

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 aktérské 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 dějepiscectví na konstituování širšího sociálního vědění“. Jan Horský, Teorie jako konstitutivní rys vědeckosti a jejich místo v českém dějepiscectví, *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 kapitulu 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 několiknásobek 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 „hádanky“ 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 nezálohované. 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 nepíší 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 význačnějším 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 disciplíny 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 „nostalgičtý 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 reenactori 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. Brunerem 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 Jeseňů 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 přiklání 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 *nažírání* 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 píchání, 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 uniforem, 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.