je další velmi podstatnou analytickou rovinou. V průběhu našeho výzkumu, jak je patrné ve zmíněných dvou kapitolách, se vyjevilo, že na půdě reenactorských asociací a jejich (kon)federací již delší dobu probíhá konfliktní emancipační proces, kdy například celá řada ženských aktérek vznáší nároky na viditelnější a svébytnou reprezentaci ženského prvku v militárních dějinách, a to nikoli pouze v klasické „pomocné“ rovině zdravotních sester, markytánek či vojenských manželek. Vznikají čistě ženské reenactorské asociace, poskytující svým členkám prostředí typu *safe space*, ale ze strany tradičně orientovaných reenactorů se zdvihá také kritická reakce na tento historický kulturní proces, např. ve smyslu soustředění se na soukromé akce, na jejichž taktický scénář nemají emancipované asertivní reenactorky vliv.

Tolik tedy základní problémově-analytický přehled rozvrhu naší knihy.

Zmínili jsme již ohromnou kulturněhistorickou různorodost militárního reenactmentu v českých zemích. Tato kniha má omezený počet stran a stejně tak naše síly byly v uplynulých třech letech omezené.

65 Brauer a Lücke, *Emotion*, 54.

66 Jonathan D. S. Schroeder, *Nostalgia*, in *The Routledge Handbook of Reenactment Studies. Key Terms in the Field*, edd. Vanessa Agnew, Jonathan Lamb a Julianne Tomann (London a New York: Routledge 2020), 158.

67 Mads Daugbjerg, *Patchworking the past: materiality, touch and the assembling of „experience“ in American Civil War re-enactment*, *International Journal of Heritage Studies* 7–8/20 (2014), 725.

Dlouhou dobu jsme věnovali snaze přesněji vymezit předmět našeho výzkumu a soustředit se na pomyslné jádro militárního reenactmentu tak, jak jej ve svém narativu i praxi reflektují sami naši narátoři. Došli jsme k závěru, že pro naprostou většinu z nich je podstatným smyslem jejich činnosti účast na akcích označovaných jako „soukromky“, tedy na reenactmentech pouze pro zvané, kde dochází k performanci historických bojových střetů a které jsou obvykle více či méně důsledně skryté před očima veřejnosti. Bylo pro nás překvapivé, jak malý význam naprostá většina narátorů obvykle přikládala viditelným a známým veřejným akcím, které naopak představují zosobnění militárního reenactmentu pro laickou veřejnost. Takové akce rozhodně nepokládali za prioritní a často se k nim vztahovali jako k pomyslnému nutnému zlu, které skrze honoráře za účast přinese finance do pokladny jejich asociace, potřebné například na údržbu a provoz historické vojenské techniky. Soukromé reenactmenty jsou nejen exkluzivní, ale především generují významně odlišnou produkci historického smyslu, autenticity, afektů i role materiálních objektů: zkušenost z nich hodnotí reenactoři shodně jako nesrovnatelně hlubší a intimnější.⁶⁸ Takové reenactmenty se postupně staly centrem našeho zájmu. Budeme také podrobně reflektovat již zmíněnou skutečnost, že většina našich narátorů pokládá období do přelomu tisíciletí za spíše pouhou přípravnou fázi militárního reenactmentu, který teprve přibližně po roce 2000 začal v jejich hodnocení na již přijatelné úrovni splňovat základní nároky historické autenticity a snesl mezinárodní srovnání.⁶⁹

Spíše na okraji našeho výzkumu se ocitly dominantně komemoratивní akce, postrádající prvek performativní rekonstrukce konkrétního ozbrojeného střetu. S tím souvisí zejména v českých zemích velmi rozšířený fenomén, a to zvláště v souvislosti s prusko-rakouskou válkou z roku 1866, tedy ochrana a udržování historického kulturního militárního dědictví, zejména souvisejících míst paměti. Náš narátor Radomír aktivity odehrávající se v místech paměti shrnul jako „prezentace a různé pietní (...) nebo slavnostní akty“. Chápe je kromě

68 Mads Daughjerg, Battle, in *The Routledge Handbook of Reenactment Studies. Key Terms in the Field*, edd. Vanessa Agnew, Jonathan Lamb a Julianne Tomann (London a New York: Routledge 2020), 28.

69 Existuje pochopitelně celá řada tradičních soukromých akcí, kterými jsme se na půdorysu tohoto textu nezabývali, ale které jsou pro reenactorskou komunitu podstatné, za všechny jmenujme např. tzv. panskou bitvu, reenactující ozbrojené střety z první poloviny 14. století.

reenactmentu jako jeden z různých druhů další („nebojové“) činnosti, které se věnuje: „Jsou to vzpomínkové akce (...), kdy vzdáváme čest padlým.“⁷⁰ Patrně nejvýznamnější organizací na tomto poli je tradiční a zejména v Královéhradeckém kraji velmi aktivní Komitét pro udržování památek z války 1866, ustavený v roce 1888 a obnovený roku 1990, který představuje subjekt, k jehož deklarovaným cílům náleží „ochrana, údržba a evidence památek z prusko-rakouské války roku 1866 na území celé České republiky“.⁷¹ Aktivitami tohoto typu se dominantně zabývá jiná specifická disciplína, a to *heritage studies*, a přestože aktivity komitétu nepřímo souvisí s militárním reenactmentem, nebylo v našich silách se věnovat v této knize i jim. Nezaobírali jsme se také přímo fenoménem sběratelství a renovace vojenské historické techniky a jiných militárních objektů – do čehož spadá například úsilí o udržování historických fortifikačních památek – a nezkoumali jsme rovněž akce mající většinový charakter přehlídek nebo demonstrací vojenské techniky.

Netvrdíme, že všechny tyto zmíněné aktivity, které jsme jen s těžkým srdcem „vyloučili“ z rámce své knihy, s militárním reenactmentem nesouvisí. Právě naopak. Budeme velmi rádi, pokud se jimi během dalšího pokračujícího výzkumu budeme my sami nebo někdo další znovu a důsledněji zabývat. V rámci teoreticko-metodologické pozice, kterou jsme přijali a v níž hraje prim postpozitivistická orální historie, však pro nás bylo zásadní vycházet ze zkoumání těch kulturních obsahů, forem a procesů, na které ve svých vyprávěních kladli důraz naši nárátoři. To samo o sobě představovalo základ určující předmět a charakter našich textů. Reflektujeme tak relativně úzce vymezený charakter našeho zkoumání i této knihy a neklademe si v žádném případě nárok na úplné nebo zcela důsledné pokrytí fenoménu militárního reenactmentu ve smyslu jeho kultury a soudobých dějin. Opakuji, že naopak doufáme v podnícení rozsáhlejšího odborného zájmu o tento předmět a v to, že se v budoucnu zrodí projekty a texty, které zkoumání militárního reenactmentu v českých zemích v kritickém duchu doplní a rozšíří.

70 OH rozhovor R063 s Radomírem pořídil Petr Wohlmuth, 22. 6. 2023.

71 „Historie Komitétu pro udržování památek z války 1866“, Komitét pro udržování památek z války 1866, navštíveno 16. 1. 2024, <https://komitet.1866.cz/historie-komitetu>.

MILITÁRNÍ REENACTMENT A ODBORNÁ KOMUNITA

Domácí odborné kruhy dlouho ve smyslu vztahu k uchopení militárního reenactmentu nepředstavovaly žádnou výjimku ve srovnání s euroatlantickým prostředím. Reenactment se obecně nezkoumal, a jak později podrobněji uvidíme, teprve po roce 2010 se začal ojedinelé objevovat nejdříve jako téma vysokoškolských kvalifikačních prací. Ještě v roce 2008 se ve vojenskohistorickou komunitou respektované přehledové monografii *Válka a armáda v českých dějinách*, již vydali Marie Koldinská a Ivan Šedivý a která i v domácích odborných kruzích představuje uznávanou publikaci, na straně 393 nachází krátká, ale výmluvná pasáž hodnotící akce vojenského reenactmentu neboli „bojové ukázky“, jak se často uvádí. Autoři komentovali kontrafaktické akce zachycující imaginární boj mezi československou a nacistickou brannou mocí o pohraniční pevnosti na podzim roku 1938 a označili je s neskrývaným odstupem jako „skutečně pošetilé divadelní kousky“.⁷² Na jiném místě ironicky komentovali pravidelné pořádání reenactmentů bitvy na Bílé hoře v měsíci září jako zřejmý projev nechoty reenactorů autenticky snášet již skutečně nevlídné podzimní počasí, neboť bitva se odehrála až 8. listopadu.⁷³ Historik Libor Jůn pro změnu v jednom svém textu z roku 2017 v souvislosti s militárním reenactmentem projevil starost o jeho „některé občasně bizarnosti a výstřelky“, i když obecně téměř jako jediný příslušník odborné komunity otevřeně a reflektovaně doporučoval zkoumání tohoto fenoménu.⁷⁴ Ve srovnání s množstvím zahraničních autorů se však stále jedná o relativně vlídné hodnocení.

Významný a zejména v anglosaském světě značně vlivný australský historik Greg Denning patrně navždy vstoupil do dějin reenactment studies v počátcích jejich akademického etablování svým dnes již v komunitě legendárním kategorickým výrokem v tom smyslu, že: „Myslet si, že minulost jsme my, oblečení do směšných kostýmů, je to nejméně ahistorické, co bychom mohli učinit.“⁷⁵ Ještě v roce 2015

72 Marie Koldinská a Ivan Šedivý, *Válka a armáda v českých dějinách. Sociohistorické črty* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008), 393.

73 Koldinská a Šedivý, *Válka a armáda v českých dějinách*, 389.

74 Libor Jůn, Recenze. Vojtěch Kessler: Pamět v kameni. Druhý život válečných pomníků. Historický ústav, Praha 2017, 336 s., *Časopis Národního muzea. Řada historická* 186 (1–2/2017), 89–92.

75 Greg Denning, Empowering Imaginations, *The Contemporary Pacific* 2/9 (1997), 422. Podle Deninga je historický reenactment čistě imaginativní aktivita, která

Katherine M. Johnson zdůraznila, že se autoři z oblasti reenactment studies průběžně setkávají s přesvědčením, že reenactment je pouze „komická výstřednost“ a „často citovaný odsudek Grega Deninga... stále jako Damoklův meč visí nad hlavou každého historika, který je byt' jen ochoten k reenactmentu přistoupit s vážností“.⁷⁶ Během několika posledních desetiletí se však většina nových disciplín a konceptů z oblasti humanitních věd musela potýkat s prvotním nepochopením a střetávání se s obdobnými odsudky v mnoha rovinách představuje vědecký „folklor“ či běžný doprovodný jev nastupující paradigmatické změny. Ostatně, ve většině zemí jsou reenactment studies stále chápána spíše jako „emerging field“, tedy výzkumný obor nacházející se ještě ve stadiu zrodu. Velmi vážná kritika se ovšem občas soustřeďuje na historický reenactment v tom významu, že se jedná o „nebezpečný nesmysl“ ve vztahu k tomu, že někteří reenactoři v rovině produkce historického významu (kterou se budeme v textu zabývat na řadě míst) spíše neuváženě otevírají složité historické otázky a traumata způsobem, jehož potenciální následky nejsou schopni v plnosti nahlédnout.⁷⁷

Vratme se však do domácích krajin. Z výše zmíněných a podobných, ve skutečnosti spíše ojedinělých, poznámek získalo množství historických reenactorů, aktivních v českých zemích, dodnes rozšířený dojem, že etablované historické obce je lépe se spíše stranit, neboť na militární historický reenactment – performativní zpřítomňování minulých dějů z válek, ozbrojených konfliktů a jiných případů kolektivního násilí – má tendenci hledět skrz prsty a nepokládat jej za věrohodnou ani důstojnou praxi, o vážném předmětu zkoumání ani nemluvě. Dovolte mi na úvod tento přátelsky míněný kontrast, v roce 2024 již přece jen výrazně zeslabený skutečností, že se časy mění: například Marie Koldinská se v září 2023 prostřednictvím odborné přednášky podílela na bělohorských reenactmentech. Jak jsme zmínili, nedjedalo se – a nejedná – však o pouze domácí fenomén. Kupříkladu

není schopna přesvědčivě přiblížit aktérskou historickou zkušenost. Podle Lamba Dening dával při mnoha příležitostech otevřeně najevo, že reenactment je pro něj čistá „halucinace“. Deningův hlas byl dobově mimořádně vlivný, protože představoval značnou autoritu, co se týká dějin a kultury pacifické oblasti a skrze své historickoantropologické texty, kladoucí důraz na performativní koncepty, měl silný mezinárodní přesah i do dalších humanitních věd. Viz Jonathan Lamb, *Historical Re-enactment, Extremity, and Passion*, *The Eighteenth Century* 3/49 (2008), 239.

76 Johnson, *Rethinking (re)doing*, 193.

77 Johnson, *Rethinking (re)doing*, 193.

Kamila Baraniecka-Olszewska ve své monografii o polském militárním reenactmentu druhé světové války shrnuje, že ještě nyní (2023) mnoho polských akademiků neustále vykazuje podobnou tendenci nálepkovat reenactorské performance jako „trapná divadelní představení“ a odmítá se jimi zabírat jako seriózním předmětem výzkumu.⁷⁸

Naše práce je do značné míry postavena na zjištěních, která je možné zde v „úvodní“ kapitole charakterizovat jako odvíjející se mimo jiné od polemiky se zmíněnými dvěma historickými projevy nedůvěry v serióznost vojenského reenactmentu. Už tady se také ukazuje vhodnost teoreticko-metodologického přístupu, který jsme zvolili, to jest orální historie (v její postpozitivistické modulaci), postavená na zaznamenávání, analýze a interpretaci paměťových vyprávění účastníků historických událostí. V roce 2008 se totiž vojenských reenactorů nikdo nezeptal na jejich vnímání smyslu vlastního počínání. Pokud by jim však někdo naslouchal, zjistil by například, že naprostá většina z nich předvádění veřejných bitevních scén pro diváky sice přímo nepokládá za zcela pošetilé a beznadějně podniky, neboť skrze tyto performance je podle reenactorů kupříkladu možné podnítit zájem o historii u mladé generace, ale má k nim celou řadu značně kritických výhrad soustředících se právě na fenomén neautentické „divadelnosti“. Těžiště své praxe potom reenactoři spatřují zcela jinde, a to ve zmíněných akcích soukromého charakteru (v reenactorském slovníku tzv. *soukromky* nebo *living history*),⁷⁹ které netrvají jedno odpoledne, ale rovnou několik dní či celý týden a před pohledem veřejnosti jsou úmyslně a systematicky skrývány. „Divadelní kousky“ na pomyslné louce za městem, (spolu)organizované většinou určitou regionálně vlivnou paměťovou institucí či krajskými nebo samosprávnými subjekty, případně některou z ústředních státních institucí, na nichž se již často vybírá vstupné a které jsou doprovázeny stánkovým prodejem a atrakcemi pouťového charakteru (reenactory obvykle nelichotivě nálepkované jako „sci-fi akce“), totiž představují sice veřejně snadno viditelnou, ale menšinovou a zdaleka nejméně významnou součást militárního historického reenactmentu. Zkoumat tento fenomén primárně na základě veřejných akcí by znamenalo podlehnout silnému

78 Baraniecka-Olszewska, *World War II Historical Reenactment in Poland*, 1.

79 Zde naši náratři v naprosté většině používali výraz *living history* specifickým způsobem, který se nekryje s akademickým uchopením tohoto fenoménu. Reenactoři tento výraz používají ve smyslu zdůraznění „realnosti“ a prožitkové opravdovosti soukromých akcí v kontrastu s akcemi veřejnými.

kognitivnímu zkreslení. Jedním ze základních rozdílů soukromých a veřejně přístupných reenactmentů je skutečnost, že během veřejných akcí dochází často – divadelnickou terminologií – k proboření čtvrté stěny neboli k situacím, kdy reenactoři vystupují ze své role a interagují přímo s diváky mimo koncept své postavy.⁸⁰ To je v rámci soukromých akcí pokládáno za naprosto nežádoucí, protože by to zásadně narušilo hluboce imerzivní charakter prožitku. V rámci soukromých reenactmentů se také na reenactorském bojišti nenachází žádný komentátor s bezdrátovým mikrofonom, velitelé jednotek nemají vysílačky s mikroporty a nepřijímají povely z režie a dynamika akce vychází do značné míry z nepředvídatelnosti simulované taktické konfrontace v terénu.

Chceme tak na tomto místě ještě jednou ozřejmit, co pokládáme za vlastní předmět zkoumání. Co v našem pohledu spadá do pojmu militární reenactment? Přistupujeme zde na aktérské rozlišení, účinné samotnými reenactory, a za těžiště militárního reenactmentu považujeme především akce soukromé povahy, během nichž reenactoři nemusí téměř vůbec respektovat materiální či performativní omezení, případně politiku paměti a produkci významu třetích stran. Celá řada reenactorů veřejné akce hodnotí v tom smyslu, že pro ně jsou přijatelné, pouze co se týká často skutečně slušných honorářů za účast, plynoucích do pokladen reenactorských spolků, a pokud by disponovali jiným zdrojem příjmů, veřejných akcí by se téměř vůbec neúčastnili.

Vrátíme-li se k druhé historické poznámce, soustředící se na údajnou pohodlnost reenactorů neochotných „bojovat“ v listopadovém mrznoucím dešti u zdi obory Hvězda, tak ta pro změnu cílila na kategorii, která je, jak jsme už uvedli, ve zkoumání militárního reenactmentu již dlouho ne snad druhořadá, ale notně kriticky uchopená, tj. na jeho autentičnost. V tomto smyslu reflektujeme, že debata v odborných textech je obvykle dosti kritická. Brauer a Lücke například trvají na tom, že pokud dovedeme své analýzy do svých logických důsledků, zjistíme, že z celého nároku na důslednou autenticitu vojenského reenactmentu nezbude téměř nic a pod pláštíkem nároku na věrné zpřítomňování minulých dějů se vždy skrývá spíše identi-

80 Během závěrečného defilé zúčastněných jednotek po veřejném reenactmentu bitvy na Bílé hoře v září 2023 v Praze tak např. jednotliví reenactoři často opouštěli formaci své jednotky a s dětmi z obecenstva se ochotně zdravili familiární formou „placáku“ (*high five*). Petr Wohlmut, teréní deník, 24. 9. 2023.

tární zkušenost, významná primárně pro samotné reenactory, která reflektivně srovnává současnost s minulostí a začasťe má ideologický charakter.⁸¹

S tímto tvrzením souhlasíme jen částečně, resp. pokusíme se osvětlit vlastní analogický myšlenkový proces dospívající k částečně podobnému, avšak minimálně terminologicky značně odlišnému závěru. Za prvé: hlubší zkoumání historické subjektivity našich narátorů – vojenských reenactorů – přináší zjištění, že toho, co Brauer a Lücke staví jako velmi silnou tezi, si jsou sami velmi dobře vědomi. Naprostá většina našich narátorů reflektuje, že dosáhnout úplnou autenticitu (která je navíc v rámci reenactmentu produkována několika od sebe značně odlišnými zmíněnými způsoby)⁸² není možné: jednoduše řečeno, reenactři wehrmachtu po svých protivnících nikdy nebudou z univerzálního kulometu MG 42 pálit ostrými a žádný kůň těch, kteří reenactují období třicetileté války, by neměl být proklán šestimetrovou píkou pěšáka, na jehož formaci útočí. V tomto smyslu již v jednom z prvních textů, které náš projekt přinesl, Přemysl Vacek refleктоval ve vojenském reenactmentu převládající a v zásadě univerzální pragmatickou snahu se navzájem nezranit.⁸³ Existují pouze skutečně nepočtené komunity, pořádající výjimečné soukromé akce, na nichž je bezpečí reenactorů v bojové performanci ve srovnání s veřejnými akcemi úmyslně omezováno a afektivní tělesná zkušenost z takových reenactmentů dostává významně odlišný charakter. Nijak však nepopíráme, že je možné dosáhnout poměrně značné authenticity v jistých konkrétních rovinách, v rámci specifických segmentů zkušenosti vojenského reenactora, a později v této knize se budeme několika takovými tématy zabývat.

Tato publikace se nesnaží o jakoukoliv arbitráž ve zmíněném viditelném, ale spíše latentním „věcném“ sporu mezi historiky a dalšími humanitními vědci a poučenými militárními reenactory. Pokud se nám podaří rozptýlit některé pochyby a nedorozumění, které mohou zažívat akademici a další výzkumníci, stále většinově s nedůvěrou hledící na „amatéry“ (kteří ovšem často vykazují hluboké znalosti dějin)

81 Brauer a Lücke, *Emotion*, 56.

82 Problém bude širěji diskutován později. Základní vymezení různých druhů produkce authenticity v historickém reenactmentu viz Agnew a Tomann, *Authenticity*.

83 Přemysl Vacek, *Czech Historical Reenactment of the Early Middle Ages: Initial Research Problems and Concepts*, *Národopisná revue – Journal of Ethnology* 5/2023, 19–29.

oděné v dobových uniformách a „rekonstruuující“ historickou bitvu, bude to spíše neúmyslné. Obě zmíněné kritické poznámky z monografie Koldinské a Šedivého reflektovaly před déle než patnácti lety panující stav věcí: vojenský historický reenactment nebyl považován za seriózní téma vědeckého výzkumu a jen pomalu se mu začali nejprve věnovat někteří studující historických oborů na vysokých školách a univerzitách ve svých bakalářských a diplomových pracích. Jejich situace nebyla snadná. Dva roky po vydání Koldinské a Šedivého knihy se navíc rozpoutala vyhrocená a mezi reenactory obecně známá a reflektovaná polemika, odvozující se od krajně útočného textu zveřejněného na blogu brněnského publicisty a novináře Pavla Hrabici s názvem *Bitva u Slavkova: Jen idioti oslavují masakr*, který autor zjevně úmyslně publikoval přesně na den výročí bitvy tří císařů.⁸⁴ V textu se autor ve vztahu k reenactorům vyjadřoval krajně pohrdavě a prezentoval je jako narušené militaristické osoby, které nekrofilně oslavují násilí, destrukci a smrt. Přestože dnes jsou dominantní mediální reprezentace vojenského reenactmentu zcela jiné a spíše shovívavé (viz zmíněný publicistický seriál České televize nazvaný *K počtě zbraň!*), ohlasy Hrabiceva textu byly patrné ještě během našich rozhovorů s některými reenactory.

Jak jsme již zmínili, v souvislosti s militárním reenactmentem existují mnohem významnější výzkumné otázky, např. ta, na kterou jsme se soustředili my: Jaký historický smysl (význam) reenactori svým působením produkují? Laicky řečeno: Jaký komentář k dějinám se skrývá za jejich akcemi? Jaká potlačená paměť se zde dere na povrch? Jaké historické trauma je zde symbolicky předváděno? O nároky a práva jakých sociálních skupin se zde bojuje? Za většinou vojenských historických reenactmentů v českých zemích se podle nás skrývá často velmi specifické vztahování se k dějinám, zvláště k jejich symbolickým centrům. K tomu se ovšem podrobněji dostaneme později.

Naším cílem bylo pokusit se porozumět tomu, jak sobě naši narátoři rozumějí v dějinách, jak chápou sami sebe jako součást fenoménu zvaného soudobý vojenský reenactment v českých zemích. Jaké tradice chrání a vzývají, nač navazují, za koho se považují, s jakými stereotypy, předsudky či nerovnostmi se potýkají, nebo jak se vztahují k „velkým“ letopočtům, tedy symbolickým centrům českých a česko-

84 „Bitva u Slavkova: Jen idioti oslavují masakr“, Pavel Hrabica (iDnes.cz/Blog), již nepřístupné, původně dostupné z <http://hrabica.blog.idnes.cz/c/166768/Bitva-u-Slavkova-Jen-idioti-oslavuji-masakr.html>.

slovenských dějin: to vše náleží do výzkumných problémů, kterým jsme čelili. Pokud bychom měli vyslovit určitou shrnující zkratku této knihy, potom se tedy snažíme odpovědět na následující otázku: Jaký smysl s sebou nese být v dnešní době vojenským reenactorem? V následujících kapitolách bude tato „zkratka“ patřičným způsobem rozvedena.

STAV DOMÁČÍCH REENACTMENT STUDIES

Tento oddíl věru nebude dlouhý, neboť stav poznání problematiky militárního reenactmentu v prostředí českých zemí je v době vydání této knihy (2024) ve srovnání se zahraničím o poznání méně uspokojivý a před začátkem našeho projektu bylo téma v podstatě nezpracované. Disciplína reenactment studies, v euroatlantickém prostředí již delší dobu solidně ustavená, v domácích akademických a výzkumných institucích ještě prakticky nezakořenila a je aktuálně ve stadiu zrodu. Naléhavost této situace symbolizuje skutečnost, že když náš projekt začínal v roce 2022, stále ještě většinu nemnoha domácích odborných textů dostupných na téma militárního reenactmentu tvořily nevydané vysokoškolské kvalifikační práce (bakalářské a magisterské), z nichž první byla obhájena v roce 2011,⁸⁵ a že jejich autorky a autoři často sami náleželi k reenactorské komunitě, přičemž řada z nich nebyla příliš schopna reflektovat vlastní aktérství. Pro etablované akademiky téma, zdá se, nebylo téměř vůbec relevantní. Pokud pomineme můj vlastní recenzovaný historickosociologický text z roku 2014, který se tématem historického militárního reenactmentu, odehrávajícího se v lokalitě bývalé bastionové pevnosti Josefov (Jaroměř), nepřímo zaobíral v kontextu jiného výzkumného problému (studium tzv. heterotopických míst podle Foucaultovy konceptualizace),⁸⁶ tak se další

85 Viz např. Ondřej Hartvich, Fenomén living history v Čechách (Bakalářská práce, FF UK 2011). Dále Filip Procházka, Historie českého (československého) reenactingu (Diplomová práce, FHS UK 2013), nebo Lenka Hadarová, Reenactment and Authenticity. Cultural Biography of Uniform (Diplomová práce, FSS MU 2016), či Michaela Bervidová, Reenactment na Plzeňsku. Studium autenticity (Bakalářská práce, FF ZČU 2017), Tomáš Halva, Living history ve vysílání České televize. Dovolena ve starých časech (Bakalářská práce, FSV UK 2019), nebo též Josef Novák, Hudební aspekty fenoménu Living History v českém historickém šermu optikou etnomuzikologie (Diplomová práce, FHS UK 2018).

86 Wohlmut, Heterotopická jinočasovost pevnostního města Josefov, 43–62.

odborný text, tentokrát již výlučně a explicitně věnovaný problematice militárního historického reenactmentu, v českém prostředí historicky objevil až v roce 2019. Jedná se o průkopnickou a inovativní studii Lenky Hadarové na téma kulturní biografie vojenských uniforem z prostředí veřejných reenactorských performancí z období druhé světové války, vycházející z její úspěšné a oceněné diplomové práce.⁸⁷

Poté byly další odborné práce na téma militárního reenactmentu publikovány až v rámci tohoto projektu. Jde konkrétně o sedm textů zachycujících dílčím způsobem naše pronikání do tohoto výzkumného tématu, které následně shrnuje kniha, kterou právě držíte v rukou.⁸⁸ Nelze však říci, že v domácím prostředí neexistují odborné publikace, které se dotýkají témat s vojenským reenactmentem souvisejících, hlavně co se týká militárních komemorativních *heritage* aktivit. Mezi takovými texty je nejviditelnější monografie Vojtěcha Kesslera *Paměť v kameni*, zabírající se, slovy autora, fenoménem „druhého života“ válečných pomníků, zejména v kontextu třicetileté (1618–1648) nebo

87 Lenka Hadarová, Za oponou autenticity minulosti: Vytváranie dobových historických ukážok druhej svetovej vojny, *Cargo* 1–2/2019, 75–95. Původní diplomová práce Lenky Hadarové získala Cenu české asociace pro sociální antropologii pro nejlepší studentskou práci v oboru sociální antropologie za rok 2016. „1. ročník soutěže CASA (2016)“, Česká asociace pro sociální antropologii, navštíveno 19. 1. 2024, <http://www.casaonline.cz/?p=3149>.

88 Jiří Hlaváček, Hraní na socialistické vojáký? Reenactment Československé lidové armády v aktérské perspektivě současné mladé generace, *Český lid* 110 (2023), 407–428, dále Petr Wohlmuth, Triad of Resistance, Defeat, and Reconciliation: The Production of Historical Meaning in the Performances of Czech Military Reenactment through the Example of Estonian SS Units, *Národopisná revue – Journal of Ethnology* 5/2023, 3–18, a Přemysl Vacek, Czech Historical Reenactment of the Early Middle Ages: Initial Research Problems and Concepts, *Národopisná revue – Journal of Ethnology* 5/2023, 19–29. V zahraničí byly publikovány texty Petr Wohlmuth, National indifference concept and contemporary WWII military reenactment in Czech lands: a comparative view of the groups reenacting Hultschin and Estonian SS conscripts, *Acta Poloniae Historica* 129 (2024), 223–250, a Lenka Hadarová, Women-only WWII military re-enactment associations in Czechia: between authenticity and emancipation, *Slovenský národopis*, přijato k vydání. Poslední studií byla práce Josefa Řičáře, viz Josef Řičář, Drahé vybavení i autonomní aktéři. Koně v českém historickém reenactmentu, *Dějiny – teorie – kritika* 2/2024, 75–97. Kromě toho byl publikován ještě text v kolektivní monografii s příbuzným tématem, viz Petr Wohlmuth, Pevnost, kde skončil svět. Obrácený horizont očekávání v historické subjektivitě terezínského vojenského reenactora, in *Živé pevnosti. Města, lidé a opevnění v časech válečných, poválečných a v kulturní imaginaci*, edd. Milena Lenderová a Vítězslav Prchal (Terezín a Dolní Břežany: Scriptorium a Společnost pro výzkum dějin vojenství 2024), 279–297.

prusko-rakouské války (1866), které jsou velmi často předmětem rozvinutých komemoračních a *heritage* aktivit, na nichž participuje řada militárních reenactorů.⁸⁹

ETICKÝ ROZMĚR VÝZKUMU: MY A MILITÁRNÍ REENACTMENT

V duchu Portelliho vymezení „převráceného intelektuála“ přistupujeme k našemu výzkumu trojím způsobem. Za prvé zásadně respektujeme, nehodnotíme a nenálepkujeme nativní pohled našich narátorů a jejich „kulturní sdělení“ obsažená v jejich vyprávění, bez ohledu na významy. Těm se naopak snažíme porozumět, co se týká jejich socio-kulturního kontextu.⁹⁰ Respektujeme pluralitu výpovědí o dějinách a odmítáme pohlížet na postavu historika jako na postavu soudce.⁹¹ S tím souvisí například i to, že neprovádíme důslednou úpravu porřizených a přepsaných narativů ve smyslu jejich převedení do striktně spisovné normy českého jazyka. Znamenalo by to se potenciálně ochudit o množství interpretovatelných významů, nesených například nejrozličnějšími nespisovnými výrazy, vulgaritami, slangem či nářečím. Nic z toho nevylučujeme a nesoudíme. Naopak jsme vděční za důvěru a otevřenost našich narátorek a narátorů.

Za druhé rozpoznáváme skutečnost, že neseme spoluodpovědnost za to, že samotné vedení rozhovorů a provádění našeho výzkumu přivádí naše narátory k „vyššímu stupni sebezpytování a sebeuvědomění“, přičemž si tak uvědomují hlouběji „význam a smysl své kultury a znalostí“,⁹² což může potenciálně vykazat řadu předem nepředvídatelných následků. Narátoři se například mohou začít snažit získávat nás pro vlastní produkci historického smyslu, pro podporu

89 Vojtěch Kessler, *Paměť v kameni: druhý život válečných pomníků* (Praha: Historický ústav 2017).

90 Tato koncepce pochází ze specifického kulturněhistorického kontextu, ale pro nás je podstatný její důraz na „rovnost“ výzkumníka a narátora, na to, že výzkumníci nebudou narátory předem nálepkovat či hierarchizovat pomocí nějakých obecných konceptů (např. jako reprezentanty něčeho vývojově zaostalého). Alessandro Portelli, *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories. Form and Meaning in Oral History* (Albany: State University of New York Press 1991), 60.

91 Carlo Ginzburg, Checking the Evidence: The Judge and the Historian, *Critical Inquiry* 1/18 (1991), 85.

92 Portelli, *The Death of Luigi Trastulli*, 60.

svých výpovědí o dějinách. Ostatně, naprostá většina našich narátorů nikdy předtím nebyla oslovena v rámci jakéhokoli výzkumu z oblasti historických, humanitních či společenských věd a náš zájem často oceňovali.⁹³ Nakonec, za třetí, jsme si vědomi, že – akademickým jazykem řečeno – v této souvislosti plníme tzv. třetí roli univerzit, tedy snažíme se o to, aby vědecký výzkum byl společností, v jejímž rámci se odehrává, nějakým způsobem užitečný v obecnějším smyslu zvýšení její sebereflexe. V kontextu orálněhistorické praxe to znamená kupříkladu umožnit, aby se společnost poprvé šířeji seznámila s narativy sociálních skupin, jejichž hlas byl dosud opomíjen či nevyslyšen a jejichž produkce historického smyslu může potenciálně přispět k debatám o symbolických centrech dějin a jiných problémech. V rámci militárního reenactmentu v českých zemích to mimo jiné znamená soustředit se na reenactorské komunity, které nejsou viditelně propojeny s veřejnými a již většinově akceptovanými *heritage* aktivitami, ale naopak musí o respekt pro svoji tradici stále usilovat. To se týká například reenactorů soustředících se na německé vojenství druhé světové války.

Většinu vyprávění našich narátorů lze v kontextu teorie postpozitivistické orální historie a kulturních militárních dějin zařadit k nehegemonickým hlasům. Koncepty, k nimž se hlásíme, kladou důraz na antropologizující studium kultury, kterou chápou jako příslovečné „pole sdílených možností“ (zdroj odkazů na konkrétní obsahy, formy a procesy, které si aktéři mohou přisvojovat), v jehož rámci se v dějinách ustavují a projevují lidské subjektivity (identity).⁹⁴ Tyto koncepty také kladou důraz na to, že ke zkoumání tohoto pole přistupujeme v tom smyslu, že se mu snažíme porozumět ve směru od okrajů k pomyslnému centru, od subjektivit (identit) hraničních či výjimečných, které se v poli sdílených možností nacházejí na jeho okrajích a na jeho většinovou či dominantní část hledí z jistého odstupu, nabízejí jakýsi téměř vnější, inverzní pohled. Postupujeme tak od sociokulturních okrajů směrem ke středu.

V případě vojenského reenactmentu se na jeho okrajích nacházejí v prvé řadě subjektivity těch, kteří jsou tím či oním způsobem

93 Z celkového počtu 87 narátorů byly aktivity pěti z nich předmětem diplomního výzkumu Lenky Hadarové. Aktivity tří dalších narátorů předtím v jiném kontextu zkoumal Petr Wohlmuth. I s těmito však byly pořízeny dva nové OH rozhovory (*life-story* a polostrukturovaný).

94 Termín „identita“ se v rámci orální historie často používá poněkud zavádějícím způsobem jako synonymum pojmu „historická subjektivita“. Autoři v celém textu používali pouze termín „historická subjektivita“.

vyloučení či omezení v podílu na jeho dominantních hrdinsko-vlastenecko-mužných (maskulinních) reprezentacích. V prostředí českého vojenského reenactmentu jsou to lidé, kteří se primárně nepodílejí na performativní praxi založené na upevňování současného hegemonického výkladu smyslu určitých podstatných až klíčových událostí (symbolických center) českých militárních dějin. Ti, jejichž pohled se nehodí například do současných dominantních vyprávění o Bílé hoře a třicetileté válce, o válkách o dědictví rakouské či sedmileté válce, o prusko-rakouské válce, první světové válce, příběhu československých legií a založení Československa, o „mnichovské zradě“ roku 1938 nebo druhé světové válce či příběhu o „osvobození“ sovětskou armádou nebo vyprávění o třetím odboji. Dominance a hegemonie se však v českém vojenském reenactmentu vyjednává, utváří a prosazuje – a také historicky proměňuje – na základě početných kritérií a rovin praxe, které se mohou vzájemně překrývat. Dobově dominantní interpretace různých aktérsky postulovaných symbolických center militárních dějin mají často své různé správce jsoucí ve vzájemném konfliktu, a proto naše interpretace téměř nikdy nepřináší obecně platné a bezrozporné porozumění. Přestože v prvním plánu většina našich narátorů o své aktivitě hovoří jako o „koníčku“, v pozadí jejich činnosti se vedou neustálé naprosto vážně míněné spory či přímo souboje o to, jak rozumět militární stránce „národních“ dějin.

Bytostnými podílníky na českém vojenském reenactmentu, kteří jsou dlouhodobě předmětem mocenských omezení (jsou defavorizováni), jsou v prvé řadě ženy a náš projekt se ve větším rozsahu jako vůbec první výzkum zaměřil právě na zachycení narativů jejich zkušenosti. Přestože ženy byly historicky přítomny na všech bojištích, jejichž bitvy jsou v současnosti v českém prostředí performovány, a to mnohdy i v roli bojujících, nacházejí se dnes stále ve spíše subalterních a pomocných rolích, odpovídajících konzervativní představě o genderovém řádu společnosti. Až příliš často dnes na imaginativních bojištích vojenského reenactmentu působí pouze jako příslušnice trénu a matky z vojenských rodin, markytánky, kuchařky, švadleny nebo vojenské prostitutky. V těchto rolích jsou mimo jiné objektem stereotypních pohledů, musí se vyrovnávat s předsudky a nežádoucím sexualizovaným zájmem a někdy podle všeho i se sexuálně motivovaným násilím. Český vojenský reenactment však v tomto ohledu nepředstavuje nic významně odlišného od české společnosti jako celku, a v jistém smyslu naopak pro mnohé ženy představuje jejich zcela vědomou volbu prostoru, kde se chtějí prosadit, emancipovat a vyma-

nit z rolí přisouzených genderovým řádem. Prostřednictvím metod spjatých s tradicí feministické orální historie a feminografického psaní a vyprávění jsme tedy zachytili ambivalentní zkušenost množství českých reenacterek.⁹⁵

Další menšinovou skupinou, která jednoznačně svým vlastním způsobem zpochybňuje dominantní reprezentace odvozené od symbolických center českých militárních dějin, jsou příslušníci a příslušnice reenactorských skupin zaměřujících se na vojenství mocností Osy za druhé světové války, zvláště vojenství německého. Může to být překvapivá volba, ale náš výzkum přinesl množství výsledků zpochybňujících přímočaré ztotožňování těchto aktérů s tzv. pravicovým extremismem nebo historickým revizionismem. Jejich specifický pohled, zachycený v samostatné kapitole této knihy, se zaměřuje na kulturněhistorické souvislosti a významy snah o svého druhu kontrafaktické znovuvyjednávání (či minimálně reinterpretace) dějin druhé světové války, především co se týká souvislostí příběhu o osvobození či „osvobození“ sovětskou armádou, podle těchto reenactorů v českém prostředí donedávna stále dominantně vyprávěného podle šablon nejprve stalinistické a později normalizační ideologie. Významové roviny českého vojenského reenactmentu německého wehrmachtu, jednotek SS nebo tzv. baltských legií i estonských jednotek zbraní SS často představují jen jiný způsob reakce na tato vyprávění, opírající se o mnohá stále existující místa paměti, převážně vzniklá v období komunistické totality a diktatury v letech 1948–1989.⁹⁶ Snahy o odstranění pomníku maršála Koněva v Praze či přejmenování Koněvovy ulice v městské části Praha-Žižkov nebo nedávné ideologicky motivované změny mnoha toponym v řadě sídel jsou součástí stejné, průběžně probíhající kulturní války.⁹⁷

Zmíněný pomyslný pohled zvnějšku či „nastavování zrcadla“ pak tito reenactoři provádějí mimo jiné prostřednictvím reflexe početných válečných zločinů a zločinů proti lidskosti, kterých se v Československu dopouštěli převážně od května 1945 až do podzimu téhož roku příslušníci nejruznějších revolučních gard, partyzánských oddílů,

95 Viz např. Lynn Abrams, *Heroes of Their Own Life Stories: Narrating the Female Self in the Feminist Age*, *Cultural and Social History* 2/16 (2019), 205–224.

96 Proměny vztahování se k druhé světové válce ukazuje např. Švaříčková Slabáková, viz Radmila Švaříčková Slabáková, *Česká generační paměť druhé světové války*, *Český časopis historický* 3/117 (2019), 637–665.

97 Viz např. Milena Bartlová, *Maršál Koněv a Panna Marie: umělecko-historický kontext české politiky paměti*, *Dějiny – teorie – kritika* 1/2021, 130–140.

nebo dokonce příslušníci čs. zahraničního vojska. Ozvěnou dobových novinových reportáží Michala Mareše z let 1945 a 1946 o „gestapismu“ československých revolučních gardistů, partyzánů, policistů a vojáků, vydaných ve sborníku *Přicházím z periferie republiky*, dnes zní vyprávění těchto reenactorů o popravách bez soudu, o týrání a mučení válečných zajatců či sudetských Němců a nelidském zacházení s nimi, o mnoha menších variantách postoloprtského masakru.⁹⁸ Obdobnou pozici, i když logicky jinak formulovanou ve vztahu k jiným dějinným událostem, zaujímají někteří reenactoři zaměřující se na vojenství habsburské éry (1526–1918). Přestože tyto snahy, které byly notně posíleny první vlnou revivalu českého monarchismu v devadesátých letech, v současnosti viditelně zesláblly, jsou stále přítomné a rozpoznatelné.

Jako vítané a pro nás relevantní kulturní cizince jsme do výzkumu začlenili aktéry těch reenactorských uskupení, která ve své praxi nemají v zásadě žádný vztah k symbolickým centrům českých militárních dějin a zabývají se jinými, z našeho pohledu zcela exotickými militárními kulturami a konflikty. V našem textu tuto skupinu reprezentují reenactoři sedmileté války na území Severní Ameriky (*French and Indian War*), zpřítomňující nativní válečníky a dále například příslušníky skotských horalských jednotek v britské službě.

Se statutem „hraničních“ historických subjektivit také souvisí i potenciální formální i neformální sociální sankce, kterým mohli být vystaveni někteří naši narátoři, pokud by byla jejich identita odhalena a zveřejněna. Značná část našich narátorů tedy byla anonymizována a stejně tak byly anonymizovány i některé jejich asociace, kluby vojenské historie. Ti z našich čtenářů, kteří se dobře orientují v problematice historického militárního reenactmentu, nepochybně rozpoznají základní fakta spojená s nejvýznamnějšími aktéry v podobě různých klubů vojenské historie, ovšem i když se budou věci známému čtenáři některé segmenty některých vyprávěných životních příběhů (*life story*) zdát povědomé, v nejcitlivějších případech jsme zvolili dvojitou anonymizaci pomocí vytvoření tzv. kompozitních narativů, kdy je celé vyprávění vcelku nebo ze své části, pocházející od jednoho či více narátorů, vědomě a kontrolovaně prezentováno jako vyprávění narátora či narátorů jiného a jiných.

Co se týká naší vlastní reflexivity ve vztahu k militárnímu reenactmentu, předně nikdo z výzkumného týmu nebyl – ani není – na tomto

98 Michal Mareš, *Přicházím z periferie republiky* (Praha: Academia 2009).

specifickém poli sám aktivní. V rámci minulých terénních výzkumů se někteří z nás ve smyslu zúčastněného pozorování pohybovali v prostředí reenactorských skupin a participovali na několika reenactmentech: Lenka Hadarová jako reenactorka civilní osoby a rovněž postavy zdravotnické Wehrmachthelferin v několika veřejných performancích z období druhé světové války a Petr Wohlmuth jako habsburský vojenský inženýr druhé poloviny 18. století v jednom krátkometrážním filmovém reenactmentu. Přemysl Vacek by mohl být charakterizován v jistém slova smyslu jako historický reenactor, neboť se od konce osmdesátých let věnuje jakožto virtuózní hráč na arciloutnu či theorbu historicky poučené interpretaci staré, předklasické hudby⁹⁹ a je autorem úspěšné monografie na toto téma, kterou by v širším epistemickém smyslu bylo také možné chápat jako publikaci na téma historického reenactmentu, i když tento koncept explicitně nepoužívá.¹⁰⁰ Do militárního reenactmentu se však osobně nikdy nezapojil, pouze v minulosti několikrát v rámci jiného terénního výzkumu prováděl (ne)zúčastněné pozorování militárního reenactmentu z období raného středověku. Nikdo z našeho týmu také nebyl a není v jakémkoli vztahu ke státní či jiné paměťové instituci, která by ve svém rámci řídila či ovlivňovala produkci historického militárního reenactmentu. Další metodologické poznámky a úvahy se pak nacházejí a jsou reflektované v textech jednotlivých kapitol.

99 „Přemysl Vacek. Loutnista / lute player“, Přemysl Vacek, navštíveno 2. 2. 2024, <http://premyslvacek.cz>.

100 Přemysl Vacek, *Barokáři: Historicky poučená interpretace staré hudby v Česku očima jejích aktérů* (Praha: Scriptorium 2021).

2 TŘI DIALOGY

ÚVOD DO TEORIE A PRAXE POSTPOZITIVISTICKÉ ORÁLNÍ HISTORIE

Petr Wohlmuth

Nejvýznamnějšími prameny našeho výzkumu jsou nově vytvořené prameny orálněhistorické povahy, intersubjektivně a dialogicky vzniklé pomocí záznamu vyprávění (narrativu) životního příběhu našich narátorů. Naše kniha se vyznačuje tím, že její dominující uchopení orální historie je v českém prostředí stále menšinové a specifické. Sluší se tedy obsáhleji objasnit souvislosti tzv. postpozitivistického paradigmatu orální historie, na jehož teoreticko-metodologickém základě vznikla většina následujícího textu.¹⁰¹ V tomto smyslu je každý orálněhistorický pramen výsledkem trojitého, či přesněji řečeno trojcestného, paralelně probíhajícího dialogu, jak uvádí Lynn Abrams, a to „dialogu narátora se sebou samým, následně narátora s tazatelem a nakonec narátora s historickými i současnými kulturními diskurzy“.¹⁰² Co se týká nejobecnějšího epistemologického ukotvení orální historie, své disciplíně tak rozumím jako jedné ze součástí nových kulturních dějin, které se začaly výrazněji formovat v druhé polovině šedesátých let minulého století. Orální historii pokládám za svébytné paradigma historických věd, které se postupně rozvinulo a existuje v prostoru mezi historickou antropologií a mikrohistorií, etnologií a pamětovými studií. Na naše aktéry-narátory, kteří nám poskytují svá životopisná vyprávění, hledím v tom smyslu, že: „Domníváje se společně s Maxem Weberem, že člověk je zvíře zavěšené do pavučiny významů, kterou si samo upředlo, považují kulturu za tyto pavučiny a její analýzu... za

101 Kromě zmíněného postpozitivistického paradigmatu OH je v této knize aplikován interdisciplinární přístup, kombinující koncepty narativní analýzy a zakotvení teorie, a to ve čtvrté a desáté kapitole.

102 Lynn Abrams, *Oral History Theory* (2nd ed.; London: Routledge 2016), 59.

vědu interpretativní, pátrající po významu.¹⁰³ Alessandro Portelli ve svém nedávném textu v této souvislosti parafrázuje Carla Ginzburga a uvádí, že pod povrchem narativních pramenů „a explicitních sdělení, která mají předat, se dokonce i v rozporu s narátorovými úmysly a uvědoměním a za jejich horizontem skrývají fragmenty a stopy hlubší pravdy“.¹⁰⁴ Portelli zde odkazuje na jeden z ústředních Ginzburgových textů ustavujících jeho konstitutivní mikrohistorickou metodu „stop a náznaků“ a reprezentativní vztah oné „hlubší pravdy“, tedy významů těmito stopami nesených vzhledem k „sociálním vzorcům kultury a jednání“.¹⁰⁵ Hlavní epistemickou kategorií orální historie tak není paměť, ale kultura, a to kultura ve své diachronní, historické dimenzi, přístupná především skrze reprezentace v aktérských narrativech životního příběhu (*life story*), o jejichž porozumění usilujeme pomocí „neúnavné snahy o zhuštěný popis“, tedy o „třídění významových struktur... a určování jejich sociálních příčin a významu“.¹⁰⁶ Jedná se tak o geertzovský sémiotický koncept kultury. Ten obecněji chápe kulturu nikoli jako tzv. vysokou (elitní), která zahrnuje primárně „výtvary, resp. objevy sociální elity“, ale naopak lze tento koncept chápat jako koncept „hodnotově racionální“, kdy je kultura „na jedné straně něčím, co určuje individua i sociální skupiny, a na straně druhé tím, co je stále (znovu)vytvářeno individuální a kolektivní praxí“, a kultura tedy pro nás znamená „všechny významy a všechna jednání“, jinými slovy jde zde o celek sebeinterpretace lidstva.¹⁰⁷

V teoretickém esaji *Philosophy and the Facts* Alessandro Portelli názorně vykládá právě tento koncept kultury jako ustavující pro postpozitivistické paradigma orální historie na příkladu úvah amerického bývalého otroka a následně veřejného činitele a spisovatele Fredericka Douglassa, který v souvislosti s procesem psaní své autobiografie na-

103 Podle českého vydání, viz Clifford Geertz, *Interpretace kultur. Výbrané eseje*, přeložili Hana Červinková, Václav Hubinger a Hedvika Humlíčková (Praha: Sociologické nakladatelství /SLON/ 2000), 15. Orig. viz Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures. Selected Essays* (New York: Basic Books 1973), 5.

104 Alessandro Portelli, *Hard Rain. Bob Dylan, Oral Cultures, and the Meaning of History* (New York: Columbia University Press 2022), 104.

105 Carlo Ginzburg, Morelli, Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method, *History Workshop* 1/9 (1980), 5–36. Vzhledem k metodě stop a náznaků reprezentativnější text viz Carlo Ginzburg, *Clues, Myths, and the Historical Method*, přeložili Anne C. a John Tedeschi (Baltimore: The Johns Hopkins University Press 2013).

106 Geertz, *Interpretace kultur*, 15, 19.

107 Horský, *Dějepisectví mezi vědou a vyprávěním*, 106–107.

zvané *Narrative of the Life of Frederick Douglass* později vzpomínal, že psaní textu nebylo zprvu vůbec snadné.¹⁰⁸ Důvodem byla skutečnost, že jeho přátelé „bílí abolitionisté“ předpokládali, že jako bývalý otrok postrádající formální vzdělání není schopen náročnějších strukturovaných úvah, a prosili ho pouze o poskytnutí prostých autobiografických vzpomínek reprezentujících v jejich pojetí „objektivní fakta“, která by byla následně podepřena interpretacemi („filosofie“), které by ovšem sepsal vzdělanější spoluautor z řad severanských aktivistů. Portelli (stejně jako tehdy Douglass) takový přístup odmítá a trvá na tom, že schopnost interpretativně uchopit vlastní životní zkušenost je lidským bytostem obecně vlastní. Každý je schopen nějakým způsobem interpretovat svoji pozici v dějinách, a vyjadřovat tak svoji historickou subjektivitu. Jinými slovy, Portelli ve svém textu trvá na tom, že kultura není výsadou vzdělaných elit, ale všelidským atributem.¹⁰⁹

Nebylo tomu tak ale vždy a orální historie od svého vzniku v polovině minulého století prošla několika zlomy, které Alistair Thomson ve svém známém textu označuje za „paradigmatické transformace“.¹¹⁰ První fáze vzniku OH se nesla ve znaku značné metodologické rozpolcenosti. Nejstarší „centrum“ výzkumu na Kolumbijské univerzitě je spojeno s dlouholetým působením historika Allana Nevins, zaměřeného na produkci historicko-biografických textů týkajících se amerických „velkých mužů“, autora silně apologické až hagiografické biografie Johna D. Rockefellera z roku 1940 a spoluautora podobně ideologicky konformní biografie průmyslníka Henryho Forda.¹¹¹ Nevins také na univerzitě založil Center for Oral History s historicky

108 Frederick Douglass, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave* (Boston: Anti-Slavery Office 1845).

109 Alessandro Portelli, *The Battle of Valle Giulia: Oral History and the Art of Dialogue* (Madison: The University of Wisconsin Press 1997), 79–80, kapitola 6 „Philosophy and the Facts: Subjectivity and the Narrative Form in Autobiography and Oral History“.

110 Alistair Thomson, Four Paradigm Transformations in Oral History, *The Oral History Review* 1/34 (2007), 49–70.

111 Allan Nevins, *John D. Rockefeller: The Heroic Age of American Enterprise, Vol. I, II* (New York: Charles Scribner's Sons 1940). Allan Nevins, *Ford: the Times, the Man, the Company* (New York: Charles Scribner's Sons 1957). V roce 1953 Nevins vydal ještě devětnásobnou verzi textu o Rockefellerovi, viz Allan Nevins, *Study In Power: John D. Rockefeller, Industrialist and Philanthropist, Vol. I, II* (New York: Charles Scribner's Sons 1953). Nevins se např. snažil všemi silami vyvinout Rockefellerovu rodinu z podílu na ludlowském masakru z roku 1914, kdy se koncernová bezpečnostní služba podílela na zabití 25 stávkujících horníků a jejich žen a dětí.

prvním akreditovaným orálněhistorickým studijním programem, pro nějž zaznamenal řadu životních příběhů amerických politiků a diplomatů. Jeho výběr narátorů byl neskrývaně elitářský a jeho metodika pozitivisticky „archivní“.¹¹²

Pro tradici orální historie je však výrazně podstatnější druhý zdroj renesance narativu jako historického pramene, spjatý s tradicí britské folkloristiky a nového marxismu, vyznačující se dlouhodobým, v prvním případě romantizovaným zájmem o gaelské etnokulturní menšiny a v druhém případě zájmem o „historii zdola“, soustředěnou na dějiny neprivilegovaných sociálních vrstev.¹¹³ Po letech znovobjeveným a novátorským dílem je pro toto období typická monografie George Ewarta Evanse nazvaná *Ask the Fellows Who Cut the Hay* z roku 1956, zabývající se zkušeností nejchudších zemědělských dělnických vrstev, označovaná za „prvotní impulz“ pro OH v anglickém prostředí.¹¹⁴ Lokální British Oral History Society ovšem vznikla později, až v roce 1973 v kontextu jen pomalu a nesnadno sedimentovaných snah poskytnout dosavadní spíše nesoustavné a zcela mimo univerzity podnikané výzkumné aktivity stabilnější a odborně kvalifikovanější základnu. Doyenem britské orální historie se tehdy stává sociální historik Paul Thompson z univerzity v Essexu. Teprve v polovině sedmdesátých let se navíc britská OH pomalu odpoutává od teoreticko-metodologicky dosti nereflektovaného a spíše volného beletristického stylu prvních velkých projektů a textů – za všechny jmenujme *Akenfield* Ronalda Blythe, téměř bez jakékoli interpretace přinášející silně literárně stylizované „hlasy“ padesáti obyvatel malé vesnice, kteří ve skutečnosti představovali jeho známé a sousedy ze dvou vesnic v okolí Charsfieldu v Suffolku.¹¹⁵

112 Jak ve svém přehledu upozorňuje Thomson, Nevins nicméně byl – a stále je, např. v rámci North American Oral History Association – vcelku neproblematicky prezentován jako zakladatel OH coby „moderní techniky historické dokumentace“. Alistair Thomson, Fifty Years On. An International Perspective on Oral History, *The Journal of American History* 2/85 (1998), 581.

113 Thomson, Four Paradigm Transformations in Oral History, 52.

114 Paul Thompson, *The Voice of the Past. Oral History* (Oxford a New York: Oxford University Press 1978), 59.

115 Ronald Blythe, *Akenfield: Portrait of an English Village* (London: The Penguin Press 1969). Nesmírná a v rámci OH bezprecedentní popularita tohoto neteoretického „empirického“ a čtenářsky poutavého textu byla mocně posílena jeho na akademické poměry nevidaným komerčním úspěchem. Do dnešních dnů se kniha dočkala více než 55 vydání a na její motivy byl natočen i vysoce populární stejnojmenný televizní film režiséra Petera Halla, kde Ronald Blythe ztvárnil roli vesnického vikáře.

Takto zaměřená OH, i nadále jen minimálně etablovaná na britských univerzitách, od počátku zaujala vůči stále ještě značně konzervativní historiografické komunitě silně defenzivní postoj a snažila se svoji přijatelnost zvýšit přijetím nejrozličnějších metodologických nástrojů majících za účel zvýšit pozitivisticky chápanou faktografickou spolehlivost OH narativů a výsledných textů, zejména prostřednictvím problematicky reflektovaných kvazisociologických principů validity, reliability, reprezentativního vzorkování narátorů a kritiky narativních pramenů, uchopených tak, aby orální historie byla rovněž schopna poskytovat „objektivní“ rekonstrukci minulých dějů.¹¹⁶ Důvodem byla podle Thomsona systematická, až „zuřivá kritika“ ze strany „pozitivistických společenských vědců a tradičních událostních historiků“.¹¹⁷ Dobově vlivný text historika Williama Mosse z roku 1977 shrnoval a oceňoval tuto snahu analyticky „destilovat“ z OH narativů „strípky“ údajné minulé objektivní reality a metodologicky upřednostňoval fakticky správné narativy, které je možné ověřit prostřednictvím kritického srovnávání s jinými druhy pramenů. Orální historie podle něj měla ideálně produkovat „historickou dokumentaci“, která nám může pomoci přiblížit se „historické jistotě“.¹¹⁸ V této formě se OH pomalu měnila na projev tzv. archivního imperativu a jejími typickými výsledky byly kvantitou posedlé rozsáhlé sbírky pořízených rozhovorů, zpřístupněné či pomocí knižní edice vydané pod záštitou určité vzdělávací nebo paměťové instituce, chápané jako pouhá pomůcka pro pozitivistické poznání minulých dějů.¹¹⁹ Tento „dokumentární“ způsob praktikování OH, slovy Lindy Shopes bytostně „archivní“ a „aditivní“, pokládající metodologicky dobře vedené OH rozhovory za zdroje jasných průhledů do minulých dějů a nesměřující k interpretativní práci s pořízenými narativy, se v průběhu sedmdesátých let stal značně dominantní.¹²⁰ Společně s tím působila ještě tendence, kterou lze chápat jako inklinaci k aktivistické OH „záchranného“ charakteru: legitimizující faktografický kvantitativní přístup pomocí tvrzení, že jsou tím pro historiografii zachraňovány „hlasy“ dříve bezdějinných

116 Abrams, *Oral History Theory*, 5–6.

117 Thomson, *Fifty Years On*, 581.

118 William W. Moss, *Oral History: An Appreciation*, *The American Archivist* 4/40 (1977), 429–439.

119 Linda Shopes, *Insights and Oversights: Reflections on the Documentary Tradition and the Theoretical Turn in Oral History*, *The Oral History Review* 2/41 (2014), 262.

120 Shopes, *Insights and Oversights*, 258.

aktérů a celých komunit. Typickým produktem tohoto stylu orální historie jsou publikované sbírky přepisů rozhovorů ve stylu edice pramene, obvykle doplněné spíše prostým popisným kontextuálním komentářem než textem s interpretativní ambicí.

Tato bytostně neteoretická „archivní“ posedlost, dodnes typická pro množství OH projektů podnikaných hlavně mimo akademickou sféru, vykazuje několik vážných problémů. Za prvé vylučuje mnoho rozhovorů, které nejsou a nemohou být nikde archivované a zveřejněné kvůli své etické senzitivitě a hlubokým významům, které by například mohly ohrožit narátory. Dalším typickým rysem je také předem podrobně stanovený seznam výzkumných témat a častý důraz na polostrukturované rozhovory, v důsledku prakticky vylučující snahu zachytit volné *life-story* vyprávění.¹²¹ V roce 1978 se objevilo první vydání textu snažícího se o metodologické zastřešení stávajícího stavu a zdůrazňující interdisciplinární napojení na sociologizující koncepty neboli *The Voice of the Past* Paula Thompsona.¹²² Tato dodnes nesmírně vlivná publikace, která vyšla v několika dalších autoritativních vydáních, však do značné míry pouze petrifikovala stávající stav a v některých klíčových problémech jen jinými slovy konstatovala teoretickou bezradnost tehdejší dominantně anglosaské OH. Thompson hledal cestu ven z krize, ovšem zdůrazňoval dobový, podle něj žádoucí „souběh sociologie a historie“ a práci se „sociologickou zkušeností“ skupiny výzkumníků z univerzity v Essexu, kde působil. V rámci tohoto textu byl „odpovědný“ za iniciování problematického a teoreticko-metodologicky nikdy důsledně nedotaženého transferu sociologizující terminologie do orální historie. Hovořil o tom, že historiografie nutně potřebuje „pomoc“ od sociologie v překonání „neopozitivistického“ důrazu v tradiční dobové historiografii,¹²³ a neustále používal dosti neurčité odkazy na sociologické metodologické koncepty, např. co se týká interview,¹²⁴ a reflexi faktografického „zkreslení“ v OH rozhvorech, mnohdy při důrazu na nespolehlivost paměti v rámci vzpomínek na „prosté detaily každodenního života“.¹²⁵ Přestože Thompson zpochybnil možnost zkonstruovat reprezentativní vzorek populace historického problému,¹²⁶

121 Shoppes, Insights and Oversights, 261.

122 Thompson, *The Voice of the Past*.

123 Thompson, *The Voice of the Past*, 62.

124 Thompson, *The Voice of the Past*, 92.

125 Thompson, *The Voice of the Past*, 112.

126 Thompson, *The Voice of the Past*, 123. Je pozoruhodné, jak Thompson upozorňuje na značné problémy a nedosažitelnost „retrospektivní reprezentativity“, a nakonec

nakonec i on sám poskytoval návody a příklady konstrukce takového „vzorku“, o nichž se později se značným časovým odstupem Lynn Abrams ve svém autoritativním kompendiu teorie orální historie trefně vyjadřuje, že orální historii spíše zahalují do „aury pseudovědy“, nejsou teoreticky ukotvené¹²⁷ a disciplíně poskytují pouhé „zdání vědeckosti“.¹²⁸ Jako typický, dodnes dosti vlivný, ale v tomto smyslu problematický OH text uvádí Thompsonovy *Edwardians*.¹²⁹ Thompson text této monografie postavil na analýze narativů „vzorku“ pěti set akterů narozených během života a vlády anglického monarchy Edwarda VII. V textu plném tabulek a sloupcových grafů je od počátku viditelný kvazisociologizující kvantitativní důraz na „objektivní“ historické reference a „data“, dokládající zejména ostře hierarchický charakter tehdejší společnosti. Subjektivní perspektiva Thompsonových narátorů v textu není téměř vůbec přítomna, vyskytují se v knize víceméně jen jako ilustrativní „prototypy“ své společenské třídy či věkové skupiny a citace z jejich pořízených narativů jsou většinou použity na pouhé ornamentální dokreslení závěrů, předem plynoucích z autorových sociálněhistorických konceptů. V druhém vydání své práce Abrams kritiku Thompsonova textu omezuje na konstatování, že kvazisociologicky ukotvený „kvalitativní výzkum“, jak bývá orální historie nálepkována i v českém prostředí, kde se pro tyto účely často používá problematická eponymní metodická příručka Jana Hendla *Kvalitativní výzkum*,¹³⁰ je pouhým „blízkým příbuzným orální historie, schopným sice pomocí interview shromažďovat data, avšak epistemologicky nedisponujícím nástroji, které by umožnily zabývat se otázkami minulosti“.¹³¹ Thompsonův titul završuje období po první „paradigmatické transformaci“, označované jako renesance paměti jakožto historického pramene, nesusící důraz na „historii zdola“.¹³²

ze zjevné teoretické slepé uličky vychází přes doporučení používat „vzorkování“ pomocí metody „sněhové koule“, které ve skutečnosti žádným metodologicky solidním vzorkováním není. Zmiňuje také bez jakéhokoli podrobnějšího rozvedení metodu zakotvené teorie. Thompson, *The Voice of the Past*, 128.

127 Abrams, *Oral History Theory*, 5.

128 Abrams, *Oral History Theory*, 6.

129 Paul Thompson, *The Edwardians: the remaking of British society* (London: Weidenfeld and Nicolson 1975).

130 Jan Hendl, *Kvalitativní výzkum. Základní teorie, metody a aplikace* (Praha: Portál 2016).

131 Abrams, *Oral History Theory*, 2.

132 Thomson, *Four Paradigm Transformations in Oral History*, 52.

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy *Vojáci věčné války*.
Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.