

Dolanová, Barbora

Bytí v minulosti : vojenský reenactment perspektivou divadelních a performančních studií

Theatralia. 2024, vol. 27, iss. 2, pp. 45-63

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/TY2024-2-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80609>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 23. 10. 2024

Version: 20241017

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Bytí v minulosti: vojenský reenactment perspektivou divadelních a performančních studií

Being in the Past: Military Reenactment from the Perspective of Theatre and Performance Studies

Barbora Dolanová a Lukáš Kubina

[**spektrum**]

Abstrakt

Studie se zabývá kulturním fenoménem vojenských reenactmentů, širší veřejnosti známým především díky populárním ukázkám tzv. bitevních rekonstrukcí. Tento fenomén byl done dávna kvůli svému divadelnímu charakteru považován za historiograficky nebo epistemologicky nerelevantní. Autoři využívají napětí mezi tělesností a minulostí jako příležitost k interdisciplinárnímu výzkumu vojenského reenactmentu, prezentují jej jako spleť komplexních činností a nahlíží na něj z různých perspektiv humanitních a sociálních věd. Cílem autorů je seznámit čtenáře s komplexitou tohoto fenoménu a vytyčit některé klíčové otázky týkající se reenactmentu, které mohou být zodpovězeny s využitím přístupů divadelních a performančních studií.

Klíčová slova

reenactment, tělesnost, paměť a historie, předsudky vůči divadlu, rekonstrukce bitvy, identita, autenticita, archivní obrat

Abstract

The study deals with the cultural phenomenon of military re-enactments, known to the general public mainly thanks to popular demonstrations of so-called battle reconstructions. Until recently, this phenomenon was considered historiographically or epistemologically irrelevant due to its theatrical nature. The authors utilise the tension between corporeality and the past as an opportunity for interdisciplinary research on military re-enactment, presenting it as a tangle of complex activities and viewing it from various humanities and social science perspectives. The authors aim to introduce the reader to the complexity of this phenomenon and to pose key questions about re-enactment that can be answered using theatre and performance studies approaches.

Key words

reenactment, corporeality, memory and history, anti-theatrical prejudices, battle reconstruction, identity, authenticity, archival turn

Studie byla vypracována v rámci projektu financovaného grantem na podporu specifického vysokoškolského výzkumu na Univerzitě Palackého v Olomouci (IGA_FF_2022_062, „Estetické praktiky v současné audiovizuální a performativní kultuře“).

Připomínky výročí bitev u Hradce Králové, Slavkova, Kolína, ale i celá řada menších akcí připomínající slavná vítězství nebo porážky na českém území od středověku do současnosti jsou součástí široké škály komplexních kulturních představení připomínajících historické události. Tyto tzv. bitevní rekonstrukce jsou sice ikonickou, ale jen malou součástí široké množiny kulturních forem, které se v relativně nedávné době začaly označovat pojmem „reenactment“.¹

Uvedené aktivity jsou charakteristické tím, že opakují historické události prostřednictvím tělesného a afektivního jednání (AGNEW et al. 2020: 1), přičemž je jejich cílem zprostředkovat účastníkům, tj. aktérům i divákům, živou zkušenost s minulostí. Singulární představení jsou navíc často součástí složité konstelace dalších událostí, jak to můžeme vidět například na reenactmentu bitvy u Hradce Králové z roku 1866, která částečně slouží jako podklad této studie. Samotná bitevní rekonstrukce odehrávající se na chlumském vršku, je jen jednou z řady dalších akcí připomínající válku roku 1866 v celém regionu (rekonstrukce bitev v Trutnově, Jičíně, České Skalici a Náchodě). Pořádání těchto akcí je možné díky existenci komplexní infrastruktury, jejímž cílem je umožnit vzpomínku na historicky největší válečný střet na českém území. Tvoří ji Muzeum války 1866 v obci Chlum, pomníky padlých vojáků rozesté po celé krajině východních Čech, vojenské hřbitovy, stálá expozice ve Východočeském muzeu v Hradci Králové a další pamětihodnosti. Celá infrastruktura slouží k realizaci událostí, na nichž se podílejí aktéři z různých skupin společnosti od profesionálních historiků přes místní obyvatele nebo regionální politiky po členy klubů vojenské historie s rozmanitými zájmy a potřebami.

Vojenský reenactment je tak součástí složité sítě vztahů, která vyvolává řadu otázek. Naší snahou je na jedné straně porozumět ambivalentnímu vztahu mezi historickou

1 Kromě dnes již zavedeného označení „reenactment“ (v odborné literatuře někdy ve tvaru „re-enactment“) budeme v textu používat také termín „rekonstrukce“. Oba termíny mají poněkud odlišné významy a zdůrazňují různé vlastnosti studovaných událostí, přičemž jsou oba v určitých ohledech problematické. Zjednodušeně řečeno, pojem „rekonstrukce“, který byl dříve používán častěji, odkazuje na snahu o maximální „historickou věrnost“ a vědeckou přesnost. Naproti tomu pojem „reenactment“ klade důraz na samotný proces zpodobnění a zdůrazňuje tělesnou podstatu těchto událostí (PAVLIŠOVÁ 2021). Jsme si vědomi značného zjednodušení této problematiky, ale není v možnostech této práce se jí věnovat hlouběji. Pro účely předkládané studie budeme oba termíny používat jako synonyma.

vědou a tzv. hobby reenactory,² jenž se materializuje v napětí mezi oficiálními vzpomínkovými institucemi jako jsou muzea a volnočasovými spolky pořádacími připomínky historických bitev. Cílem studie ale není vstupovat do tohoto pole a obhajovat některou ze stran či se zastávat některé z vymezených pozic. Ostatně „konflikt“ mezi reenactory a profesionální historiografií je spíše latentní a komplikovaně verifikovatelný. Nicméně se domníváme, že vzít tento spor vážně může být epistemologicky produktivní přístup, který nám dovolí vyvodit některé klíčové otázky týkající se možnosti a způsobů zprostředkování historického poznání a uchování paměti, mechanismů, kterými se jedinci a kolektivy vztahují k minulosti.

Ve studii částečně využíváme data získaná kvalitativní výzkumnou metodou zúčastněného pozorování, konkrétně prostřednictvím polostrukturovaných a nestrukturovaných rozhovorů vedených s aktéry zapojenými do rekonstrukce bitvy u Hradce Králové, která sesbírala spoluautorka studie Barbora Dolanová (2021) během terénního výzkumu vykonaného pro účely své bakalářské práce. Naším cílem nicméně není podrobně analyzovat tuto konkrétní událost, ale využít ji spíše jako východisko pro otevření širší diskuse a představení některých výzkumných problémů, vycházejících z tělesné a procesuální podstaty reenactmentu.

Pojem reenactment

Rostoucí zájem o reenactment v širokém slova smyslu můžeme pozorovat v posledních desetiletích, což dokládá řada publikací, která na toto téma vznikla. Můžeme zmínit klíčovou knihu americké představitelky oboru performance studies Rebecy Schneider *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment* (2011), v nedávné době pak počiny Vanessy Agnew, která je editorkou publikací *Routledge Handbook of Reenactment Studies* (2020) a *Reenactment Case Studies* (2023), v nichž je představen rozsah studia reenactmentu s ambicí vymezit pole nově vznikajícího oboru reenactment studies.³

2 Na tomto místě pro zjednodušení používáme označení „hobby reenactor“, abychom zdůraznili rozdíl mezi profesionálními historiky a členy klubů vojenské historie, kteří své aktivity vykonávají ve svém volném čase. V odborné i laické literatuře se kromě tohoto termínu můžeme setkat také s označením „rekreační reenactoři“ (JOHNSON 2015b; DAUGBJERG 2020). Obě označení jsou ale v mnoha ohledech problematická, neboť reprodukují stereotypní představu o jinak široké škále aktérů, od tzv. „hardcore reenactorů“, pokoušejících se o co nejuplněnější imerzi do rekonstruovaných událostí a maximální historickou přesnost detailním studiem historických materiálů až po „víkendové nadšence“ (*weekend enthusiasts*), hledající v reenactmentech primárně zábavu, adrenalin a kolektiv. Této skupině by označení hobby reenactor přiléhalo pravděpodobně nejvíce (PICKERING 2016, 2020). V českém kontextu k tématu tzv. „hobíků“ viz například (HLAVÁČEK 2023).

3 V českém prostředí dosud nevznikla obsáhlejší odborná monografie, která by se o tento fenomén hlouběji zajímala. Soustavněji se problematice vojenských reenactmentů věnuje zejména historik Petr Wohlmut, který v roce 2014 publikoval studii vycházející z terénního výzkumu prováděného v pevnosti Josefov. Důležitým, ale ojedinělým příspěvkem je pak studie Lenky Hadarové z roku 2019 věnovaná otázce autenticity historických ukázek druhé světové války. Uvedené texty byly donedávna jedinými podstatnými odbornými příspěvky k tématice vojenského reenactmentu. Absenci odborné reflexe v poslední době napravující práce vznikající v rámci projektu GAČR 22-07058S *Soudobý vojenský re-enactment v českých zemích*:

Jak uvádí Vannesa Agnew s Jonathanem Lambem a Julií Tomann v úvodu ke zmiňované publikaci *Routledge Handbook of Reenactment Studies*, na definici pojmu reenactment se podílí různé vědní disciplíny. Kulturní antropologie například zkoumá rituály z pohledu jejich performativního účinku a schopnosti účastníků adekvátně citovat scénář historických událostí. Archeologie testuje hypotézy simulací podmínek dob minulých. Religionistika zkoumá náboženskou praxi sakrálního života prostřednictvím obřadů, které opakovaně rekonstruují náboženské příběhy. Relativně nedávné aktivity tzv. forenzní architektury zase využívají moderních technologií k rekonstrukci případů státního násilí a porušování lidských práv (AGNEW et al. 2020: 1–2).

U samotných vojenských reenactmentů upozorňují autoři na jejich dlouhou tradici sahající k antickým divadelním rekonstrukcím velkých námořních bitev (COLEMAN 1993), či v bližší historii ke specifickým rekonstrukcím realizovaným avantgardními umělci v Sovětském svazu, jako bylo například divadelní představení *Dobytí Zimního paláce* režírovaného v roce 1920 Nikolajem Jevrejnovem (GELDERN 1998).

Tato široká aplikace pojmu reenactment představuje rozsah epistemologických možností samotných reenactmentů. To, co propojuje v mnoha ohledech nesourodou a bohatou škálu událostí, které se tím či oním způsobem vztahují k minulosti, je důraz na tělesný zážitek, procesualitu a význam afektu v lidském vztahování se k minulosti (AGNEW 2007; AGNEW et al. 2020: 3; MCCALMAN a PICKERING 2010). Studovat reenactment zároveň znamená vstupovat na pole performativních a divadelních studií, jejichž předmětem výzkumu je právě představení a jeho divadelní a tělesný rozměr, a na pole historických věd, v jehož rámci odborníci soustavně, od svého počátku, promýšlí teorie historického poznání a možnosti přiblížit minulost současnosti.

Jde tedy o oblast, která přímo vyžaduje interdisciplinární přístupy, které by mohly pomoci vysvětlit specifický vztah mezi tělesností a minulostí. Ostatně není náhodou, že ke zvýšenému odbornému zájmu o bitevní reenactment dochází podle dánského sociálního antropologa Madse Daugbjerga (2020: 25) od osmdesátých let minulého století.⁴ Podle Vanessy Agnew souvisí vzrůstající zájem o reenactment a nové způsoby interpretace minulosti s tzv. afektivním obratem. Podle autorky se tento obrat projevuje kromě důrazu na afekt také v akcentaci individuální zkušenosti a každodenního života (AGNEW et al. 2020: 11). V podobné době můžeme také v umělecké praxi sledovat tendence soudobých tvůrců konfrontovat své předchůdce s technikami a způsobem myšlení, se sklonem vracet se do minulosti s cílem bližšího poznání. Konfrontace se současným kontextem, objevující se napříč kulturními formami, bývá někdy označována jako archivní obrat (PAVLIŠOVÁ 2021: 96).

Na začátku tohoto paradigmatického posunu myšlenkových rámců k novým perspektivám stojí texty Jacquese Derridy, Michela De Certeaua a zejména rekonceptualizace

jeho dějiny a kultura v interdisciplinární perspektivě (HLAVÁČEK 2023; VACEK 2023; WOHLMUTH 2023). Mimo tyto recenzované texty vznikla řada tematických diplomových prací (BERVIDOVÁ 2017; VČELÁK 2019; MODRLÁK 2020).

4 Za zrod moderního reenactmentu nicméně bývá považována rekonstrukce bitvy u Gettysburgu z roku 1963, hojně kritizovaná za opomíjení rasové otázky a segregace, která byla zásadně spojená s válkou Jihu proti Severu (DAUGBJERG 2020: 26).

archivu Michela Foucaulta formulovaná v jeho knize *Archeologie vědění* (1969, česky 2002). Foucault nechápe archiv jako statické místo uložení dokumentů, ale jako místo, kde se formuje společenská paměť v procesu, který odráží pohled na svět a zájmy aktérů, kteří mají přístup k ukládání archiválií. Archiv je v tomto pojetí součástí historických epistemologických praxí určujících, co a jak víme (FOUCAULT 1969). Tento posun v pojetí archivu, který předznamenává zdroj historického bádání, bude předmětem následujícího textu.

Reenactment a historiografie

Než se dostaneme k problematice vztahu historiografie a reenactmentu, považujeme za užitečné vymezit si bitevní rekonstrukce ve změní různých kulturních forem připomínajících historické události. Australská teatroložka Katherine Johnson (2015b: 38–39) definuje čtyři základní typy historických reenactmentů. Zprv jde o divadelní rekonstrukce s cílem vytvořit co nejvěrnější kopie původních událostí, zadruhé uvádí tzv. „performance art reenactment“, v nichž je rekonstrukce chápána spíše jako možnost komentovat současnost či budoucnost. Cílem tedy není co nejbližší přiblížení se obsahové a formální podobě historických událostí, ale spíše nabídnout prostřednictvím reenactmentu kritiku a reinterpetaci minulosti. Třetí formou je pak široká paleta filmových reenactmentů: od dokumentárních filmů, které různými způsoby rekonstruují historické události, až po historické televizní reality show: v produkci České televize například seriály *Dovolená v Protektorátu* (2015) nebo *Dovolená v éře páry* (2021).

V této studii se budeme zabývat čtvrtým z uvedených typů: tzv. *living history*, který bychom podle autora knihy *Time Machines: The World of Living History* Jay Andersona (1984) mohli v obecné rovině definovat jako snahu „simulovat život v jiné době“ (ANDERSON citovaný v JOHNSON 2015b: 38). Tato forma kombinuje site-specific veřejná představení rekonstrukcí historických bitev a události neurčené pro předvádění vnějšímu publiku (JOHNSON 2015b). Podle Johnson (2015b) má praxe *living history* mnoho subžánrů a variant: například aktivity organizované oficiálními institucemi, jako jsou státní či místní muzea, historické ústavy, či univerzity. Příkladem je Archeopark Všešary s muzejní expozicí a venkovní rekonstrukcí pravěké vesnice, zřizovaný Univerzitou Hradec Králové a fungující pod dohledem profesionálních archeologů a historiků, či venkovský skanzen Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici.

Vedle oficiálních reenactmentů Johnson definuje tzv. „rekreační reenactment“, který „slouží jako forma veřejné pedagogiky i jako koníček jejich členů“⁵ (JOHNSON 2015: 38–39). Aktivity těchto reenactorů ovšem nejsou nezbytně určené veřejnosti a jak dokládá například Petr Wohlmuth na základě výzkumu bitevních rekonstrukcí druhé světové války, jsou pro řadu reenactorů tyto soukromé, veřejnosti nepřístupné události dokonce podstatnější (WOHLMUTH 2023: 5).⁶

5 Přímé citace v celé práci z anglického originálu přeložili do češtiny autoři studie.

6 Wohlmuth v tomto kontextu dodává, že samotní reenactori druhé světové války chápou účast na oficiálních akcích pro veřejnost jako „nutné zlo“, které umožní získat finance na provoz klubů vojenských

Historik Jiří Hlaváček v této souvislosti rozlišuje mezi tzv. scénickými ukázkami určenými pro široké publikum a taktickými, zpravidla neveřejnými, bitvami (HLAVÁČEK 2023: 410). Domníváme se, že toto členění je poněkud problematické, neboť staví na dichotomii mezi veřejným „divadelním“ a „autentičtější“ neveřejným představením. Ačkoliv uznáváme, že přítomnost publika ovlivňuje zážitek aktérů, domníváme se, že zásadní rozdíl, jak jej definují členové klubu vojenské historie i odborníci, označovaný jako „introspektivní autenticita“ (DAUGBJERG 2020: 28; WOHLMUTH 2023: 5), spočívá v míře imerze, kterou různé typy rekonstrukcí umožňují. Tento rozdíl není způsoben přítomností publika nebo scénickou povahou událostí, (ostatně i taktické bitvy mohou mít své diváky), ale spíše absencí podrobného předepsaného (tj. skriptovaného) scénáře.

V tomto smyslu považujeme za užitečnější členění Madse Daugbjerga, jenž rozlišuje bitevní reenactmenty na základě dvou typů scénářů: prvním je typ skriptovaného scénáře (*scripted battles*), konkrétně předepisující sled událostí. Typicky se jedná o představení se snahou přiblížit publiku co nejvěrněji historické události. Druhým typem jsou tzv. taktické scénáře (*tactical battles*), které s historickými fakty nakládají volněji. V těchto reenactmentech je sice předepsaná historicky odpovídající struktura a organizace bitvy, avšak „velící důstojníci mají větší volnost v řízení a ‚vybojování‘ bitvy podle svých představ a výsledky nejsou předem určeny“ (DAUGBJERG 2020: 29).

Dělení na veřejnosti přístupné a na uzavřené reenactmenty má jistě význam. Nicméně se domníváme, že je nutné při studiu těchto reenactmentů značně rozšířit jejich repertoár a vedle samotných bitevních rekonstrukcí akcentovat také další typy aktivit, které tím či oním způsobem ztělesňují historické události. Například v rámci akcí spojených s výročím bitvy u Hradce Králové se sice neodehrávají bitvy podle tzv. taktického scénáře, přesto se během několika dnů uskutečňuje množství (nebitevních) reenactmentů směřujících dovnitř komunity. Někteří reenactori pobývají v dobovém ležení pár dní před zahájením vzpomínkových akcí, nebo se se spolky zúčastňují několikadenních pěších pruských pochodů na chlumský vrch, které taktéž začínají dříve než oficiální program. Dalším příkladem aktivity, která je prováděna účastníky pro účastníky, a není tedy primárně určena pro vnějšího pozorovatele, může být pochodňový průvod z ležení na nedaleký pruský hřbitov, kde se pravidelně uskutečňuje pietní akt v předvečer bitevní rekonstrukce.⁷ Jde tedy často o tělesné aktivity podílející se na formování kolektivní identity, čímž se liší od neveřejných rekonstrukcí prvně uvedeného typu *living history*, kdy například archeologové rekonstruují události s cílem testovat vědecké hypotézy, tedy aktivity bez identitotvorné funkce.

Na příkladu reenactmentu bitvy z roku 1866 můžeme pozorovat napětí mezi skupinami profesionální historiografie a hobby reenactorů, ze kterého je patrné, že se naznačené změny v pojetí archivu projevují poměrně pomalu. Z terénního výzkumu

historie a přilákání nováčků (WOHLMUTH 2023). Nutno podotknout, že finanční příspěvek není vždy podmínkou a často se jedná pouze o zajištění stravy a částečné pokrytí nákladů na municí, která je během ukázky využita, na dopravu, dovoz potřebné techniky aj.

7 V této souvislosti stojí za pozornost, že tato rituální událost byla v roce 2024 věnována vzpomínce na nedávno zemřelé členy reenactorských spolků.

sice nevyplývá, že by šlo o otevřený konflikt, v němž by docházelo k otevřené kritice z jedné nebo druhé strany, ale samotná skutečnost, že v českém kontextu donedávna prakticky neexistovaly odborné práce na téma vojenského reenactmentu, přehlížíví přístup profesionální historiografie naznačuje.⁸

Podezřívavý pohled historiků na reenactment taktéž popisuje řada autorů a autorek: můžeme se s jeho tematizováním setkat například v předmluvě již uvedené publikace *Routledge Handbook of Reenactment Studies*, věnuje se mu také autorka významné monografie k tématu bitevních rekonstrukcí *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment* Rebecca Schneider (2011), či zmiňovaná australská teatroložka Katherine M. Johnson ve studiích „Rethinking (re)doing: historical re-enactment and/as historiography“ (2015a) a „Performing Pasts for Present Purposes: Reenactment as Embodied, Performative History“ (2015b). Příčinu tohoto stavu bychom podle uvedených autorek mohli vidět v samotné podstatě bitevních rekonstrukcí spočívající ve snaze vytvořit přímou tělesnou zkušenost účastníků s minulostí v události s divadelní strukturou.

Konkrétně bychom důvody odmítání reenactmentu jako předmětu či nástroje historiografie mohli shrnout do následujících bodů: zaprvé hrají významnou roli přetrvávající předsudky vůči divadlu v humanitních a sociálních vědách, které odmítají reenactment pro jeho divadelnost chápanou v podstatě jako synonymum falešnosti – tj. neautentičnosti. Druhým problematickým bodem, jenž je s divadelností neodmyslitelně spjat, spočívá v afektivní a tělesné povaze události a v odmítání, že by tělesná zkušenost mohla mít analytický potenciál. Třetí bod pak vychází z předešlého a týká se socio-politického rozměru reenactmentu a otázky, kdo má nárok na tzv. autentickou reprezentaci minulosti. V následující části se budeme jednotlivým problémům věnovat podrobněji.

Předsudky vůči divadlu

Předsudky vůči divadlu, jak ve své vlivné a oceňované knize *The Antitheatrical Prejudice* dokládá Jonas Barish (1981), mají dlouhou tradici sahající od Platona přes Tertulliana, Jean-Jacques Rousseaua až do současnosti. Barish podstatu těchto předsudečných postojů vidí především v tendenci vytvářet bipolární opozice, kdy je divadlo a z něj odvozená divadelnost považována za něco prázdného, falešného, nepravého, konstruovaného, něco, co přímo či nepřímo ohrožuje skutečné, autentické „já“ stojící na druhé straně. Všední realita je jinými slovy vnímána jako ta primární a jediná pravda, zatímco divadlo je jen sekundární až dokonce klamnou nápodobou žitého světa (CARLSON 2002).

Předsudky vůči divadlu jsou širokým společensko-kulturním fenoménem projevujícím se v různých oblastech života. Například v politice můžeme pozorovat tendence

8 Na základě našeho výzkumu můžeme říci, že k pozorovatelným konfliktům v poslední době dochází uvnitř reenactorských skupin kvůli generační obměně a větší koncentraci profesionálních historiků, kteří reenactment praktikují.

odmítat divadelnost jako škodlivou vlastnost vystupování politických aktérů v jinak racionální politické soutěži. Podle Julie Peetz, ale i dalších autorů, si můžeme všimnout, že politický reprezentant je označován za neautentického, pokud je jeho jednání označeno za divadelní (PEETZ 2019: 7). V kontextu předsudků vůči divadlu a v přístupu k reenactmentu je pak často citován výrok historika Grega Deninga, odmítající historické rekonstrukce, protože „halucinují minulost jako pouhou současnost v legračním převleku“ (DENING 1992: 4).

Je trochu paradoxní, jak upozorňuje Johnson, že právě Dening, který odmítal reenactment jako možnost k poznání historie, zároveň v historiografii zastával pozici reflektující performativní obrat ve vědě a společnosti a vybízel k rekonceptualizaci historie, kterou je podle něj nutné chápat jako představení, nikoli jako text. Podle Deninga (2002) jsou „dějiny – minulost transformovaná do slov, barev, tance nebo hry – (...) vždy představením“ (DENING citovaný v JOHNSON 2015a: 195).

V rámci performativního obratu dochází ke změně pohledu na konstruovanost představení, která ho nevyděljuje ze sféry reálného či autentického (TAYLOR 2003; CARLSON 2002). Diana Taylor například poukazuje na tvůrce jako byl Shakespeare, Calderon de la Barca, Artaud nebo Grotowski, pro něž je divadlo prostředkem, jak ukázat „pravdivější“ skutečnost, než to umožňuje samotný každodenní život⁹ (TAYLOR 2003: 4). Richard Schechner (2013: 28) definoval představení, jako „obnovené chování“ (*restored behavior*). Podle Schechnera všechny lidské aktivity obsahují chování, které už se dříve uskutečnilo (SCHECHNER 1977: 73). Tato zdvojenost, jak poznamenává Schechnerův souputník Victor Turner, znamená, že jednání aktéra je vždy reflexivní a představení jako celek je metakomentářem, příběhem, který si kolektiv vypráví sám o sobě (TURNER 1982: 105).

Tento přístup umožňuje přistupovat k představení jako k epistemologii. Podle Diany Taylor nefunguje představení pouze jako předmět analýzy, ale jako *epistémé* (TAYLOR 2003: xvi). Studium reenactmentu tak nemusí představovat pouze analýzu samotné události, ale také možnost, jak porozumět minulosti prostřednictvím tělesné zkušenosti (JOHNSON 2015b: 39). Tato vlastnost vojenských reenactmentů je zvláště patrná ve srovnání s jinými typy médií, zejména pak s válečnými filmy, které rovněž zprostředkovávají, či zpřítomňují minulost. V tomto kontextu se vyjádřil jeden z informátorů, historik a praktikující reenactor bitev z roku 1866, který označil za největší přednost bitevních rekonstrukcí, oproti filmu, jejich bezprostřednost. Stojí za pozornost, že právě tato bezprostřednost podle něj umožňuje menší míru zkreslení. Konkrétně uvedl, že na rozdíl od filmu, ve kterém podléhá zpracovávaná historická látka různým škrtům a kompromisům na úkor konečné podoby uměleckého díla, se v případě „živých“ vojenských reenactmentů aplikují historické znalosti v praxi tady a teď.¹⁰

9 Metafora divadla světa jako jeden z principů k objasňování sociální skutečnosti doprovází humanitní a sociální vědy po celé 20. století a minimálně od šedesátých let patří mezi ty vůbec nejdůležitější (KOLANKIEWICZ 2018: 454).

10 Polostrukturovaný rozhovor s informátorem byl zaznamenán v terénním deníku spoluautorky Barbory Dolanové (2. 11. 2023) (DOLANOVÁ 2021).

U tohoto tvrzení, které se může zdát paradoxní, se zastavme. Ve srovnání s filmem samozřejmě v mnoha ohledech dochází v případě živých reenactmentů k zásadnější redukci, kompromisům a škrtnům. Zejména kvůli bezpečnosti není například pochopitelně možné doslovně citovat historické násilné střety, které mohou být v případě filmové rekonstrukce díky filmovým efektům zpracovány „realističtěji“. Kvůli ochraně zdraví reenactorů, ale i z důvodů nutné improvizace, různých zaškrbnutí, nešikovnosti při manipulaci se zbraní apod., které pramení z vysoké míry nejistoty dané událostí odehrávající se „teď a tady“, mohou ozbrojené střety nezřídka působit až komickým dojmem.¹¹

Zmíněná bezprostřednost, pomíjivost a tělesná spolupřítomnost aktérů a diváků ale umožňuje splynutí rozdílu mezi subjektem a objektem. Při sledování filmu má recipient kontakt pouze s artefaktem zaznamenaným na filmový materiál. Samotný herec je v tomto případě sice na jedné straně subjektem utvářejícím postavu vojáka, ale konečnou podobu mu dává až režisér pomocí střihu. Jak píše Jaroslav Etlík (1999: 4), filmový divák je tak v kontaktu pouze s hmotným nositelem díla, tj. s artefaktem. V případě kulturního představení sice výslednou podobu bitevní rekonstrukce zásadně ovlivňuje skriptovaný nebo taktický scénář, resp. režie události, na striktně ontologické úrovni to je ale právě reenactor, který „definitivně formuje postavu a zajišťuje její smyslově vnímatelnou, tj. materializovanou existenci (...)“ (ETLÍK 1999: 4). Tato ontologická podstata kulturního představení jinými slovy umožňuje účastníkům kontakt se skutečným jedincem, originálem (ETLÍK 1999: 4). Reenactmenty jsou proto díky splynutí rozdílu mezi subjektem a objektem vnímány jako autentičtější, neboť se v nich, slovy Etlíka (1999), snoubí jak noetický, tak ontologický princip, umožňující historické události zakusit. Bezprostřednost a pomíjivost „živých“ představení tak na rozdíl od jiných médií nezkrsluje, respektive zkrsluje výrazně méně zážitek historické události na její ontologické úrovni.

Tělo jako archiv: vztah paměti a historie

Kromě negativně vnímané divadelnosti představení bitevní rekonstrukce jako něčeho falešného a neautentického je historiky problematicky vnímána právě tato tělesná a afektivní podstata sledovaných událostí. Tělesná podstata reenactmentu je více než s historií spojená s otázkou individuální a kolektivní paměti. Kolektivní paměť, jež je pevně spjata se skupinou, která je jejím nositelem, má dle historika Pierra Nory ve své podstatě selektivní charakter, který se projevuje i v práci s prameny (NORA 1998: 10). Historie je chápána jako informačně komplexní, ale stále problematická a neúplná rekonstrukce toho, co je mrtvé. Paměť je oproti tomu sice aktuální, nicméně často pracuje spíše s fragmenty, které jsou pro ni vyhovující. Díky již zmíněnému vlivu aktualizací, jsou její nejasné, symbolické rysy náchylné ke škrtnům, projekcím a dalším deformacím. Historie je oproti paměti obsahově a informačně komplexní, vyžadující

¹¹ Za tuto připomínku děkujeme anonymnímu recenzentovi této studie.

kritickou rozpravu a analýzu. Zatímco paměť je skrze svůj skupinový charakter ve spojení s prostorem, gesty a předměty, historie má sklon se odkazovat na to univerzální, jelikož patří všem a nikomu (NORA 1998: 8–9).

Toto pojetí historie má ale své oponenty: například německá literární vědkyně a kulturní antropoložka Aleida Assmann historii nepojímá jako něco stabilního. Dle jejího názoru i historie podléhá neustálým změnám a nelze ji vnímat podle západní tradice jako pevně dané paradigma uložené v archivech, ale jako nástroj k upevňování politické moci i identity (ASSMANN 2008: 55). Podobně píše o archivu Diana Taylor (2003), která konceptualizovala rozdíl mezi archivem tvořeným dokumenty zejména písemné povahy a repertoárem – pamětí, která je předávána prostřednictvím tělesných představení.

Kritika pojetí historie fetišizující výzkum založený na archivech má tradici sahající k výše naznačeným poststrukturalistickým teoriím z druhé poloviny minulého století. V jejím důsledku došlo k částečné proměně oboru a jeho otevírání se interdisciplinárním přístupům a novým metodologiím, ke kterému může také zásadně přispět perspektiva performativních a divadelních studií. Autoři, jako Freddie Rokem, Joseph Roach, Rebecca Schneider nebo zmiňovaná Diana Taylor od konce osmdesátých let ve svých pracích poukazují na skutečnost, že performativní – tělesná – praxe může sloužit k propojování historie se současností.

Specifickým příkladem je situace orální historie. Díky technologickému vývoji získal archiv možnost ukládat nový historický materiál v podobě orální historie, v níž mj. dochází k auditivnímu, či audiovizuálnímu záznamu výpovědí pamětníků. I přesto, že se zde propojuje tělesnost, historie a kolektivní paměť současně, podporuje tato metoda dle Schneider potřebu hmatatelné dokumentace, která má právo být zachována, a touto logikou je dokument povyšován nad událost. Schneider naráží na paradox, že ač archiv přijal formy orální historie, jenž je založená na tělesnosti, selektivitě a zkreslení, má právo na své zachování. Vojenské reenactmenty, jež mají podobné charakteristiky jako orální historie, jsou chápány jako kopie bez originálu, a tudíž nemají právo na své zachování (SCHNEIDER 2011: 101).

Ať už se jedná o vzdálenější období, která jsou reenactována, jako je občanská válka v USA nebo bitva u Hradce Králové, je zřejmá koexistence paměti a historie. Rebecca Schneider vztah mezi historií a pamětí charakterizuje jako pórovitý a průchozí. „Biologické stroje afektivního přenosu“ (SCHNEIDER 2011: 38), jak živá těla označuje, jsou svou účastí prostředkem poznání a místem přenášení. Je však důležité nevyhýbat se faktu, že těla mohou přenášet i mylné dojmy a představy a taktéž mají sklon k zapomínání (SCHNEIDER 2011: 37). Schneider charakterizuje odlišný pohled na tyto rekonstrukce ze stran účastníků akcí a historiků. Zatímco historici, ale i někteří teoretici umění a performance, charakterizují představení jako pomíjivé a mizející, z pohledu reenactorů mizí historická „událost ponechaná pouze artefaktu či dokumentu“ (SCHNEIDER 2011: 39).

V tomto problému může být nápomocný tanečněvědný diskurz a s ním spojený výklad reenactmentu. Podle teatroložky zabývající se archivním obratem v tanci, Jitky Pavlišové, jde v reenactmentech o: „[...] spleť procesy vzájemného přibli-

žování se a časoprostorových distancí, fragmentu a celku, poznání i troskotání při snaze poznat [...]“ (PAVLIŠOVÁ 2021: 101). Vojenské reenactmenty se s tancem střetávají v otázce ztělesnění a lidského těla jako té esenciální suroviny pro vytvoření reenactmentu. Z pohledu Pavlišové si reenactment nezakládá na vytvoření dokonalé kopie již vzniklého díla, ale na procesu ztělesnění pozůstatků minulosti, jejichž prostřednictvím může dojít k poznání.¹² V případě vojenských reenactmentů jde přesněji o zhmotnění nabytých zkušeností, ať už se jedná o vojenskou taktiku, správnou manipulaci s historickou zbraní, nebo o znalost povelů, které ač nejsou součástí našeho kontextu, jsou znovu aplikovány v praxi za účelem poznat. Tím přicházíme k paradoxu těla jako prostředku přenosu, jelikož jsou samotná těla odsouzena k zániku. V případě orální historie je standardní během aktu vzpomínání/opakování pracovat s revizí, nejde však automaticky o chybu. Schneider přichází s variantou, že samotný živý akt lze chápat až jako „masitou dokumentaci“ (*fleshy kind of 'document'*) svého vlastního opakování, které je opakované pro své vlastní přežití (SCHNEIDER 2011: 37).

Živá těla, která se stávají nositeli uniforem, principů chování a dovedností, oživují pozůstatky historie, které měly zůstat nehybným archivním materiálem. Jelikož je historie využívána jako materiál pro vojenské reenactmenty, stávají se reenactmenty dalším prostředkem interpretace historie, čímž vstupují do konkurence s tradičními institucemi, které si nárokují výsadní postavení autority vykládat historii.

Na základě studia rekonstrukce bitvy u Hradce Králové můžeme říci, že tento vztah nedůvěry je oboustranný. V komunitě reenactorů se můžeme setkat s podezřivavým přístupem k tradičním institucím jako jsou muzea, které tito aktéři považují za upjaté a elitářské. Reenactment pro ně představuje protipól stabilní, či zkostnatělé verze historie, je vnímán jako něco živého, možnost svou činností a aktivitou přispět k jejímu poznání a popularizaci (AGNEW et al. 2020: 27). Přitom z výpovědí reenactorů vyplývá, že účast na rekonstrukci bitev není vždy jedinou prioritou, ale aktivně se podílí i na dalších aktivitách, jako je např. péče o pomníky.¹³ Tento zájem o historii, jak ukážeme v následující části, je navíc v případě spolků věnujících se válce z roku 1866 zásadně spojen s konkrétním místem historických událostí.

Infrastruktury vzpomínání a identita

Jak jsme již naznačili, vojenské reenactmenty představují širokou škálu aktivit, které můžeme kategorizovat podle různých způsobů zpřítomňování minulosti. Jedním z podstatných aspektů je jejich lokalizace; může jít o ztělesnění historických událostí bez vztahu k místu jejich konání. V následující části se zaměříme na častější, druhý typ

12 „Na rozdíl od rekonstrukce, která si zakládá na znovuvytvoření choreografie jakožto hotového díla, cílí reenactment svoji pozornost na samotný proces ztvárnění, tedy na akt ztělesnění.“ (PAVLIŠOVÁ 2021: 100)

13 Polostrukturovaný rozhovor s informátorem byl zaznamenán v terénním deníku spoluautorky Barbory Dolanové (2. 11. 2023) (DOLANOVÁ 2021).

reenactmentu, který se odehrává na místech, kde se zpřítomňované události skutečně odehrály. Tento vztah kopie a originálu se zdá pro studium reenactmentu klíčový a věnuje se mu řada autorů (BRUNER 1994; HLAVÁČEK 2023), podle nichž pořádání rekonstrukcí na místech historických událostí vytváří dojem mimetické věrohodnosti (*mimetic credibility*) a posiluje pocit autenticity celé události. V následující části bychom se ale chtěli věnovat této otázce z trochu jiného úhlu pohledu. Domníváme se, že pro pochopení vztahu mezi rekonstrukcí a jejím originálem je nutné zaměřit se na celou infrastrukturu vzpomínání a využít koncepty kolektivní paměti a přístupy kulturní sociologie.

Sepětí paměti s konkrétním místem akcentuje ve své publikaci *Místa paměti* kulturní sociolog Csaba Szaló, který se zaměřil na způsoby, jakými je minulost zviditelňována v místech našeho pobývání. Náš pocit sounáležitosti se světem je utvářen naším působením v něm, prolíná se s našimi každodenními činnostmi a zkušenostmi (SZALÓ 2017: 113). Autor zdůrazňuje, že představa existenciálního světa se neomezuje pouze na určitý způsob myšlení nebo na oblast fantazie (něčeho symbolického), i když připouští, že v ní různé formy myšlení hrají svoji roli. Význam činů a zkušeností získává podle Szaló smysl prostřednictvím naší fyzické a žité přítomnosti na určitých místech (SZALÓ 2017: 115).

Vojenské rekonstrukce jsou často úzce spjaty s historickými místy, kde se události, které připomínají, původně odehrály. V těchto místech paměti, jako je tomu například v případě rekonstrukce bitvy u Hradce Králové, vznikají slovy Szaló, „infrastruktury podporující vzpomínání“ (SZALÓ 2017: 129), které utváří vedle architektonických objektů jako je místní Muzeum války 1866, organizačně spadající pod Muzeum východních Čech v Hradci Králové, jež stojí v bezprostřední blízkosti samotné rekonstrukce bitvy, také pomníky (Baterie Mrtvých, Pomník jezdce srážky u Střezetec a další) rozesté po celé okolní krajině. Důležitou součástí infrastruktury vzpomínání jsou kromě věcí a objektů také události, slavnosti, koncerty a v námi sledovaném případě pak zejména samotná bitevní rekonstrukce, ačkoliv pro reenactory, jak jsme již zmínili, jsou podobně podstatné také další události spojené s připomínkou bitvy na Chlumu.

Vzpomínkové akce k výročí bitvy u Hradce Králové se každoročně pořádají v památkové zóně bojiště, kde se nachází muzeum, rozhledna, hostinec, pomníky a hřbitovy v těsné blízkosti. Místo samotné rekonstrukce se nachází v údolí poblíž ležení, muzea a hostince, přičemž využívá přírodního rázu k vytvoření přirozené elevace, a tedy dobré viditelnosti pro velké množství návštěvníků rekonstrukce. Současná podoba reenactmentu je tudíž umožněna díky této infrastruktuře. Jde o vzájemnou výpomoc opakované rituální akce a instituce. Infrastruktura ale také podmiňuje podobu samotné události, která je vždy nezbytně reduktivní (SZALÓ 2017: 135).

Tato infrastruktura je udržována činností reenactorů a díky nim je oživována historická paměť míst, která se stávají místy pravidelného setkávání. Tím se dostáváme k otázce, proč se v takové míře samotní aktéři ve svém volném čase věnují péči o pomníky a přípravám samotných bitevních rekonstrukcí. Jednou z častých odpovědí účastníků rekonstrukce bitvy u Hradce Králové je, že se na události zapomíná, a proto je zapotřebí je znovu připomínat. Podle Pierra Nory oslavy významných dat a opakování pietních

aktů vyplývají z vědomí, že paměť, která je v nich obsažena, není skutečně prožívána. V důsledku toho vznikají „místa paměti“, udržovaná kvůli dojmu, že neexistuje žádná vlastní paměť, která by ji uchovávala (NORA 1998: 11–12). To je zvlášť patrné na příkladu rekonstrukce bitvy u Hradce Králové, v jejímž případě kvůli dlouhému časovému odstupu nemohou žít žádní pamětníci připomínaných událostí. Vytváření takových míst však vyžaduje aktivní účast historiografie v podobě vzpomínkové akce k roku 1866 jako je vojenská přehlídka v Hradci Králové s historickým výkladem, nebo prezentace historické módy, pietní akty, přednášky a koneckonců i samotná bitevní ukázka, odehrávající se okolo výročí samotné bitvy. V této souhře mezi pamětí a historií jsou místa ožívána a díky opakování těchto praktik se akce staly regionálně tradiční.

Místa paměti procházejí v průběhu času transformačním procesem, neboť integrují historii, zpřítomňují ji a ukazují ji v různých podobách. Činnost nebo starost o něco či někoho, jež se jistě podílí na oněch transformacích, je ve skutečnosti starostí o svou vlastní existenci. Starost, která je v proudu každodennosti ztělesněná určitou činností, může přesahovat její momentální přítomnost. Tím pádem nemusíme starost vnímat jen jako způsob bytí zaměřující se na budoucnost. Díky aspektu přesahujícímu naši přítomnost může péče o něco směřovat k minulosti (SZALÓ 2017: 135–136).

V souvislosti se vzpomínkovými akcemi na Chlumu uvažujeme o infrastruktuře utvářené na chlumském vršku již od osmdesátých let 19. století, kdy vznikl spolek Komitét pro údržbu památek války roku 1866 za účelem památkové činnosti na území bojiště války 1866. Jeho činnost od svého založení vytvořila základy pro dnes již funkční infrastrukturu mezi institucemi, regionem, odbornou společností a spolky. Počátky Komitétu jakožto spolku sahají do roku 1888 kdy měl veterán Jan Nepomuk Steinský zahájit debatu o žalostném stavu pomníků okolo královehradeckého bojiště. Na přelomu 19. a 20. století byl na chlumské pláni postaven domek pro strážce pomníků, později rozhledna a restaurace a roku 1904 proběhlo první značení turistických tras. Mimo jiné Komitét zajišťoval pietní akty a rozšiřoval sbírku památek z války 1866, která byla věnována městskému muzeu v Hradci Králové (BRŮHA 1996: 24–25). Kvůli politickým okolnostem byla činnost spolku od svého vzniku několikrát přerušena, přičemž byl spolek plnohodnotně obnoven až po sametové revoluci na jaře 1990 (*Historie komitétu 1866* 2024).

Tomu, že se povedlo zachovat funkčnost infrastruktury, napovídají nedávné události spojené se stavbou dálnice D35, která má vést přes památkovou zónu roku 1866. Dle původního plánu mělo v samotném centru bojiště vzniknout velké odpočívadlo s čerpací stanicí. Po vyjednávání mezi Ředitelstvím silnic a dálnic, Komitétem 1866, Východočeským muzeem, archeology a starosty okolních vesnic, byl původní plán stavby odpočívadla zrušen. Vzniklá infrastruktura se tedy zasloužila nejen o co nejvíce možné zachování celistvosti památkové zóny, ale také o zachování krajiny a její historické identity. Tento krátký exkurz do aktuální situace v památkové zóně nás přivádí k dalšímu aspektu, který pro výzkum vztahu mezi historií a pamětí v bitevních reenactmentech považujeme za zásadní – tím je otázka identity, která je s tělesnou podstatou zkoumaných událostí úzce spojena.

Jak jsme již naznačili, pietní akty a další rituály vzpomínání nejsou opakovány pouze jako vzpomínka na padlé a události dávno minulé, ale mají co do činění i s definováním

vlastní identity reenactorů. Pro proces vzpomínání je dle francouzského filozofa a sociologa Maurice Halbwachse důležitá společnost, ve které se vzpomínky formují a konstituují (HALBWACHS 1994). Individuální paměť je ovlivněna komunikací skupiny, ve které se jedinec nachází. Sociální rámec paměti lze chápat jako prostorová, historická, časová či geografická rozhraní, která jsou využívána pro orientaci ve vzpomínkách a tím mohou vzpomínky uchovávat a reprodukovat (ŠUBRT 2010: 16). Egyptolog Jan Assmann, který navazuje na Halbwachsovy rámce paměti, tvrdí, že na kolektivní paměť má vliv vnější působení kulturních a společenských rámců (ASSMANN 2001: 48). Tento pohled lze aplikovat na reenactora, který přebírá roli vojáka. Prostředí, v němž reenactor žije a je tak spojené s jeho identitou, formuje jeho vzpomínky na historické události, jež rekonstruuje. Jednou ze zajímavostí reenactmentu prusko-rakouské války je, že velké procento členů spolků vojenské historie, kteří se zúčastňují vzpomínkových akcí na Chlumu, pochází z míst, kde se skutečně během války odehrály bitevní střety. Přesněji se jedná o Hradec Králové a jeho blízké okolí (Trutnov, Jičín, Jaroměř a další).

Dalším z faktorů, ovlivňujících uchovávání a ožívování paměti prostřednictvím reenactmentů, je síť pomníků a hrobů, které se v lokalitách zachovaly převážně díky činnosti spolku Komitét pro údržbu památek války roku 1866, díky němuž se památková činnost udržuje až do současnosti. Počet pomníků a hrobů, o jejichž vznik a údržbu se spolek zasadil a zasazuje, je v současnosti 400. Tak jako můžeme říct, že se pietní akt provádí pro zachování vzpomínky na padlé, může se vzpomínka vztahovat i k těm, kteří místa paměti udržovali. Jak zmínil Nora, místa paměti vznikla a byla zachovávána z pocitu, že není paměti, která by je uchovávala, což odůvodňuje vznik samotného Komitétu a Steinského impulz zachovat vzpomínku na něco, co se jeho samotného týkalo. Z těchto důvodů se vzpomínka nevztahuje jen k tragické bitvě a padlým, ale také k těm, jež svou prací udržovali vzpomínku v krajině.

Dle kulturního sociologa Csaby Szaló (2017: 113) je identita formována lidskou předurčeností o něco či někoho pečovat, díky čemuž dochází k formování sebe sama. Přijmeme-li tezi, že péčí o něco lze utvářet vlastní identitu, může to být jedna z motivací Steinského starat se o hroby a pomníky a důvod, proč v tom reenactori pokračují. Současné bitevní rekonstrukce tedy nejsou citací pouze původní bitvy z roku 1866, ale všech jejích replik, které se za léta od založení Komitétu uskutečnily. Uvážíme-li tedy, že prostřednictvím činnosti Komitétu a lidské práce byla uchována paměť na událost v krajině, která je zároveň místem bydlíště účastníků pietních akcí, je jejich činnost projevem utváření jejich vlastní identity. Tam, kde je událost dějinami odsouzena k zániku, se tyto aktivity mohou stát způsobem, jak je uchovat živoucí. Údržbou hrobů a památníků je navíc legitimizována aktivita spolku tím, že navazuje na činnost, kterou zahájili sami veteráni prusko-rakouské války.

Závěr

Všechny nastíněné problémy vztahu mezi profesionální historiografií a reenactory, historií a pamětí, tělesností, afektem a archivem, propojuje otázka autenticity. Autenticita je, jak tvrdí Agnew a Tomann „předmětem i objektem zkoumání“ reenactmentu (AGNEW et al. 2020: 20). Předsudky vůči divadlu, o kterých jsme psali, můžeme do velké míry chápat jako mocenský nástroj, který odvrací pozornost od samotné události „k otázce, kdo je oprávněn určovat verzi historie, která bude přijata jako správná nebo autentická“ (AGNEW et al. 2020: 20). Jinými slovy bychom mohli říci, že reenactment není považován za autentickou formu přiblížení historické události, protože nebyl uznán jako legitimní způsob jejího zkoumání a prezentace.

Tento přístup stojí v přímém kontrastu k tomu, co bývá samotnými reenactory nejčastěji označováno za hlavní motivaci účastnit se bitevních rekonstrukcí: tj. pocit bytí v historii a nutkání podílet se na vytváření historického významu. Ono bytí v historii můžeme slovy Richarda Handlera a Williama Saxona (1988) popsat jako „autenticitu prožitku“, či jako autentický prožitek historie, kdy je cílem jedince ztratit pojem o čase a na krátký moment zrušit rozdíl mezi minulostí a přítomností (CUSHMAN 1999). Tento tzv. „magický okamžik“, jak o něm píše Mads Daugbjerg (2020: 27), někdy označovaný jako „wargasmus“ (THOMPSON 2010) je tělesným a afektivním prožitkem „oživlé historie“¹⁴ (DAUGBJERG 2020: 27).

Pro rekonstrukci bitvy u Hradce Králové je klíčové místo, ve kterém se rekonstrukce odehrává, neboť se jedná o místo skutečné, citované události, které je svým způsobem seberefrenční, tedy autentické. Tato „pravdivost“ umožňuje propojování účastníků s lokalitou a významně se podílí na formování kolektivní identity místních reenactorů. Díky vytvořené tradici pořádaných společenských a rituálních událostí v regionu lze usuzovat, že praktiky vojenského reenactmentu mohou do značné míry vizuálně podpořit edukaci o minulosti lokalit, které jsou spjaty s historií.

Touto studií jsme chtěli poukázat na vojenské reenactmenty jako na komplexní kulturní formu, jenž není pouhým produktem současné kultury, ale jedná se o soubor různorodých činností, jenž se může významně podílet na rozvoji veřejného prostoru a propojení současné společnosti s její minulostí. Naším cílem nebylo analyzovat jednotlivá představení bitevních rekonstrukcí, ale naopak ukázat, že tyto singulární události nejsou vždy dostačujícím materiálem. Nejen na příkladu vzpomínkových akcí bitvy u Hradce Králové můžeme pozorovat, že její současná podoba je výsledkem neustálého vyjednávání. Studium reenactmentu vytváří množství otázek, které je možné zodpovědět jen pokud vezmeme vážně a bez předpokladů jeho divadelní povahu. Naší ambicí přitom nebylo na tyto otázky najít jednoznačnou odpověď, ale spíše otevřít širší odbornou debatu, která bude zahrnovat perspektivu divadelních a performančních studií.

14 Je ovšem otázkou, jak upozorňuje Robbert-Jan Adriaansen, zda prožitek autenticity popisovaný reenactory není spíše než zážitkem minulosti prožitkem imerze do historické simulace (ADRIAANSEN 2020: 181).

Bibliografie

- ADRIAANSEN, Robbert-Jan. 2020. Play. In Vanessa Agnew, Jonathan Lamb and Juliane Tomann (eds.). *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*. New York: Routledge, 2020: 178–182.
- AGNEW, Vanessa. 2007. History's Affective Turn: Historical Reenactment and Its Work in the Present. *Rethinking History* 11 (3): 299–312.
- AGNEW, Vanessa, Jonathan LAMB and Juliane TOMANN (eds.). 2020. *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*. New York: Routledge, 2020.
- ASSMANN, Aleida. 2008. Transformations between History and Memory. *Social research* 75 (2008): 1: 49–72.
- ASSMANN, Jan. 2001. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínky a politická identita v rozvinutých kulturách starověku* [Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination]. Praha: Prostor, 2001.
- BERVIDOVÁ, Michaela. 2017. *Reenactment na Plzeňsku: Studium autenticity* [Reenactment in the Pilsen Region: Study of Authenticity]. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2017.
- BRŮHA, Jan. 1996. *Průvodce po bojišti u Hradce Králové z roku 1866* [Guide to the Battlefield of Hradec Králové from 1866]. Hradec Králové: Komitét pro udržování památek z roku 1866, 1996.
- CARLSON, Marvin. 2002. The Resistance to Theatricality. *SubStance* 31 (2002): 2/3: 238–250.
- COLEMAN, Kathleen. 1993. Launching into History. *Aquatic Displays in the Early Empire. The Journal of Roman Studies* 83 (1993): 1: 48–74.
- CUSHMAN, Stephen. 1999. *Bloody Promenade: Reflections on a Civil War Battle*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1999.
- DAUGBJERG, Mads. 2020. Battle. In Vanessa Agnew, Jonathan Lamb and Juliane Tomann (eds.). *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*. New York: Routledge, 2020: 25–29.
- DENING, Greg. 1992. *Mr Bligh's Bad Language: Passion, Power and Theatre on the Bounty*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- DOLANOVÁ, Barbora. 2021. *Inscenování kolektivní paměti v rekonstrukci bitvy u Hradce Králové* [Staging of Collective Memory in the Reconstruction of the Battle of Hradec Králové]. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2021.
- ETLÍK, Jaroslav. 1999. Divadlo jako zakoušení (Vztah noetického a ontologického principu v divadelním umění) [Theatre as Experience. On the Relationship Between the Noetic and Ontological Principles in Theatre Art]. *Divadelní revue* 10 (1999): 1: 3–30.
- FOUCAULT, Michel. 1969. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.
- FOUCAULT, Michel. 2002. *Archeologie vědění* [Archeology of Knowledge]. Praha: Herrmann & synové, 2002.
- HADAROVÁ, Lenka. 2019. Za oponou autenticity minulosti: Vytváranie dobových historických ukážok druhej svetovej vojny [Behind the Curtain of the Authenticity of the Past : Creating the historical examples of the Second World War]. *Cargo* (2019): 1–2 : 75–95.
- HALBWACHS, Maurice. 1994. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel. 1994.

- HANDLER, Richard. 1988. Dyssimulation: Reflexivity, Narrative, and the Quest for Authenticity in Living History. *Cultural Anthropology* 3 (1988): 3: 242–260.
- Historie komitétu 1866 [History of the Committee of 1866] [online]. 2024. 1866.cz. [citováno dne 27. 9. 2024]. Dostupné online na <https://www.1866.cz/historie-komitetu-1866/>.
- HLAVÁČEK, Jiří. 2023. Hraní na socialistické vojáčky? Reenactment Československé lidové armády v aktérské perspektivě současné mladé generace [Playing Socialist Soldiers? Reenactment of the Czechoslovak People's Army in the acting perspective of the current young generation]. *Český lid* (2023): 4: 407–428.
- JOHNSON, Katherine M. 2015a. Rethinking (Re)Doing: Historical Re-Enactment and/as Historiography. *Rethinking History* 19 (2015): 2: 193–206.
- JOHNSON, Katherine M. 2015b. Performing Pasts for Present Purposes: Reenactment as Embodied, Performative History. In David Dean. *History, Memory, Performance*. London: Palgrave Macmillan UK, 2015: 36–52.
- KOLANKIEWICZ, Leszek. 2018. Úvod k antropologii podívaných [Towards the Anthropology of Spectacle]. In Jan Roubal. *Divadlo v průsečíku reflexe: antologie současné polské divadelní teorie* [Theatre at the Intersection of Reflection: an Anthology of Contemporary Polish Theatre Theory]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018: 445–478.
- MCCALMAN, Iain, and Paul A. PICKERING (eds.). 2010. *Historical Reenactment: From Realism to the Affective Turn*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- MODRLÁK, Michal. 2020. *Historie klubu vojenské historie La Garde Impériale d' Austerlitz a možné využití tématu napoleonské války při výuce dějepisu na základní škole* [History of Reenactment club La Garde Impériale d'Austerlitz and its use at primary schools]. Diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020.
- NORA, Pierre. 1998. Mezi paměti a historií: problematika míst [Between Memory and History: Les Lieux de Memoire]. In Alban Bensa. *Antologie francouzských společenských věd: politika paměti* [Anthology of French Social Sciences: the Politics of Memory]. Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1998: 7–29.
- PAVLIŠOVÁ, Jitka. 2021. *Aktuální taneční diskurz: Obraty v současném tanci* [Current Dance Science Discourse: Turnovers in Contemporary Dance]. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2021.
- PICKERING, Paul. 2016 „Hark ye back to the age of valour“: Re-enacting Chivalry from the Eglinton Tournament to Kill Streak, In Katie Stevenson and Barbara Gribling (eds.). *Chivalry and the Medieval Past*. Martlesham: The Boydell Press, 2016: 198–214.
- PICKERING, Paul. 2020. Evidence. In Vanessa Agnew, Jonathan Lamb and Juliane Tomann (eds.). *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*. New York: Routledge, 2020: 57–62.
- SCHECHNER, Richard. 1977. *Ritual, Play and Performance*. New York: The Seabury Press, 1977.
- SCHECHNER, Richard. 2013. *Performance Studies: An Introduction*. London/New York: Routledge. 2013.
- SCHNEIDER, Rebecca. 2011. *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. London: Routledge, 2011.

- SZALÓ, Csaba. 2017. *Paměť míst: Kulturní sociologie vzpomínání* [Memory of Places. Cultural Sociology of Remembrance]. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2017.
- ŠUBRT, Jiří. 2010. Kolektivní paměť jako předmět historicko-sociologického bádání [Collective Memory as an Object of Sociological Study]. *Historická sociologie* 2 (2010): 1: 9–29.
- TAYLOR, Diana. 2003. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University, 2003.
- THOMPSON, Jenny. 2010. *Wargames: Inside the World of 20th-Century War Reenactors*. Washington DC: Smithsonian Books, 2010.
- TURNER, Victor Witter. 1982. *From Ritual to Theatre: the Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982.
- VACEK, Petr, 2023. Czech Historical Reenactment of the Early Middle Ages: Initial Research Problems and Concepts. *Národopisná revue* 33 (2023): 5: 19–29.
- VČELÁK, Petr. 2019. *Historické realie versus současné repliky zbroje užívané v Česku při historických rekonstrukcích zasazených do 14. století* [Historical Sources versus Current Replicas of Armour Used in Czechia for Reenactment Reflecting the 14th Century]. Bakalářská práce. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2019.
- VON GELDERN, James. 1998. Putting the Masses in Mass Culture: Bolshevik Festivals, 1918–1920. *Popular Culture* 31 (1998): 4: 133–44.
- WOHLMUTH, Petr. 2014. Heterotopická mimočasovost pevnostního města Josefov. Teoretické a výzkumné podněty [Heterotopic Other-timeliness of Josefov Fortress Town. Theoretical and Research Activities]. *Historická sociologie* 2 (201): 43–62.
- WOHLMUTH, Petr. 2023. 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* 5 (2023): 3–18.

Bc. Barbora Dolanová

Univerzita Palackého v Olomouci
Katedra divadelních a filmových studií
Univerzitní 3, Olomouc 799 00, Česká republika
dolaba00@upol.cz

Barbora Dolanová je studentkou magisterského oboru Divadelních a filmových studií na Univerzitě Palackého v Olomouci. Již během bakalářského studia se její zájem vztahoval k otázkám paměti, historie a ke kulturním formám reprezentujícím minulost. Tento fokus byl aplikován ve výzkumu vojenských reenactmentů.

Barbora Dolanová is a master's student in Theatre and Film Studies at the Palacký University in Olomouc. Already during her bachelor's studies, her interest related to questions of memory, history and cultural forms representing the past. This focus was applied in the research of military reenactments.

Mgr. Lukáš Kubina, Ph.D.

Univerzita Palackého v Olomouci
Katedra divadelních a filmových studií
Centrum pro výzkum performativity
Univerzitní 3, Olomouc 799 00, Česká republika
lukas.kubina@upol.cz

Lukáš Kubina se věnuje mezioborovým přesahům divadelních studií do oblasti sociologie a sociokulturní antropologie. Zkoumá možnosti kvalitativního výzkumu kulturních představení, zabývá se studiem protestních událostí, politického aktérství, hraničních divadelních forem a dějinami neoavantgardního divadla. Je spoluzakladatelem Centra pro výzkum performativity a působí na Katedře divadelních a filmových studií Univerzity Palackého v Olomouci. Od roku 2017 organizuje mezinárodní postdisciplinární Josefovskou letní školu.

Lukáš Kubina specializes in the interdisciplinary overlap of theatre studies with sociology and sociocultural anthropology. He explores the possibilities of qualitative research on cultural performances, focusing on protest events, political activism, political actors, borderline theatre forms, and the history of neo-avant-garde theatre. He is a co-founder of the Performativity Research Centre and works at the Department of Theatre and Film Studies at Palacký University in Olomouc. Since 2017, he has been organizing the international post-disciplinary Josef Summer School.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.