

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Reenactment na Plzeňsku:

Studium autenticity

Michaela Bervidová

Plzeň 2017

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra antropologie

Studijní program Antropologie

Studijní obor Sociální a kulturní antropologie

Bakalářská práce

Reenactment na Plzeňsku:

Studium autenticity

Michaela Bervidová

Vedoucí práce:

Mgr. Tomáš Hirt, Ph.D.

Katedra antropologie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2017

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

Plzeň, duben 2017

.....

Poděkování

Na tomto místě bych ráda vyjádřila několik díky. V první řadě děkuji Mgr. Tomáši Hirtovi Ph.D. za neskonalou trpělivost a ochotu najít si na mě čas, kdykoliv bylo třeba, za zpětnou vazbu a za cenné rady, které mi dávaly směr, když jsem se ocitla v úzkých. Další dík patří mým informátorům za jejich ochotu pustit mě do svého světa, za jejich pomoc a čas, i za zábavné chvíle, které jsem s nimi prožila. Mé poslední díky patří mé rodině, přátelům a příteli za jejich podporu, pochopení a pomoc ve všech možných směrech.

OBSAH

1 ÚVOD	7
2 TEORETICKÝ A TEMATICKÝ RÁMEC	11
2.1 Studie reenactmentu	13
2.2 Autenticita	17
2.3 Subkultura a komunita	19
2.3.1 Subkultura	19
2.3.2 Komunita	21
3 METODOLOGIE	23
3.1 Rozhovory	24
3.2 Zúčastněné pozorování	25
3.3 Výzkumný soubor	26
4 KOMUNITA REENACTORŮ V PLZNI	28
4.1 Vznik Slavností svobody a reenactmentu druhoválečné americké armády na Plzeňsku	28
4.2 Kdo je členem komunity?	29
4.3 Pojetí reenactmentu	31
4.3.1 „Pro koho se to dělá“	31
4.3.2 Pojetí autenticity	32
4.4 Neshody mezi reenactory	35
4.4.1 Spory o autenticitu.....	36

4.4.1.1	Spory o zdroje	36
4.4.1.2	Co se ženami?	37
4.5	Manifestace autenticity	39
5	KONKRÉTNÍ KLUB VOJENSKÉ HISTORIE	41
5.1	Struktura a vztahy	41
5.2	Výhody a nároky na členy	44
5.3	Vzhled vojenské jednotky.....	45
6	ZÁVĚRY.....	46
7	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	48
8	RESUME.....	51
9	PŘÍLOHY	52
9.1	Seznam tabulek	52
9.2	Seznam obrázků	52

1 ÚVOD

Slovo reenactment¹ většina z nás nezná, ale snad každý z nás byl někdy přítomen nějaké reenactingové akci. Nezainteresovaný pozorovatel reenactingové akce, jakou může být například rekonstrukce historické události, si reenactment většinou spojí s „lidmi, kteří si hrají na vojáčky“. Tuto stereotypní představu bych hned zpočátku chtěla vyvrátit, protože za tímto výrazem se toho skrývá mnohem více. Historický reenactment je charakteristický snahou o autentické ztvárnění minulosti, a to zejména těch částí historie, které mají co do činění s vojenstvím. Příprava reenactingových akcí zahrnuje hodiny a hodiny práce spojené s plánováním a vytvářením jejich scénářů, mnohdy složité, časově i finančně nákladné shánění výbavy počínaje dobovým oblečením, zejména uniformami, přes zbraně, až po vojenské stany či motorová vozidla. Dále nelze opomenout cvičení, na nichž reenactori trénují pohyb a činnost vojenské jednotky jako celku, a v neposlední řadě studium historie – nezbytného předpokladu pro uspořádání jakékoli reenactingové akce.

Veškerý čas a úsilí, které reenactingová činnost vyžaduje, vede k tomu, že to, co se dá zpočátku označit pouze jako koníček, se postupem času stává velmi důležitou součástí života reenactorů. Vášeň pro historii, která je pro většinu reenactorů typická, reenactory často vede k tomu, aby se stali rovněž sběrateli předmětů, které jsou dokladem historických událostí, životního stylu v minulých dobách a mají charakter historických artefaktů. Sběratelská činnost je často tím, co zbude „vysloužilým reenactorům“ jako útěcha a pojitko s jejich reenactingovou

¹ Přestože moji informátoři používají v hojnější míře výraz reenacting než reenacment, rozhodla jsem se v této práci používat výraz reenactment z toho důvodu, že navazují zejména na anglicky psanou literaturu, v níž se tento výraz používá téměř výhradně. Sloveso reenact v příslušných časech se v takovéto literatuře používá výhradně pro označení činnosti spojené s reenactmentem.

minulostí. Jeden z mých klíčových informátorů například řekl: „Až budu starší, až to bude vypadat blbě, že starej vrásčitej chlap leze do uniformy, tak s tím skončím, protože budu mít soudnost, ale pořád budu sběratel, pořád budu ty akce sledovat, a budu na ně chodit“ (Pavel).

V západních Čechách se týká historický reenactment především ztvárňování druhé světové války. Je tomu tak nejen z toho důvodu, že se tato válka silně podepsala na podobě naší vlastní české historie, ale také proto, že kromě důrazu, který je kladen na autenticitu vzezření a jednání jednotlivých aktérů, se připisuje rovněž velká váha autenticitě rekonstrukcí historických událostí, které by z tohoto důvodu měly v ideálním případě dodržovat přesný průběh rekonstruované události, ale také by měly být konány na místě, kde se skutečně udály. Přesto se i u nás vyskytují skupiny reenactorů, které se věnují reenactmentu jiných válečných konfliktů, a to i těch, které se na našem území vůbec neodehrávaly. Setkala jsem se například s reenactory, kteří se věnují ztvárňování první světové války, nebo války ve Vietnamu. Velmi rozšířený je v západních Čechách rovněž reenactment starších historických etap, kam bychom mohli jmenovitě zařadit zejména historický šerm. Jeden z mých informátorů ale podotkl, že: „Je teda pravda, že to ‚reenacting‘ se používá spíš pro to dvacátý století, když někdo dělá středověk, tak se používá spíš pojem ‚živá historie‘, jo? Living history.“ (Pavel)

Historický reenactment je fenomén, který se samozřejmě vyskytuje i za hranicemi České republiky, a to ve velmi hojné míře a různorodých podobách. Například v USA je velmi populární reenactment americké občanské války, který se stal předmětem výzkumu některých tamějších antropologů. Příkladem může být studie Roryho Turnera (1990) nebo Gregoryho Halla (2015), kterým se budu důkladněji věnovat níže.

Tato práce je postavena na výzkumu plzeňské reenactingové „komunity“, která ztvárňuje americkou armádu v období druhé světové války, na pozadí příprav Slavností svobody, které se v Plzni konají každoročně už od roku 1990 k výročí osvobození Plzně americkou armádou. Přestože původním cílem této práce měl být výzkum kolektivní paměti a kolektivní identity v „komunitě“ reenactorů, po vstupu do terénu jsem se rozhodla tuto práci specializovat na téma autenticity, které se ukázalo jako velmi důležité jak pro reenactory samotné, tak pro mě, jako pro výzkumníka, který se pokouší pochopit, jak reenactingová „komunita“ funguje. Primárním cílem této práce je tedy porozumět hlavním problémům spojeným s autenticitou v prostředí plzeňské reenactingové „komunity“. Zaměřím se zejména na způsoby, jakými je autenticita v prostředí plzeňské reenactingové „komunity“ vyjednávána a manifestována a v posledku usazována jako součást kolektivní paměti.

Za tímto účelem bude třeba zmínit alespoň některé z dosavadních výzkumů reenactmentu, zejména potom těch, které se rovněž zaměřují na autenticitu. Dále je zajisté nutné představit některé teorie, které se pojí s autenticitou obecně. Protože reenactoři, s nimiž jsem měla možnost hovořit, užívají ve spojení s širokou skupinou reenactorů, kteří se věnují reenactmentu druhé světové války, výrazů „komunita“ a „subkultura“, v krátkosti se zaměřím také na pojetí těchto termínů v antropologii.²

V další části práce představím postup výzkumu, který jsem prováděla zejména prostřednictvím polostrukturovaných rozhovorů a zúčastněného pozorování. Nicméně je třeba již nyní říci, že vzhledem k tomu, že jsem hlavní část výzkumu uskutečňovala v průběhu zimy a brzkého jara, příležitostí k zúčastněnému

² Ve zbývajících částech práce budou výrazy „komunita“ a „subkultura“ využívány jako aktérské termíny, které přejímám od svých informátorů, nikoliv jako analytické pojmy. Pro účely analýzy budu využívat termínu „skupina“. Dále k termínům komunita a subkultura viz kapitolu 2.3.

pozorování bylo poskrovnu, jelikož v tomto období neprobíhají víceméně žádné reenactingové akce určené veřejnosti, ale ani akce určené pro reenactory samotné.

V empirické části práce se zaměřím na fungování komunity reenactorů v Plzni, na její neostré hranice a na různá pojetí reenactmentu samotných reenactorů, která mají za následek neshody v komunitě. Tyto neshody se pokusím popsat a analyzovat na příkladu organizace Slavností svobody. Samostatnou podkapitolu věnuji tomu, co jsem se rozhodla označit jako „spory o autenticitu“, které jsou podle mého mínění stěžejní. Dále se zaměřím na formy manifestace autenticity a na jejich funkci v transformaci kolektivní paměti jejich publika. V poslední části práce se budu věnovat konkrétnímu klubu vojenské historie, který spolu s dalšími takovými kluby participuje na organizaci Slavností svobody, jeho struktuře a vztahům mezi jeho členy.

2 TEORETICKÝ A TEMATICKÝ RÁMEC

Jak jsem předznamenala již v úvodu, v této části práce představím některé ze studií, které se týkají reenactmentu, autenticity a subkultur. Tuto část práce jsem pojala jako přehled studií, které se týkají dosavadního stavu bádání, nikoliv pouze jako představení teorií a konceptů, které budu sama dále přímo využívat v analytické části práce, nicméně tyto teorie a koncepty zde samozřejmě budou uvedeny také, a bude jim věnována zvýšená pozornost. Nejprve se ale blíže podívám na význam výrazu reenactment ve vztahu k výrazu living history, který s ním úzce souvisí. Zaměřím se zejména na to, jak je s těmito výrazy nakládáno v akademickém prostředí v kontrastu s tím, jak jsou vnímány samotnými reenactory v českém prostředí.

Living history, česky živá historie, je Jayem Andersonem definována jako „simulace života v jiné době“ (Jay Anderson cit. dle Handler – Saxton 1988: 242). Ve svém díle „Time Machines: The World of Living history“ z roku 1984 podřadil Anderson pod termín living history tři jeho jednotlivé části – muzea živé historie, experimentální či imitativní archeologii a historický reenactment (Handler 1987). Rory Turner popisuje living history jako „obecné označení pro mimetické performance minulých událostí v současném světě“ (Turner 1990: 124). Reenactment je tedy v tomto pojetí chápán jako součást širšího pojmu živé historie.

Naopak Vanessa Agnew chápe reenactment jako pojem zahrnující různé historicko-tematické žánry, jako jsou dramatická představení, muzejní výstavy, filmy či cestopisy (Agnew 2004: 327), ale také nostalgické hračky, jimiž míní například cínové figurky, dále fotografie, videohry, různá televizní show a spoustu dalších (Agnew 2007: 299). V jedné ze svých studií hovoří o reenactingu jako o historiografickém žánru, který je „způsobitý k prohlubování historického pochopení a ke smíření minulosti s přítomností“ (Agnew 2007: 301). Na rozdíl od tohoto velmi širokého pojetí,

uchopuje Stephen Gapps reenactment úžeji jako „divadelní aktivity“ zahrnující „různé formy jednání, jakými jsou vzdělávání, učení se, připomínání [minulosti – pozn. autora], sounáležitost a hra; všechny sjednocené jistými znaky představování historie“ (Gapps 2002: 7).

Nicméně je třeba říci, že v českém reenactorském prostředí nejsou významy výrazů reenactment a living history chápány synonymně, ale liší se „podle toho, jak moc se to bere do hloubky“ – jak tento rozdíl uchopil Pavel, jeden z mých klíčových informátorů. Živá historie je tedy shodně s Andersonem chápána jako přesná simulace života v jiné době, nicméně reenactment určitých historických událostí není chápán jako jeho součást, ale jako jeho slabší, nedokonalejší alternativa. Moji informátoři hovoří o reenactmentu zejména tehdy, jedná-li se o veřejnou událost, jakou jsou například již zmiňované Slavnosti svobody, při nichž jsou reenactoři okolnostmi nuceni dělat z různých důvodů ústupky, které vedou k ne zcela „autentickému“ ztvárnění dané historické události. Vedle toho living history se týká zejména událostí soukromého charakteru, které reenactoři pořádají stranou od lidí, sami pro sebe, a kde mohou přesnou rekonstrukci dané doby dovést do nejmenšího detailu, ničím neomezováni. Přestože reenactoři tento rozdíl registrují, v praxi výraz living history používají zejména v pejorativním smyslu. Označí-li totiž reenactor jiného reenactora jako „eL Háčko“ [living historian – pozn. autora], míní tím jedince, který se až přespříliš zabývá historickými podklady, aby tím dosáhl co nejvyšší možné „autentičnosti“, a je tudíž chápán jako „nafoukaný a povýšený“ (Denis).

2.1 Studie reenactmentu

Rozhodla jsem se věnovat jednu samostatnou podkapitolu dosavadním studiím reenactmentu, protože považuji za důležité ukázat možnosti, jakými se dá k jeho zkoumání přistupovat. Zaměřím se zejména na ty aspekty studií reenactmentu, které jsou z hlediska cíle této práce relevantní, nicméně zmíněny budou i některé práce, které se ubíraly jinými směry.

Velkým inspiračním zdrojem se mi v počátcích mého výzkumu stala studie Stephena Gappse (2009), která se zabývá pojetím autenticity samotných reenactorů, jejichmi projevy, etickými problémy a limity spojenými s reenactmentem ve vztahu k autenticitě. Do této studie jsem byla schopna promítnout velkou část témat spojených s autenticitou, o nichž jsem se dozvídala od svých informátorů, což mě podnítilo k tomu, abych se v této práci na téma autenticity zaměřila.

Další studií, která se velkým dílem zasadila o to, kudy se ubíral výzkum prováděný k této práci, je studie Roryho Turnera (1990), která se zaměřuje na reenactment americké občanské války. Turner se zde zabývá dvěma protínajícími se rámci reality, které reenactment vytváří. Jeden z nich je „formován současnou probíhající přítomností“ (Turner 1990: 125), zatímco druhý je „vytvářen záznamy historie a rekonstituován skrze předměty, jednání a prostor“ (Turner 1990: 126). Formuluje zde koncept „play identity“, která „transformuje reenactora v někoho jiného [...], a zároveň v někoho, kdo je více jím samým“ (Turner 1990: 126). Poslední z Turnerových postřehů, který zde zmíním, je jeho tvrzení, že reenactment poskytuje prostor pro vyjadřování hodnot jednotlivců, nicméně považuje za problematické případy, kdy tyto hodnoty zahrnují rasismus nebo oslavování války (Turner 1990: 133–134). Obdobně může reenactment druhé světové války poskytovat reenactorům ztvárňujícím německou armádu možnost k oslavě nacismu. Já jsem se nicméně s takovým problémem

osobně nesetkala, proto zdůrazňuji, že se jedná o hypotetický problém, který ovšem jako možný rovněž artikulovaly dvě z mých informátorek.

Další ze studií, kterou považuji z hlediska výzkumu autenticity ve skupinách reenactorů za velmi důležitou, je studie Handlerova a Saxtonova (1988), která se soustředí na některé postřehy, které se týkají living history. Prvním z nich je zakoušení autenticity prostřednictvím „autentické zkušenosti, kdy se jedinci [během simulované události – pozn. autora] cítí být v kontaktu s ‚reálným‘ světem a jejich ‚reálnými‘ osobnostmi“ (Handler – Saxton 1988: 243). Tuto zkušenost popisuje Turner pod označením „time warp“ jako „okamžik, kdy se z ‚jako kdyby‘ během reenactingu stává ‚to je‘“ (Turner: 1990: 126). Mark Auslander (2013:161) využívá pro označení autentické zkušenosti zprostředkované autentickými předměty slovního spojení „touching the past“, česky dotek minulosti, které použil jeden z jeho informátorů ve svém komentáři k reenactingové události, která představovala dražbu otroků, jíž se tento informátor zúčastnil jakožto prodáváný otrok. Moji informátoři tuto autentickou zkušenost označují jako „feeling“, který se projevuje zejména během soukromých akcí, jichž se účastní velké množství reenactorů. Ať už nazveme tuto zkušenost jakkoliv, jedná se o často diskutovaný jev, kterému reenactoři přiřkládají velkou váhu. Turner rovněž říká, že se jedná o vysoce ceněné zkušenosti, které „jsou ale pomíjivé a rozhodně nejsou tím jediným, o čem je reenacting“ (Turner 1990: 126).

Další z významných tezí, které Handler a Saxton (1988) ve své studii představují, je tvrzení, že znakem historických světů, které si lidé praktikující living history vytvářejí, je jejich narativní koherence, čímž míní, že jsou „konstituovány jako příběhy“ (Handler – Saxton 1988: 243). Třetím tématem, na které se tato studie soustředí, jsou limity reflexivního vědomí.

Studie Gregoryho Halla (2015) se zaměřuje na selektivní autenticitu amerických reenactorů, kteří ztvárňují americkou občanskou válku. Soustředí se na vytváření a zprostředkovávání autenticity dvěma různými způsoby. Prvním z nich je autenticita orientovaná na materiální předměty, které reenactoři dosahují prostřednictvím užívání originálních předmětů, nebo předmětů, které mají k těm originálním blízko (Hall 2015: 13–16). Pro tuto část reenactorů je důležitější náležitý vzhled než jejich jednání během reenactingových událostí, protože jsou přesvědčeni, že „autentické předměty jsou tím, co dělá událost věrohodnou“ (Hall 2015: 14). Hall říká: „Vědomí, že je publikum schopno vidět podobnost s originálem nebo originál samotný, signalizuje reenactorovi, že je [jím zprostředkovaná – pozn. autora] zkušenost autentická“ (Hall 2015: 14). Moji informátoři tuto skutečnost popisují na příkladech chvílí, kdy za nimi během reenactingových událostí přicházejí pamětníci druhé světové války a velmi emocionálně hovoří o příjezdu americké armády do Plzně na základě asociací, které v nich vzhled reenactorů vyvolává.

Druhým typem autenticity, kterou Hall (2015: 16–19) ve své studii popisuje, je autenticita kontextuální či interakční. Pro druhou část reenactorů je podle Halla autenticita vytvářena a zprostředkovávána skrze sociální interakci, a není pro ně tedy, jako pro reenactory zaměřené na předměty, explicitní, ale „vysoce internalizovaná a implicitní, stejně jako jejich interakce s ostatními reenactory a návštěvníky“ (Hall 2015: 17). Nicméně Hadarová (2016) říká, že „reenactoři mohou zdůrazňovat jak autenticitu orientovanou na předmět, tak kontextuální/interakční autenticitu“ (Hadarová 2016a: 43). S jejím tvrzením naprosto souhlasím, jelikož jsem se v případě většiny svých informátorů setkala s kombinací obou těchto přístupů k autenticitě.

Lenka Hadarová se ve svých pracích (2016a, 2016b) soustředí na čtyři fáze sociálního života uniformy, jejichž

prostřednictvím ukazuje „jak reenactoři vytvářejí svou percepci toho, co je v reenactmentu autentické, a jak se tato percepce mění na základě sociálního kontextu“ (Hadarová 2016b: 63). Hadarová v návaznosti na Halla (2015: 16–19) tvrdí, že interakční autenticita má dvě úrovně. První z nich spočívá v pohroužení se do ztvárňované postavy „skrze dobově přesný materiální kontext a interakci“ (Hadarová 2016b: 65). Hadarová si k objasnění toho, jak pracuje interakční autenticita na druhé úrovni, vypůjčuje Gellův koncept „enchantment of technology“, a říká, že na druhé úrovni se „reenactoři pokouší udělat dojem na ostatní prostřednictvím ovládnutí jejich výstroje“ (Hadarová 2016b: 65; srov. Gell 2006: 159–186).

Mark Auslander (2013) ve své studii zkoumá, jaké role a funkce mají kopie historických artefaktů v rekonstrukcích „traumatických událostí a zkušeností, které souvisejí s americkou historií rasové nespravedlnosti“ (Auslander 2013: 161). Zaměřuje se zde na pocity historické autenticity aktérů i přihlížejších, které jsou způsobené „smyslovým kontaktem s fyzickými předměty“ (Auslander 2013: 163), které nutně nemusí být, a často nejsou, zachovaným historickým artefaktem, ale pouze jeho kopií.

Z dalších prací, které se týkají studia reenactmentu, stojí za zmínku například studie Vanessy Agnew (2004, 2007), která k reenactmentu přistupuje jako k historiografickému žánru, jak již bylo zmíněno výše. Mihaela Zotica a Simona Mălăescu (2015) se věnují reenactmentu z hlediska jeho využití jako „metody zachování, porozumění a prosazování“ (Zotica – Mălăescu 2015: 184) historického povědomí o historických památkách a historickém dědictví v oblasti Transylvánie. Poslední studií, kterou bych nerada nechala bez povšimnutí, je studie Dawida Kobiałky (2013), která se zabývá materiální kulturou v souvislosti se studiem reenactorů, kteří ztvárňují věk Vikingů.

2.2 Autenticita

Jak jsem předestřela již v úvodu, centrálním tématem této práce je autenticita. Proto nyní představím několik sociálně-vědních pohledů na autenticitu, které mi byly nápomocné v mé snaze porozumět reenactorům, jejich neustálému honu za historickými fakty, jejich neutuchající potřebě sehnat, či upravit materiální artefakty používané při reenactingových akcích do přesné historické podoby – jejich posedlosti autenticitou.

Walter Benjamin (1979) se zabývá otázkou autenticity v umění, respektive otázkou pravosti, jak je termín *authenticity* v jeho stati „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“ překládán z anglického znění do češtiny (srov. Benjamin 1969). Benjamin říká, že autenticita/pravost originálu uměleckého díla spočívá v jeho „Zde a Nyní“ (Benjamin 1979: 19), je to tedy „jeho neopakovatelná existence na místě, na němž se nalézá“ (Benjamin 1979: 19). Tyto vlastnosti autenticity/pravosti není možné přenést na kopii uměleckého díla pomocí technické reprodukce, přestože jeho obsah může zůstat nezměněný – technická reprodukce znehodnocuje jen jeho „časově prostorovou jedinečnost“ (Benjamin 1979: 20). S těmito vlastnostmi se ztrácí rovněž historická prokazatelnost a autorita uměleckého díla. Všechny tyto kvality originálního uměleckého díla shrnuje Benjamin pod pojmem „aura“, o níž říká, že „ve věku technické reprodukovatelnosti uměleckého díla zakrňuje“ (Benjamin 1979: 20). Reprodukční techniky umožňují masový výskyt uměleckých děl, jejich dostupnost a standardizaci jedinečného (Benjamin 1979: 20–21).

V téže situaci, v jaké se v současnosti podle Benjamina nachází umělecké dílo, se nachází i reenactment. Masová reprodukce kopií předmětů, které reenactoři v rámci své reenactingové činnosti využívají, má dva zásadní důsledky: umožnila snadný přístup do skupiny reenactorů a způsobila, že se

začala autenticita z reenactmentu vytrácet. Tyto dva fenomény a jejich následky budou dále rozvedeny v analytické části práce.

Dalším ze stěžejních východisek pro tuto práci je tvrzení, že autenticita je sociálním (Grazian 2010: 191), případně kulturním konstruktem moderní západní společnosti (Handler 1986: 2). Grazian (2010: 191–192) říká, že autenticita není objektivní a hodnotově nezatížená, ale naopak je ji třeba, vzhledem k jejímu charakteru sociálního konstruktů a těžko postižitelné podstatě, neustále vyjednávat. „Performování autenticity vždy vyžaduje těsný soulad s očekáváním, které je určeno kontextem, v němž je situováno“ (Grazian 2010: 192).

Otázkou vyjednávání autenticity se zabývá ve své studii zaměřené na autenticitu orientálních koberců Brian Spooner (1988), který říká, že jejich autenticita je determinována jejich objektivními materiálními atributy, naším subjektivním ohodnocením těchto atributů, sdíleným kulturním výběrem a sociálním mechanismem vyjednávání autenticity (Spooner 1988: 220). V návaznosti na toto tvrzení Hadarová shrnuje, že z tohoto důvodu není možné o autenticitě uvažovat jako o „statickém, ale jako o proměnlivém sociálním konstruktů závislém na aktuálním kontextu sociálního života, [který] vyvstává z interpretačního procesu“ (Hadarová 2016a: 15).

David Grazian (2010) se ve své stati zaměřené na téma demystifikování autenticity v populární kultuře zabývá třemi způsoby performování autenticity. První z nich označuje jako „assigning authenticity“, kdy je „autenticita produkována skrze diskurzy, které valorizují určité kvality a přiřazují či připisují je kulturním předmětům či symbolům jako prostředky vytváření distinkce, ať už statusu, prestiže nebo hodnoty“ (Grazian 2010: 192). „Staging authenticity“ Grazian popisuje jako „inscenování autenticity a umělé atmosféry“ (Grazian 2010: 193), kterých je

dosahováno zprostředkováváním pocitů a zkušeností, které jsou považovány za autentické (Grazian 2010: 193). Poslední z těchto způsobů, který Grazian nazývá „performing authenticity“, je „výsledkem sociální interakce“ (Grazian 2010: 192), během níž „předpokládáme, že lidé jsou tím, čím říkají, že jsou, a že opravdu věří, že je jejich tvrzení pravdivé“ (Grazian 2010: 196). „Performing authenticity“ tedy spočívá v „propracovaných strategiích impression managementu a emocionální kontrole“ (Grazian 2010: 196).

2.3 Subkultura a komunita

V úvodu jsem zmínila, že moji informátoři hovoří o skupině reenactorů, která se zabývá druhou světovou válkou, jako o subkultuře nebo komunitě, nicméně je otázkou, jestli je smysluplné tyto termíny používat i jako analytické pojmy. V následující části uvedu, v jakém ohledu prostředí reenactorů odpovídá definičním znakům pojmu subkultura, resp. komunita, a v jakém nikoli. Touto myšlenkovou operací se pokusím reenactment představit v jeho specifičnosti, a zároveň se tím pokusím vyhnout pokušení prostě překlopit aktérské termíny do polohy analytických pojmů. Výrazy subkultura a komunita v následujícím textu používám jako aktérské termíny, zatímco ze své interpretační pozice okruh lidí věnujících se reenactmentu označuji jako skupinu.

2.3.1 Subkultura

Pro prvotní nastínění pojmu subkultura jsem se rozhodla využít širokou definici, kterou používají Heřmanský a Novotná (2011), podle nichž jsou subkultury „skupiny charakteristické specifickým souborem norem, hodnot, vzorů chování a životního stylu“ (Heřmanský – Novotná 2011: 89), které mohou vznikat například na etnickém, socioprofesionálním nebo zájmovém základě. Dále říkají, že subkultury „svým členům slouží jako jeden z důležitých prvků identity, umožňují jim skupinově sdílet určitý hodnotový systém a tím naplňují jejich potřebu příslušnosti k nějakému společenství“ (Heřmanský – Novotná 2011: 89). Podle

této definice by skupina plzeňských reenactorů bezpochyby mohla být nazývána subkulturou. Přestože část norem, vzorů chování i životního stylu převzali reenactoři od vojáků armád, které ztvárňují, vytvořili si časem samozřejmě i svá vlastní pravidla, slang, vizáž a spoustu dalšího. Nicméně je třeba podotknout, že hodnoty reenactorů se od hodnot příslušníků armád samozřejmě značně liší.

Pojetí skupiny reenactorů jako subkultury může být zproblematizováno, pokud na ni budou aplikovány koncepty některých autorů, kteří se pouštějí ve svých definicích subkultur hlouběji pod povrch. Tuto skutečnost se pokusím ukázat na příkladu Hebdigova pojetí subkultury. Dick Hebdige (1979) se soustředí na vztah majoritní společnosti a subkultury. Se subkulturami nerozlučitelně spojuje styl, který není pouze dalším znakem subkultury, ale také nástrojem, jehož pomocí subkultura vyjadřuje svou rezistenci vůči majoritní společnosti (Hebdige 1979: 18).

Pokud by měl být styl podmínkou pro to, aby mohla být určitá skupina označována jako subkultura, je podle mého mínění sporné, zda se v případě skupiny reenactorů o subkulturu jedná nebo ne. Velká část reenactorů nosí i mimo reenactingové akce dobové oblečení, případně se alespoň stylizuje do podoby blízké způsobu odívání v době, kterou reenactuje, nicméně se nedá říci, že se jedná o pravidlo. Dalším kamenem úrazu je skutečnost, že i když se reenactoři, zejména muži, oblékají do dobového civilního oděvu, nemusí být na první pohled znát, že se nejedná o soudobý oděv, a reenactor pak nemusí být nutně rozpoznán jako odlišný od majority. Vystává zde proto otázka, jak moc viditelná musí být rezistence skupiny vůči majoritní společnosti, aby se jednalo o subkulturu?

V souvislosti s touto otázkou je třeba uvážit několik skutečností. Reenactoři s nimiž jsem se setkala, se vůči majoritní

společnosti vymezují zejména v tom ohledu, že je majorita neznalá své vlastní historie a je k této skutečnosti zcela netečná. Ve svém boji proti této neznalosti, se ale reenactori uchylují k velmi neagresivním a neinvazivním prostředkům rezistence, které mohou být vzhledem ke své povaze snadno přehlédnuty. Jedná se zejména o vzdělávání veřejnosti v oblasti historie prostřednictvím veřejných reenactingových akcí. Pokud může být takto snadno přehlédnuta rezistence vůči majoritě, je podle mého mínění možné takto snadno přehlédnout i styl subkultury. Proto si troufám tvrdit, že pokud není skupina reenactorů plnohodnotnou subkulturou, jistě je alespoň na jejím pomezí.

2.3.2 Komunita

Stejným způsobem, jakým byla rozebrána skupina reenactorů ve vztahu k definicím subkultury, může být se skupinou reenactorů naloženo ve vztahu k definici komunity. Overing a Rapport (2000) vybrali z mnohých definic čtyři základní znaky komunity, jimiž jsou: „společné zájmy“ členů komunity (ať už ekonomické, náboženské nebo jiné), „fyzická koncentrace [členů komunity – pozn. autora] na jednom geografickém území“, „společný sociální systém nebo struktura“ a „vědomí odlišnosti, které dává členům komunity pocit přináležitosti“ (Overing – Rapport 2000: 61).

Pokud by měly být tyto znaky aplikovány na skupinu reenactorů, vyvstává otázka, jak by měla být tato skupina vymezena. Měli bychom jako o komunitě uvažovat o všech plzeňských reenactorech, kteří se věnují ztvárňování druhé světové války? Nebo bychom se měli zaměřit pouze na plzeňské reenactory, kteří ztvárňují americkou armádu v období druhé světové války? Nejlépe by takto definované komunitě odpovídal jeden dílčí klub vojenské historie, v němž se obvykle zájmy všech jeho členů opravdu překrývají, má jasně danou strukturu, a vědomí odlišnosti zde funguje nejen na úrovni odlišnosti reenactorů od

„těch ostatních“, ale i na úrovni odlišnosti konkrétního klubu vojenské historie od ostatních klubů vojenské historie. Čím větší je ale celek reenctorů, o němž uvažujeme jako o komunitě, tím méně znakům komunity vyhovuje, protože se společné zájmy začínají rozcházet, chybí pevně daná struktura, a vědomí odlišnosti nesměřuje jen za hranice „komunity“, ale její členové se jeho pomocí vymezují i vůči některým jiným členům.

Problematický je znak fyzické koncentrace. Ať už tento znak vztáhneme na skupinu vymezenou pouze jako klub vojenské historie nebo na všechny plzeňské reenactory druhé světové války, vždy budeme hovořit o skupině, která je rozptýlena po celém území Plzně a jejího okolí, a koncentruje se v jednom místě pouze za účelem naplnění nějakého společného cíle.

Tato kapitola ukázala, že ani jeden z dvojice termínů subkultura a komunita, není ze sociálně-vědního hlediska pro označení skupiny reenactorů přesný. Přesto jsem se rozhodla respektovat slovník reenactorů a používat v této práci termíny komunita a subkultura, nikoliv jako analytické pojmy, ale jako termíny aktérské, které používají moji informátoři pro široký okruh plzeňských reenactorů druhé světové války, a to nejen pro reenactory americké armády, ale i pro reenactory britské, německé a sovětské armády. Jako analytický pojem budu pro to, co nazývají moji informátoři komunitou či subkulturou, používat pojem „skupina“, jak jsem zmínila již výše.

3 METODOLOGIE

Tato práce vznikla na základě výzkumu, který byl prováděn od května 2016, kdy jsem provedla pilotáž na Slavnostech svobody, do začátku dubna 2017, kdy jsem se zúčastnila letošního prvního jarního cvičení jednoho z plzeňských klubů vojenské historie (dále jen KVH) a provedla poslední polostrukturovaný rozhovor s několika z jeho členů. Nicméně je třeba říci, že zpočátku postup výzkumu vázl, a to zejména z toho důvodu, že není snadné získat důvěru reenactorů.

Reenactoři, s nimiž jsem se setkala, mají z minulosti špatné zkušenosti s medializací reenactmentu. Mediální obraz reenactmentu, který poskytuje například Česká televize v pořadu Ta naše povaha česká: K počtě zbraň (2010), vrhá špatné světlo na celou reenactingovou komunitu, a vytváří tak reenactorům obecně špatnou reputaci. Moji informátoři tuto skutečnost vysvětlují následovně:

Ondřej: „On tady funguje ten princip kolektivní viny, že když vidí deset pošahaných maníků v zelenym, tak si společnost řekne: ‚Ježíš marja, to jsou...‘“

Pavel: „Přesně, přesně. Lidi nerozlišují, když napíšeme: ‚my jsme klub ten a oni jsou klub ten‘, tak normální divák přece nebude rozlišovat klub ten a klub ten, nejsme hokejisti, jo? Takže prostě my jsme ta skupina jako celek.“

Jejich obavy z dalšího pošpinění reenactingové komunity se promítly do jejich počáteční nedůvěřivosti a neochoty zasvětit mě do svých interních záležitostí. Proto byl vstup do terénu o něco složitější, než jsem očekávala, a pravděpodobně za to, že se nakonec zdařil, vděčím předešlé známosti s jednou z členek a jedním z členů KVH, na jehož výzkumu je tato práce postavena.

3.1 Rozhovory

Když jsem začala připravovat výzkumný design, jasnou volbou metody sběru dat byly polostrukturované rozhovory vzhledem k výhodám, které tato metoda poskytuje. Schensul a LeCompte (2013: 174–175) uvádějí výhody polostrukturovaných rozhovorů, k nimž patří spojení flexibility nestrukturovaných rozhovorů s možností určení směru, kudy se bude rozhovor ubírat, což je naopak typické pro šetření.

Polostrukturované rozhovory tvoří největší podíl dat, která jsem v rámci výzkumu prováděném k této práci získala. Než jsem ale mohla přistoupit k jejich provádění, bylo třeba, jak jsem zmínila výše, získat důvěru mých informátorů. Proto jsem zpočátku výzkumu se svými informátory vedla neformální a nestrukturované rozhovory, z nichž jsem si dělala zápisy do terénního deníku, a až později jsem přistoupila ke sběru dat pomocí polostrukturovaných rozhovorů, jichž jsem nakonec provedla celkem sedm s deseti různými informátory, dokud se poskytnutá data nezačala opakovat.

Takto získaná data jsem analyzovala pomocí přiřazení kódů jednotlivým pasážím rozhovorů. Toušek (2012: 85) definuje kódování jako „proces, při kterém jsou segmentům přiřazovány indexy (kódy) na základě jejich významu/obsahu“. Toušek (2012: 87) dále říká, že „cílem kódování je [...] zahušťovat význam jednotlivých kódů, čímž dochází souběžně k jejich abstrahování v kategorie resp. analytické koncepty, mezi nimiž jsou hledány významové vztahy, které ústí v teoretické závěry.“ Poté, co jsem přepsala a okódovala několik prvních rozhovorů, ukázalo se, že téměř všechny jednotlivé kódy více či méně souvisejí a překrývají se s kódem „autenticita“. Toto zjištění mě vedlo k přehodnocení dosavadního teoretického rámce a vytvoření rámce nového, zaměřeného na autenticitu.

3.2 Zúčastněné pozorování

Od dob Malinowskeho se stalo zúčastněné pozorování téměř nevyhnutelnou podmínkou pro antropologický výzkum (Okely 2012: 75–76), proto jsem i já přikročila k využití klasické antropologické metody zúčastněného pozorování, která skýtá možnosti hlubšího poznání zkoumaného segmentu společnosti, než jaké poskytují pouhé rozhovory. Tak jako se učili klasičtí antropologové nativním jazykům společností, jež zkoumali, a pokoušeli se pohlédnout na svět jejich očima (Okely 2012: 76), i já jsem se pokusila alespoň porozumět specifickému jazyku reenactorů a jejich pohledu na svět.

V úvodu práce jsem již zmínila, že v období, kdy jsem prováděla výzkum nejintenzivněji, bylo jen velmi málo možností k zúčastněnému pozorování. Jistou roli zde nicméně opět sehrála nedůvěra reenactorů ve mne a mou výzkumnou činnost, která zapříčinila, že jsem se v teplejších obdobích roku, kdy bylo pořádáno více reenactingových událostí, nemohla účastnit jejich soukromých reenactingových akcí. Proto jsem musela omezit svou účast na akce veřejného charakteru, z nichž jsem navštívila Slavnosti svobody a jeden pietní akt. Na počátku dubna 2017 jsem ale byla pozvána hned na dvě soukromé schůze KVH. První z nich byla organizační schůze klubu, kde se probíraly technické záležitosti k přípravám nadcházejících Slavností svobody, zatímco druhou z nich bylo cvičení. Účast na soukromých reenactingových akcích mi poskytla možnost srovnání jednání KVH před zraky veřejnosti a v relativním soukromí. Zúčastněné pozorování bylo přínosné zejména k pochopení struktury KVH a vztahů mezi jeho členy.

Stejně jako v případě nenahrávaných nestructurovaných rozhovorů, jsem si postřehy ze zúčastněného pozorování zaznamenávala do terénního deníku. Citace informátorů v textu práce pocházejí zejména z přepsaných polostrukurovaných rozhovorů, ale některé rovněž z mých zápisků v terénním deníku.

3.3 Výzkumný soubor

Jak bylo řečeno výše, ke konkrétnímu KVH, jehož se tato práce týká, jsem se dostala prostřednictvím známosti s jednou z jeho členek a jedním z jeho členů. Tito moji informátoři mě seznámili s dalšími členy svého klubu, z nichž někteří se rovněž stali mými informátory. Vzhledem k potřebě zjistit odpovědi na některé další otázky, které se týkaly zejména toho, kam až sahají hranice reenactingové komunity a jaký je důvod k rozepřím v komunitě reenactorů, případně k odchodu z reenactingové scény, tedy na otázky, které přesahují hranice samostatného KVH, bylo zapotřebí rozšířit výzkumný soubor o další informátory. Za tímto účelem jsem kontaktovala další dvě ženy, které se pohybují na pomezí hranice reenactingové komunity a v současnosti se podílejí na organizaci Slavností svobody, a jednoho muže, který se v minulosti věnoval reenactmentu druhé světové války a účastnil se Slavností svobody, ale z jistých důvodů se rozhodl pro ústup do ústraní této reenactingové komunity, a v současnosti se raději věnuje reenactmentu jiných historických etap.

Metoda výběru souboru informátorů, kterou jsem pro účely tohoto výzkumu zvolila, byla tedy založena na technice snowball a účelovém výběru. Technika snowball, která „spočívá [ve] výběru jedinců, při kterém nás nějaký původní informátor vede k jiným členům naší cílové skupiny“ (Disman 2002: 114)³, byla přínosná zejména v tom směru, že jsem nebyla nucena znovu a znovu získávat důvěru nových informátorů, jelikož se za mou důvěryhodnost zaručili jejich přátelé. Vedle toho účelový výběr, který „je založen pouze na úsudku výzkumníka o tom, co by mělo být pozorováno, a o tom, co je možné pozorovat“ (Disman 2002:

³ Protože se Disman, jehož definice využívám, zabývá zejména kvantitativními výzkumy, podotýkám, že v tomto výzkumu neusiluji o reprezentativitu. Disman sám říká, že technika snowball neslouží k vytvoření reprezentativního vzorku, ale zejména k identifikaci populace (Disman 2002: 114) a že účelový výběr neumožňuje širokou generalizaci závěrů (Disman 2002: 112).

112), mi umožnil vyplnit prázdná místa v souboru dat a potvrdit výpovědi původních informátorů.

Je třeba podotknout, že KVH, který se stal hlavním předmětem mého výzkumu, je v jistých ohledech specifický. Jeho členové se orientují zejména na vojenskou historii jako na nejdůležitější aspekt reenactmentu. Velká část z nich, včetně těch, kteří stojí ve vedení klubu, vystudovala, případně stále studuje historii na vysoké škole. Z tohoto důvodu přikládají autenticitě takový význam, který je, jak sami tvrdí, nezvyklý i v reenactingové komunitě, pro kterou je velký důraz na autenticitu typický. Protože se tento klub odchyluje od obecné představy o tom, v čem spočívá reenactment, zastává v komunitě reenactorů pozici „neoblíbeného člena“.

Tabulka č. 1: Přehled informátorů a jejich základních charakteristik

Informátor/ka ¹	Počet let strávených v reenactingové komunitě	Pozice v reenactingové komunitě	Datum rozhovoru ²
Ondřej	10	člen vedení KVH	02.02.2017 10.03.2017
Monika	5	řadová členka KVH	02.02.2017 10.03.2018
Pavel	10	člen vedení KVH	10.03.2017
Šárka	není členkou reenactingové komunity	není členkou reenactingové komunity	31.03.2017
Tereza	není členkou reenactingové komunity	není členkou reenactingové komunity	31.03.2017
Tonda	10	bývalý člen reenactingové komunity	30.03.2017
Radim	12	člen vedení KVH	08.04.2017
Jiří	2	řadový člen KVH	08.04.2017
Denis	8	člen vedení KVH	08.04.2017
Vláďa	3	řadový člen KVH	08.04.2017

¹ Jména informátorů a informátorek byla v souladu s jejich přáním anonymizace v celém textu práce změněna.

² Informované souhlasy k provedení a zpracování rozhovorů jsou dostupné u vedoucího práce.

4 KOMUNITA REENACTORŮ V PLZNI

Plzeňská reenactingová komunita, která se zaměřuje na druhou světovou válku, je velmi různorodá a panují v ní mnohé neshody. Aby bylo možné pochopit, v čem tyto neshody spočívají, je třeba nejprve nastínit některé s nimi související aspekty a okolnosti. V následující části práce se pokusím tyto neshody ukázat na příkladu plzeňských Slavností svobody.

4.1 Vznik Slavností svobody a reenactmentu druhoválečné americké armády na Plzeňsku

Asi jedinou souhrnnou prací, která se zabývá tématem historie reenactingu v Čechách, je práce Filipa Procházky (2013). Procházka se zaměřuje na reenactment různých historických epoch a válečných konfliktů včetně reenactmentu americké armády. Reenactment americké armády v Čechách má kořeny již v činnosti trampů v období socialismu. Nicméně říká, že trampy, na rozdíl od dnešních reenactorů, nezajímala historie, ale samotná Amerika jakožto symbol svobody. (Procházka 2013: 87–88) Moji informátoři, kteří studují nebo studovali historii na vysoké škole, rovněž říkají, že činnost trampů nespočívala ve snaze autenticky ztvárnit americkou armádu v období druhé světové války, ale částečně v odboji proti socialistickému režimu a částečně v jejich touze připomenout si americké vojáky, kteří přišli Čechy osvobodit (Pavel, Ondřej, Monika)⁴.

Pavel: „Každopádně tyhle ty lidi, který za minulýho režimu prostě dokázali najít odvahu, že na sebe dali tu starou americkou bundu, ten starej americej batoh, ten nůž, prostě ty zbytky, co posbírali, nebo co jim někdo dal, pak se s tím odebrali někam do lesů a tam zpívali americký písničky, hráli na kytary americký písničky. Je pravda, oni si nehráli na vojáky, to ne. [...] Tyhle ty lidi udělali obrovskou záslužnou práci více

⁴ Neměla jsem možnost hovořit se samotnými trampy, nicméně pro tento výzkum nejsou stěžejní výpovědi, které by mi mohli poskytnout trampové, ale pohled na trampy, jejich činnost a zásluhy tak, jak je vidí moji informátoři.

méně pro ty dnešní Slavnosti svobody v době, kdy žádný slavnosti být nemohly. Protože oni pořád udržovali to, že tady nějaký Američani byli. Kdyby tohleto nebylo, tak by vlastně v tom roce devadesát žádný Slavnosti nebyly. V roce devadesát, když vznikly Slavnosti, prostě to byla spontánní akce, kdy se tihleti trampové vyrojili z lesů a šli do toho města.“

Výše uvedený úryvek výpovědi mého informátora ilustruje, že dnešní reenactoři chápou trampy jako předchůdce reenactmentu druhé světové války u nás, a to zejména reenactmentu americké armády. Zároveň jim je přičítáno autorství prvních Slavností svobody v roce 1990, jakožto spontánní akce plné entuziasmu, kdy bylo poprvé po dlouhých desetiletích možné připomenout si pozapomenutou historii. Slavnosti svobody, které díky trampům po pádu starého režimu vznikly, byly v následujících letech postupně rozvíjeny v čím dál tím větší reenactingovou událost. S tím zároveň přibyla nutnost organizace a spolupráce s městem, jak říkají Ondřej a Pavel, kteří tyto organizační úkony a vyjednávání s městem v rámci příprav Slavností svobody, jako jedni z mnoha dalších organizátorů, zajišťují.

4.2 Kdo je členem komunity?

Výše jsem předestřela, že moji informátoři definují jako plzeňskou reenactingovou komunitu, k níž sami patří, okruh plzeňských reenactorů, kteří se věnují ztvárňování druhé světové války, ať už se jedná o KVH, které představují jednotky americké, britské, německé či sovětské armády. Takovéto vymezení je ale zjednodušené. Přestože většina aktivních reenactorů se sdružuje v klubech, najdou se i jedinci, kteří „jezdí sami za sebe“ (Pavel). Často se jedná o starší reenactory, kterým už rodinné či pracovní povinnosti neumožňují věnovat se reenactingu naplno, ale příležitostně se rádi zúčastňují některých větších reenactingových událostí, jakými jsou například Slavnosti svobody. Názory, jestli tito jedinci do reenactingové komunity patří nebo ne, se ale rozcházejí.

Ondřej: „Prostě každéj to může mít jinak, pro někoho to je Franta, kterej jezdí Sověty jednou za dva roky, ale to třeba pro nás není člověk, kterej je vyloženě reenactor.“

Pokud se podíváme na složení skupiny organizátorů Slavností svobody a odečteme úředníky, policejní sbory a další útvary a orgány veřejné správy, s nimiž je třeba při přípravách Slavností svobody jednat⁵, zjistíme, že se kromě reenactorů v tomto organizátorském týmu objevují i osoby, které reenactory za členy reenactingové komunity považovány nejsou a samy se za ně rovněž nepovažují. Dvě z mých informátorek se podílejí na přípravě módních přehlídek, které se konají v rámci Slavností svobody. Tyto ženy se oblékají do originálních dobových šatů, ačkoliv ne výhradně, zajímají se o historii spojenou s druhou světovou válkou, participují na organizaci Slavností svobody a reprezentují na Slavnostech svobody civilní složku obyvatelstva, ale nejsou organizovány v žádném z KVH a jejich zájmem není vojenská historie, což jsou dva hlavní důvody, proč stojí stranou reenactingové komunity, ke které mají ale přesto blízko.

Na Slavnostech svobody se objevují také takzvaní jeepaři, kteří rovněž nejsou za reenactory považováni. Jeepaři se na Slavnostech svobody účastní jízdy v konvoji a přesto, že jsou obvykle oblečeni do amerických uniforem, nepokoušejí se jako reenactoři o vytvoření autentického vzhledu tehdejších vojáků.

Pavel: „[...] už jsou to starší lidi, protože ty zažili třeba tu dobu toho komunismu, to jejich pojetí je opravdu volný, jo? Prostě jim stačí, že maj to auto, který tehdy jezdilo, teda někdy maj auto, který jezdilo až o dvacet let později, ale to je jedno, to nevadí. Prostě jim jde o to, že to je americký výroby, takže oni jsou amerikanisti často, jo? [...] oni si chtějí jenom projet tu Klatovskou, protože to je pro ně nostalgická část celých Slavností kvůli tomu, že podobná road tou Plzní, ta začínala

⁵ Vzhledem k cíli a rozsahu této práce jsem se rozhodla tyto organizační složky a role, které hrají v přípravách Slavností svobody, nerozvádět, přestože jsem si vědoma jejich významu, pokud jde o výslednou podobu Slavností svobody.

tyhlety akce. Prostě příjezd triumfální do Plzně, to souviselo už s těmi Slavnostmi v roce devadesát. Takže oni se sjedou a potom si jedou na vlastní výlet, třeba na Šumavu, ideálně po těch místech, kde jsou ty pomníčky toho, kde ty Američani byli, že jo.“

Na příkladu Slavností svobody jsem se pokusila ukázat neostré hranice reenactingové komunity. Přestože moji informátoři mají celkem jasnou představu o tom, koho za reenactora považují a koho už ne, sami říkají, že představy hranic této komunity, které si různí reenactoři vytvářejí, se mohou jedna od druhé velmi lišit v závislosti na individuálních pojetích reenactmentu.

4.3 Pojetí reenactmentu

Pojetí reenactmentu se mezi jednotlivými reenactory liší zejména z hlediska toho, „pro koho se to dělá“, s čímž souvisí i různá míra respektu, který reenactoři projevují veteránům, padlým vojákům a jejich rodinám, a z hlediska míry důležitosti, která je přikládána autenticitě. Na základě názorové nejednotnosti reenactorů v těchto aspektech pojetí reenactmentu vznikají mezi jednotlivými členy reenactingové komunity, nebo mezi celými KVH neshody, jimž věnuji jednu z následujících kapitol.

4.3.1 „Pro koho se to dělá“

Debata vedená na téma „pro koho se to dělá“, jak tento problém nazval Pavel, se týká zejména veřejných událostí. Události soukromého charakteru, které se pořádají pro uzavřenou skupinu, kterou obvykle tvoří jeden nebo několik KVH, jsou organizovány pro členy této skupiny. Nicméně i během soukromých událostí dbají reenactoři, s nimiž jsem hovořila, na respekt, který prokazují veteránům, padlým vojákům a jejich rodinám, přestože je nikdo nesleduje.

Pokud se ale vrátím k událostem veřejným, rozlišují moji informátoři reenactory, kteří „to dělají pro sebe“ a reenactory, kteří

„to dělají pro veřejnost“, potažmo i pro již zmiňované veterány, padlé vojáky a jejich rodiny, v úctě k nim a dbající na připomínky a přání, která veteráni, jejich rodiny a rodiny padlých, s nimiž jsou v kontaktu, vyslovili. Reenactoři, kteří „to dělají pro veřejnost“ tak jako moji informátoři, se pokoušejí co nejdříve přiblížit divákům historické události, podobu vojáků, dobovou módu a spoustu dalšího. Vedle toho reenactoři, kteří „to dělají pro sebe“, tolik nedbají na autenticitu svého vzezření, ani na to, co prezentují veřejnosti jako historická fakta. Pavel říká, že tito reenactoři se ohánějí heslem: „No dyť to je jedno, lidi to stejně nepoznají.“ Tito reenactoři jsou reenactory pro svou vlastní zábavu. Zábavnou funkci reenactmentu nepopírají ani reenactoři, kteří „to dělají pro veřejnost“, ale přikládají vzdělávací funkci reenactmentu a uctívání památek padlých a vzdávání holdu vojákům, které v rámci reenactmentu představují, přinejmenším stejnou váhu, jako funkci zábavné.

4.3.2 Pojetí autenticity

V této podkapitole se vrátím k Benjaminovi (1979), problematice technické reprodukce kopií a dvěma základními důsledkům, které s sebou nekontrolovatelný příliv reprodukcí přinesl ve vztahu k reenactmentu, tak jak jsem je nastínila výše. Jsou jimi snadný přístup do skupiny reenactorů a ústup autenticity. Nyní se pokusím oba z těchto důsledků rozebrat.

V současné době není problém sehnat snadno a rychle vše potřebné k vykonávání činnosti reenactora. Oproti tomu v minulosti bylo třeba, aby začínající reenactor, vzhledem k nedostupnosti kopií, sháněl originální kusy výstroje, uniforem a dalších potřebných artefaktů. Protože shánění takovýchto originálních předmětů je mnohem náročnější než shánění replik, musel člověk prokázat mnohem větší vůli a odhodlanost k tomu, aby se mohl reenactorem stát. Reenactment byl tedy dostupný pouze těm, kteří ve své touze stát se reenactorem vytrvali. Moji informátoři jsou přesvědčeni, že

snadný přístup do reenactingové komunity je jednou z hlavních příčin úpadku kvality reenactmentu v posledních letech. Možnost rychle si sehnat nekvalitní a neautentickou výstroj pro provozování reenactmentu totiž otevřela dveře k reenactmentu takzvaným „farbs“, jak takovéto reenactory označuje můj informátor Denis. Gapps popisuje tento výraz jako označení, které používají reenactoři americké občanské války, pro „méně autentické reenactory“ (Gapps 2009: 399). Říká, že tento výraz je „údajně zkratkou pro ‚far be it for me to tell them what they are doing wrong‘“ (Gapps 2009: 399). Na rozdíl od mých informátorů, kteří sice rozlišují více a méně autentické reenactory, ale nemají pro ně další klasifikační označení, Gapps (2009: 400) popisuje celou škálu kategorií reenactorů podle toho, na jaké úrovni autenticity se jejich reenactorské schopnosti nachází.

Stejně jako se s masovou technickou reprodukcí ztrácí autenticita z umění (Benjamin 1979), ztrácí se i autenticita předmětů používaných reenactory, ale i reenactmentu samotného. V souvislosti s tímto ústupem autenticity, který vyvstal z masové reprodukce kopií, se reenactoři, kteří k reenactmentu přistupují seriózně, k autenticitě začali o to více upínat a usilovat o její dosažení. Jinak řečeno: hon za autenticitou začíná až s počátkem masové výroby replik. Zároveň ale začali reenactoři slovem autenticita šetřit, případně se mu zcela vyhýbat, jelikož ztělesňuje jistý téměř nedosažitelný ideál a jen stěží pokořitelnou výzvu. Strach z používání slova „autenticita“ v mých informátorech vzbuzuje nadužívání tohoto slova jinými reenactory, kteří slibují autentická ztvárnění minulosti, autentické rekonstrukce bitev a autentické zkušenosti, ale svého slibu nedostojí.

Ondřej: „Dneska se krásně prodává to, když budeš každému tvrdit [...], že to máš autentický. Tohleto slovo, já už jsem na něj naprosto alergickéj poslední dobou. Bude to dobový, autentický. Ale dobový, autentický znamená, že se někdo zabývá historickýma podkladama a ne že si je zpatlá [...].“

Co je tedy autenticita v pojetí reenactorů? Hall (2015: 1) říká, že „autenticita je často asociována s originalitou nebo replikováním originálu do nejbližší možné podoby.“ Moji informátoři rovněž nepovažují za problém, když jsou během reenactingových akcí používány repliky, nicméně se musí jednat o kvalitní repliky, které se dostatečně podobají originálu. Druhým aspektem autenticity, který je pro mé informátory klíčový, je správné použití těchto předmětů, ať už se jedná o repliky nebo originály. Dbá se tedy na to, aby byly tyto předměty používány a nošeny shodně s tím, jak je používali a nosili tehdejší vojáci. Nejde tedy jako v umění výhradně o autenticitu, která je založena na „Zde a Nyní“, jak ji charakterizuje Benjamin (1979: 19), ale o autenticitu, která toto „Zde a Nyní“ alespoň evokuje. To je patrně dáno tím, že na rozdíl od originálního uměleckého díla, které je vytvořeno vždy jen jedno, uniforem bylo už v době jejich výroby ušito nesčetné množství, a proto není jejich „Zde a Nyní“ tak vysoce hodnocenou kvalitou. Ztráta autenticity v reenactmentu tedy spočívá v tom, že vyráběné repliky často nevypadají či nefungují jako originály, případně jsou reenactory nesprávně používány, a konečné ztvárnění historického období za pomoci těchto „neautentických“ replik nebo nesprávně použitých předmětů vede k degradaci autenticity celého reenactingového vystoupení. Co je ještě považováno za autentické a co již ne, je v komunitě reenactorů vyjednáváno skrze reakce reenactorů na vystupování reenactorů jiných. V případě, že se představy různých reenactorů o tom, co autentické je nebo není, neshodují, dochází k tomu, co jsem nazvala „spory o autenticitu“, které se objevují v různých podobách.

4.4 Neshody mezi reenactory

Různá pojetí reenactmentu a autenticity ústí v neshody mezi reenactory. Jako příklad jsem se zde opět rozhodla využít Slavnosti svobody, kterých se účastní a na jejich organizaci participují reenactoři, kteří k reenactmentu přistupují různými způsoby, ale i další osoby, které za členy reenactingové komunity považovány nejsou. V podobě Slavností svobody se promítají pohledy všech těchto subjektů, které na jejich přípravách spolupracují.

Reenactoři, kteří „to dělají pro veřejnost“ vyžadují, aby prezentované skutečnosti odpovídaly historickým podkladům a mohly tak být jistou formou vzdělání. Zároveň se ale snaží Slavnosti svobody naplánovat tak, aby si je užili i veteráni druhé světové války, kteří do Plzně během této příležitosti každoročně přijíždí, a nestávali se jen jednou z dalších atrakcí, které Slavnosti svobody nabízejí veřejnosti. Naopak reenactoři, kteří „to dělají pro sebe“ si chtějí Slavnosti svobody zkrátka užít. Podle Tondy se ale najdou i tací, kteří se pokoušejí „udělat si ze Slavností výdělečný business“. To je jeden z hlavních důvodů, který vedl Tonda, a podle jeho slov i další reenactory, k tomu, aby se Slavností svobody přestali účastnit, protože už zkrátka nevyhovují jejich představám. Charakter prvních Slavností svobody, které byly spontánní akcí plnou radosti, který starší generace reenactorů tolik postrádá, není možné vytvořit uměle. Pokud se k této skutečnosti přidá ještě čím dál větší profesionalizace a spolupráce na Slavnostech svobody s městem a snahy o to „na Slavnostech vydělat“ (Tonda), starší generaci reenactorů už participace na Slavnostech svobody neláká.

Nejvíce neshod mezi reenactory obecně, nejen v rámci debat ohledně Slavností svobody, se ale týká autenticity. Tyto neshody jsem se rozhodla ukázat na příkladu dvou často zmiňovaných kamenů úrazu, jimiž jsou spory o zdroje a spory o to, jak v reenactmentu naložit se ženami.

4.4.1 Spory o autenticitu

Jak bylo řečeno výše, autenticita je sociálním konstruktem, který se proměňuje v závislosti na aktuálním kontextu a je výsledkem interpretačního procesu (Spooner 1988: 220; Hadarová 2016a: 15). Spory o autenticitu jsou proto základním prostředkem, kterým je autenticita v rámci reenactingové komunity vyjednávána.

4.4.1.1 Spory o zdroje

Moji informátoři považují problematiku získávání informací, které jsou zprostředkovávány veřejnosti v průběhu veřejných reenactingových událostí, za klíčový problém spojený s autenticitou. Je třeba zdůraznit, že moji informátoři přikládají zdrojům historických faktů větší váhu než spousta jiných reenactorů, jak sami zdůrazňují, jelikož velká část z nich studuje, nebo studovala na vysoké škole historii, jak bylo řečeno výše.

Zásadním problémem je podle mých informátorů to, že se spousta reenactorů spoléhá na informace, které pocházejí z nespolehlivých zdrojů. „Ten člověk se inspiruje prostě jenom nějakým obrázkem na Facebooku, pak seriálama a tak podobně“ (Pavel). Zdroje informací, jakými jsou historické filmy a seriály, považují moji informátoři za naprosto nezpůsobilé k poskytnutí pravdivého obrazu ztvárňovaného historického období. Nicméně ani knižní publikace často nejsou podle mých informátorů spolehlivým zdrojem historických faktů:

Ondřej: „[...] třeba v publikacích o osvobození Plzně, osvobození západních Čech a podobně, je spousta fatálních historických bot, protože ty knížky vznikaly na přelomu, nebo velkej boom byl prostě devadesátej rok, nebo devadesátý léta obecně, a ten přístup k informacím byl špatnej. Oni ty věci tu byly, ale nikdo nevěděl, kde v tom archivu jsou, protože prostě zapadly za těch čtyřicet let a najednou ty lidi prostě začali vytvářet publikace, hlavně fotoknihy [...].“

Dokonce ani armádní příručky nejsou vždy zdrojem spolehlivých informací, protože se například stávalo, že vojáci nafasovali určitou výstroj a dostali pokyny k jejímu používání, často ale docházelo k výměnám částí výstroje mezi vojáky nebo k jejich úpravám. Výsledný vzhled vojáka byl pak zcela odlišný od toho, jaký je popisován v armádní příručce. Proto jsou moji informátoři přesvědčeni, že nejspolehlivějšími zdroji dat jsou archivy, dobové fotografie a výpovědi veteránů a pamětníků.

Co se tedy děje, když se na reenactingové akci objeví reenactor, jehož vzezření neodpovídá sdílené představě o autentickém vzhledu vojáka v době, kterou ztvárňuje?

Ondřej: „[...] upozornit někoho na nějakou chybu, historickou chybu, a snaha poradit někomu, ať to udělá jinak, to okamžitě vyvolá vlnu nevole. Lidi nechtějí slyšet, že mají někde nějaký nedostatek v zásadě. Nikdo si nechce nechat poradit, většinou.“

Moji informátoři říkají, že takovíto reenactoři zkreslují historická data a manipulují s historickými fakty. Já dodávám, že tím narušují sdílenou představu o tom, co je autentické, a prostřednictvím interakce mezi reenactory je třeba tuto představu znovu vyjednat.

4.4.1.2 Co se ženami?

Ženy, které se chtějí účastnit reenactingových akcí, jsou z hlediska toho, jak mohou jako reenactorky vystupovat, značně omezené. Nároky kladené na autenticitu vystupování žen v reenactmentu druhé světové války jsou podle mých informátorů vyšší než v reenactmentu jiných historických období, zejména středověku.

Monika: „To není právě tak, [...] minimálně jako pánové v našem klubu, že by ty ženy diskriminovali, nebo že ten reenacting sám o sobě ty ženy diskriminuje, ale je to tak, jak to

tehdy opravdu bylo, že ty ženy nejsou v těch bojových misích a že se musí hodně zvažovat, kde, kdy je jejich úloha vhodná.“

Přesto se ale zájem žen o zapojení se do druhoválečných reenactingových akcí zvedá, a s ním se zvyšuje i intenzita debaty na téma autenticity žen v reenactmentu tohoto historického období. Moji informátoři, nehledě na to, zda se jedná o ženy nebo muže, se shodují na tom, že „se do toho nesmí vnášet nějaký moderní feministický principy“ (Ondřej). Ženy jsou proto odkázány, „pokud chtěj dělat ten reenacting na nějakéj vysokej úrovni“ (Ondřej), na ztvárňování určitých rolí, jako například armádních sester, pokud byly v dané akci nasazeny, nebo válečných korespondentek.

Ondřej: „Těžko to bude vypadat tak, že si vezmou ze skladu pušku, já nevím, granátomet a půjdou prostě do první linie třeba, když budeme mít lidem nějakou bojovou ukázkou, to je prostě blbost. Ale bohužel tady prostě tyhle emancipace jsou, protože prostě jsou ženy, který to chtěj dělat, ale pro ně je to moderní pojetí nějaký ženský rovnoprávnosti. Jo a oni říkají: ‚To byla tehdy diskriminace‘, ale jako ty tím měníš historii, to je překreslování historie.“

Kromě „vnášení feministických principů“ do reenactmentu vystává v souvislosti s ženským reenactmentem druhý problém, který se týká nekritičnosti některých reenactorů k ženám participujícím na reenactingových akcích. Čeští reenactoři, kteří dosud nejsou na účast žen v reenactmentu tolik zvyklí, často nejsou dostatečně znalí rolí, které ženy v druhé světové válce hrály, nebo nemají potřebu aplikovat na autentičnost žen stejně vysoké nároky, jaké aplikují na sebe samotné.

Vyjednávání autenticity na úrovni ženského reenactmentu je proto ještě problematičtější, než vyjednávání autenticity zdrojů. Je tomu tak, jelikož se zde střetávají názory velmi vyhraněné. Na jedné straně stojí reenactoři a reenactorky, kteří jsou neteční k rolím žen v reenactmentu, nebo mají pocit, že omezování příležitostí, které ženy v reenactmentu mají, je diskriminací, a proti

nim stojí reenactoři a reenactorky, kteří kladou velký důraz na role žen a autentičnost těchto rolí.

4.5 Manifestace autenticity

Je pochopitelné, že se reenactoři chtějí pochlubit výplody svého úsilí a činí tak různými formami. Nemusí se jednat pouze o veřejné události, kde své autentické výstroje a dovednosti manifestují publiku, nebo o soukromé události, kde totéž manifestují svým přátelům a kolegům reenactorům. Jistou formou manifestace autenticity je nepochybně i vytváření videí a fotografií, které zachycují reenactory „v akci“.

Jeden z mých informátorů mi poskytl fotografie, na nichž se reenactoři pokoušejí do detailu napodobit osoby na dobových fotografiích. Přestože primárním cílem těchto fotografií, jak jej chápou moji informátoři, bylo potěšení rodin osob, které jsou na původní dobové fotografii zachyceny, jedná se rovněž i o způsob, jakým si moji informátoři potvrzují svoje dovednosti autenticky ztvárnit danou dobu, a dokonce konkrétní osobu. Zároveň se nedá pominout jejich potěšení, které v nich vyvolal můj údiv nad jimi dosaženou autenticitou, když mi tyto fotografie ukazovali poprvé.



Obrázek č. 1: Dobová fotografie (vlevo) a její rekonstrukce (uprostřed a vpravo).
Archiv KVH Tommy & Yankee.

Historická fakta a obraz doby, které reenactři předkládají svému publiku, ať už prostřednictvím fotografií, videí, či živých historických rekonstrukcí, hrají roli ve formování kolektivní paměti tohoto publika. Kolektivní či sociální paměť mám na mysli to, co například Peter Burke definuje jako označení „komplexního procesu selekce a interpretace“ (Burke 1997: 45), jehož výsledkem je „skupinová rekonstrukce minulosti“ (Burke 1997: 44).

Malou část tohoto procesu je možné ukázat na příkladu Konvoje svobody, který se až do předloňského roku každoročně konal při příležitosti Slavností svobody. Moji informátoři říkají, že veřejnost, a dokonce někteří reenactři, jsou přesvědčení o tom, že vědí, kudy projížděli Američané při příjezdu do Plzně. Tato představa je ale založena zejména na tom, co bylo v průběhu let na Slavnostech svobody k vidění.

Pavel: „[...] jak se tady řeší ta trasa, tak on každé [reenactor] řekne: ‚No vždyť já to vím, jak to bylo, já se o to zajímám, tak já to vím. A bylo to takhle, takhle, takhle,‘ jenomže jemu už splývají některé ty události z té historie, protože jeden den se jelo tudy, jinej den jinudy a když беру v potaz nějaký přehlídky, který byly v minulosti, tak se jim slívají do jednoho.“

Moji informátoři vzdělaní v oblasti historie si dobře uvědomují, že to, co veřejnosti předkládají jako historická fakta, v pohledu veřejnosti na historii zanechává jistý otisk. Jejich ztvárnění minulosti je prostředkem, který poskytuje obraz minulosti, který se zapisuje do kolektivní paměti plzeňské veřejnosti. Z tohoto důvodu připisují autentickému ztvárnění historických událostí takovou váhu.

5 KONKRÉTNÍ KLUB VOJENSKÉ HISTORIE

Na příkladu konkrétního vojenského klubu, jehož akcí, ať už soukromého nebo veřejného charakteru, jsem se účastnila, se pokusím ukázat důslednost jeho členů v důrazu na autenticitu. Tento důraz je kladen nejen na vzezření jeho jednotlivých členů a jejich vystupování, ale i na vnitřní strukturu vojenského klubu a jeho vystupování jako celku. Je ale třeba zdůraznit, že se jedná o konkrétní KVH, který je svým přístupem k autenticitě specifický, protože spousta z jeho členů vystudovala nebo stále studuje historii na vysoké škole, což je vede k opravdu vyhraněnému názoru na to, co je a není autentické, a k výběru relevantních zdrojů historických faktů, který není běžný pro všechny reenactory, ba naopak. Přestože se ale mohou různé KVH ve výběru zdrojů značně rozcházet, důraz na autenticitu struktury klubu a jeho vystupování je pravděpodobně pro všechny KVH společný.

5.1 Struktura a vztahy

KVH jsou nejčastěji organizovány jako občanská sdružení, respektive dnes již jako zapsané spolky. Najdou se i některé malé kluby, které registrované nejsou, ale obvykle se jedná o skupinu několika málo reenactorů, kteří raději „jezdí sami za sebe“ (Pavel). Každý takovýto zapsaný spolek musí mít předsedu a místopředsedu, stejně jako tomu je i v případě mnou sledovaného KVH, který má také čtyřčlenný klubový výbor, takzvané vedení, který je tvořen předsedou, místopředsedou a dalšími dvěma „služebně nejstaršími“ reenactory z klubu. Tito čtyři členové vedení KVH mají na starosti veškeré papírování, ale také se, jakožto nejstarší a nejzkušenější, starají o přípravu a plánování reenactingových akcí, které klub pořádá. Zbytek KVH je tvořen řadovými členy, kteří mají v zásadě jen ty úkoly, které na ně vedení klubu deleguje. Platí zde nepsané pravidlo, že čím déle je člen klubu jeho součástí, tím více má povinností.



Obrázek č. 2: Pořadové cvičení KVH – Jeden z členů vedení předcvičuje dalším členům klubu, jejichž postoj a držení zbraně kontrolují další členové vedení. Foto: Michaela Bervidová.

KVH bývají uspořádány jako vojenské jednotky, jejich členové mají přidělené přezdívky a vojenské hodnosti, které využívají při reenactingových akcích. Cílem takových klubových cvičení, jakému jsem byla přítomna, je nacvičit pohyb a jednání KVH tak, aby působil dojmem vojenské jednotky, jejíž identitu na sebe tento KVH bere, jak to popisuje například i Turner (1990: 124). Členové vedení KVH, o němž zde hovořím, ale nevybírají pro postavy, které ztvárňují, vysoké vojenské hodnosti, protože nechtějí hnát vojenskou disciplínu, kterou vyžadují po svých členech, do krajností a narušovat tak přátelský charakter vztahů v klubu.

Pavel: „[...] je dobrý v tý [skupině] být kamarády, protože zase vidíme ty jiný kluby a tam to opravdu jako ženou do toho, aby si říkali div ne ‚Pane, ano pane,‘ takže to nechcem, protože tam ty kluby zase nemaj ten úzkej kontakt přátelskej.“



Obrázek č. 3: Po skončení cvičení se členové KVH baví kohoutími zápasy.
Foto: Michaela Bervidová

Vztahy v KVH, který jsem zkoumala, se zdají být v současné době zcela bezproblémové. Řadoví členové (Jiří a Vláďa), s nimiž jsem o tomto tématu hovořila, opakovaně vyjadřovali obdiv, vděk a respekt k členům vedení a jejich nelehké práci, která je časově i psychicky velmi náročná. Není ale pravidlem, že v každém KVH panuje takto přátelská atmosféra. Někteří z mých informátorů popisovali své předchozí zkušenosti z členství v jiných KVH, v nichž docházelo ke střetům, které plynuly v zásadě z různého pojetí reenactmentu. Vyjednávání autenticity na úrovni jednotlivých klubů není dost dobře možné, protože proti vůli ostatních členů a jejich zaběhlé skupinové představě o tom, co je autentické, toho jedinec obvykle moc nezmůže. Proto je často třeba, aby reenactoři hledali mezi KVH ten, který se nejvíce blíží jejich vlastnímu pojetí reenactmentu. Nicméně toto přebíhání mezi jednotlivými KVH je podle Ondřeje a Pavla často jedním z dalších důvodů k rozepřím mezi kluby. Z reenactingové komunity se tak postupem času stává konkurenční prostředí, kdy některé z klubů odmítají spolupracovat na veřejných akcích s kluby jinými, a tak mezi sebou v podstatě o pořádání těchto veřejných akcí bojují, jak říká Tonda.

5.2 Výhody a nároky na členy

KVH poskytují svým členům různé výhody, jakými jsou zejména přístup na reenactingové akce, kam se reenactor jako jednotlivec nemá šanci dostat, nebo možnost sehnat části výstroje levněji nebo bez zbytečných komplikací. Za tyto výhody je ale požadováno dodržování jistých pravidel. Každý KVH má určitá pravidla a nároky na své členy, která jsou nejčastěji formulována ve stanovách, které si každý zapsaný spolek vytváří. Největší důraz je kladen na spolehlivost členů, například slíbí-li svou účast na nějaké akci, „omlouvá jedině smrt“, říká Pavel. To je dáno zejména tím, že v případě veřejných akcí je obvykle třeba účast určitého počtu účinkujících reenactorů.

Ondřej: „[...] ten žadatel, když nás tam zve, tak asi potřebuje pomoci, čili asi nepotřebuje, abychom tam přijeli v jednom ve dvou lidech, takže když mu řekneme: ‚My tam přijedeme v sedmi, ve dvanácti,‘ tak je potom potřeba, aby ty lidi opravdu tu svou povinnost tomu klubu odvedli, takže aby přijeli, když se nahlásí, a ne, že nás nechaj ve štychu, [...]“

K jiným nárokům, které jsou na členy klubu kladeny, patří například úprava zevnějšku. Očekává se, že členové KVH dorazí na reenactingovou událost oholení a ostříhaní, v případě žen s řádně upravenými vlasy, tak, aby působili jako vojáci a vojačky, které představují, se vším všudy.

Sankce za porušení pravidel a nesplnění nároků, které jsou na členy KVH kladeny, se řeší dvěma způsoby – pokud se jedná o opakované či velmi vážné porušení pravidel, sahají členové vedení klubu k oficiálním sankcím, jakými je například podmíněčné vyloučení člena z klubu. Pokud se ale jedná o méně závažné přestoupení pravidel, obvykle se použije trest, který byl typický pro vojenskou jednotku, kterou tento klub představuje – „takže třeba jako víc mu naložit do batohu, když někam jdeme“ (Pavel). Důraz na autenticitu, jak vidno, je patrný i v sankcionování členů KVH.

5.3 Vzhled vojenské jednotky

Pro reenactory je velmi důležité, nejen to, aby každý z reenactorů vypadal dostatečně autenticky, ale také aby celá skupina, která ztvárňuje konkrétní vojenskou jednotku, působila jako kompaktní celek. Nikdo z reenactorů v této skupině nesmí vyčnívat. Zároveň je třeba, aby tato skupina přesně reprezentovala zastoupení určitých atributů ztvárňované jednotky – proto musí například odpovídat počet zbraní daného typu v jednotce. Z tohoto důvodu vedení KVH, který se stal předmětem tohoto výzkumu, před každou akcí sepisuje takzvaný „výstroják“, který obsahuje seznam předmětů a částí uniforem pro každého jednotlivce, který se bude dané události účastnit. Protože se ale tento KVH skládá i z členů, kteří se reenactingu věnují poměrně krátkou dobu a z toho důvodu nejsou jejich sbírky potřebných předmětů a částí uniforem natolik vybavené, jako sbírky členů klubu, kteří jsou reenactory už celá léta, funguje zde jistý druh reciprocity.

Za účelem dosažení co možná nejvyšší možné míry autenticity půjčují „služebně starší“ členové klubu těm „mladším“ části svých sbírek, aniž by se nad tím kdokoli z nich pozastavoval. Protihodnotou, která se „služebně staršímu“ za jeho zápůjčku vrátí, je nejen vděk „mladšího“, že mu byl tímto způsobem umožněn přístup na reenactingovou událost, jíž by se bez této zápůjčky účastnit nemohl, ale také pocit uspokojení z vystupování celého klubu, které je takto z hlediska jeho autentičnosti dokonalejší.

6 ZÁVĚRY

Různá pojetí reenactmentu a autenticity samotných reenactorů vedou k různým způsobům, jakými jsou činnosti reenactorů vykonávány, k různým přístupům k tomu, jak v reenactmentu nakládat se ženami a jejich rolemi reenactorek, a k výběru různých zdrojů historických faktů, na jejichž základě jsou postaveny historické rekonstrukce prezentované při reenactingových událostech. Souhrnně je možné tento nesoulad v názorech reenactorů nazvat jako neshody nebo spory.

Prostřednictvím neshod a sporů mezi reenactory dochází k vyjednávání kolektivní představy o tom, co je a není považováno za autentické. Autenticita je proto proměnlivou sociální konstrukcí, která je utvářena prostřednictvím interakce mezi reenactory, respektive mezi jednotlivými kluby vojenské historie (srov. Spooner 1988: 220; Hadarová 2016a: 15). Je tomu tak, protože vyjednávání autenticity v rámci jednotlivých klubů vojenské historie je pro jednotlivce nesnadné a příhodnějším řešením je tedy nalézt jiný klub vojenské historie, který se ve svém pojetí autenticity s pojetím takového jednotlivce shoduje.

Reenactoři manifestují svá pojetí autenticity a své reenactorské dovednosti různými formami. Tyto formy zahrnují zejména veřejné a soukromé reenactingové události, na nichž své dovednosti prezentují publiku nebo svým přátelům. Patří sem ale také jimi vytvářená videa a fotografie. Nemusí se jednat pouze o videa a fotografie, které zachycují některou z reenactingových událostí, ale například i o pokusy o přesnou rekonstrukci dobové fotografie.

Prostřednictvím těchto manifestací konstruují reenactoři jistý obraz historie, který zahrnuje vzhled a jednání lidí žijících v zobrazované historické epoše, historické události a mnoho dalšího. Tento obraz, který reenactoři předkládají svému publiku,

se stává součástí kolektivní paměti tohoto publika, což bylo ukázáno na příkladu Konvoje svobody, který konstruuje představu Plzeňanů o tom, kudy přijely jednotky americké armády do Plzně.

Důraz na autenticitu ale reenactoři nekladou pouze pokud připravují historické rekonstrukce, které prezentují publiku. Autenticita je stěžejním požadavkem, který je třeba naplnit i tehdy, je-li připravována „pouze“ soukromá akce, které se účastní jen reenactoři. Je patrná i v organizační struktuře jednotlivých klubů vojenské historie a jejich fungování, což je patrné například z ukládání stejných sankcí, jakými byli trestáni i vojáci ve vojenských jednotkách, které reenactoři ztvárňují, nebo z bezpodmínečné ochoty reenactorů půjčit svým „služebně mladším“ kolegům části vlastní výstroje, aby docílili nejvyšší možné míry autenticity.

První zjištění, k němuž tato práce vedla, je následující. Reenactingové prostředí není homogenní, ale strukturované, přičemž prvkem, který toto prostředí strukturuje, je autenticita. Autenticita, jakožto aktérský koncept, tedy slouží mimo jiné k rozčlenění skupiny reenactorů na reenactory více autentické a méně autentické. Druhé základní zjištění, k němuž jsem dospěla, je následující. Autenticita ztělesněná ve formě historických rekonstrukcí se stává součástí kolektivní paměti publika těchto historických rekonstrukcí, a přetváří tak jeho pohled na historii.

7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

Agnew, Vanessa (2004). Introduction: What Is Reenactment? *Criticism* 46 (3), s. 327–339.

Agnew, Vanessa (2007). History's Affective Turn: Historical Reenactment and Its Work in the Present. *Rethinking History* 11 (3), s. 299–312.

Auslander, Mark (2013). Touching the Past: Materializing Time in Traumatic „Living History“ Reenactments. *Signs and Society* 1 (1), s. 161–183.

Benjamin, Walter (1969). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. In: Ardent, Hannah ed., *Illuminations* (New York: Schocken), s. 217–251.

Benjamin, Walter (1979). *Dílo a jeho zdroj* (Praha: Odeon).

Burke, Peter (1997). *Varieties of Cultural History* (New York: Cornell University Press).

Disman, Miroslav (2002). *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele* (Praha: Karolinum).

Gapps, Stephen (2002). *Performing the Past: A Cultural History of Historical Reenactments* [disertační práce] (Sydney: University of Technology).

Gapps, Stephen (2009). Mobile Monuments: A View of Historical Reenactment and Authenticity from Inside the Costume Cupboard of History. *Rethinking History* 13 (3), s. 395–409.

Gell, Alfred (2006). *The Art of Anthropology: Essays and Diagrams* (Oxford: Berg).

Grazian, David (2010). Demystifying Authenticity in the Sociology of Culture. In: Hall, John R. – Grindstaff, Laura – Lo, Ming-Cheng eds., *Handbook of Cultural Sociology* (London and New York: Routledge), s. 191–200.

Hadarová, Lenka (2016a). *Reenactment and Authenticity: Cultural Biography of Uniform* [diplomová práce] (Brno: Faculty of Social Studies, Masaryk University).

Hadarová, Lenka (2016b). Reenactment and Authenticity: Cultural Biography of Uniform. In: Drápalová, Kristýna – Honelová, Michaela eds., *Sociology of Tomorrow* (Brno: Faculty of Social Studies, Masaryk University), s. 63–66.

Hall, Gregory (2015). Selective Authenticity: Civil War Reenactors and Credible Reenactments. *Journal of Historical Sociology*, s. 1–24.

Handler, Richard (1986). Authenticity. *Anthropology Today* 2 (1), s. 2–4.

Handler, Richard (1987). Overpowered by Realism: Living History and Simulation of the Past. *Journal of American Folklore* 100 (397), s. 337–341.

Handler, Richard – Saxton, William (1988). Dyssimulation: Reflexivity, Narrative, and the Quest for Authenticity in „Living History“. *Cultural Anthropology* 3 (3), s. 242–260.

Hebdige, Dick (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. (London and New York: Routledge).

Heřmanský, Martin – Novotná, Hedvika (2011). Hudební subkultury. In: Janeček, Petr ed., *Folklor atomového věku: Kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti* (Praha: Národní muzeum), s. 89–110.

Jurda, Pavel (2010). Ta naše povaha česká: K počtě zbraň. *Česká televize*. (<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1100627928-ta-nase-povaha-ceska/310294340010004-k-pocte-zbran/>, 15. 3. 2017).

Kobiałka, Dawid (2013). The Mask(s) and Transformers of Historical Re-enactment: Material Culture and Contemporary Vikings. *Current Swedish Archeology* 21, s. 141–161.

Okely, Judith (2012). *Anthropological Practice: Fieldwork and the Ethnographic Method* (London, New Delhi, New York and Sydney: Bloomsbury).

Overing, Joanna – Rapport, Nigel (2000). *Social and Cultural Anthropology: The Key Concepts* (London and New York: Routledge).

Procházka, Filip (2013). *Historie českého (československého) reenactingu* [diplomová práce] (Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy).

Schensul, Jean J. – LeCompte, Margaret D. (2013) *Essential Ethnographic Methods: A Mixed Methods Approach, Second Edition* (Langham, New York, Toronto and Playmout: AltaMira Press).

Spooner, Brian (1988). Weavers and Dealers: The Authenticity of an Oriental Carpet. In: Appadurai, Arjun eds., *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (Cambridge: Cambridge University Press), s. 195–235.

Toušek, Laco (2012). Vybrané aspekty metodologie aplikované antropologie. In: Hirt, Tomáš a kol., *Vybrané kapitoly z aplikované sociální antropologie* (Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni), s. 25–106.

Turner, Rory (1990). Bloodless Battles: The Civil War Reenacted. *The Drama Review* 34 (4), s. 123–136.

Zotica, Mihaela – Mălăescu, Simona (2015). The Reenactment as Tourism Exploitation Through Heritage Interpretation of Heritage Sites in Transylvania. *Studia UBB Geographia* LX (1), s. 175–186.

8 RESUME

This Bachelor thesis is based on participant observation and semi-structured interviews with reenactors of the Second World War. The thesis discusses an issue of reenactment and authenticity on the background of Liberation Festival, which is an event that celebrates liberation of Pilsen by American Army in 1945. The goal of the thesis is to make a sense of the main problems linked to the authenticity in the milieu of Pilsen reenactment „community“, particularly of negotiating and demonstrating authenticity and its function as a means of shaping of collective memory of Pilsen inhabitants.

I conclude that the milieu of Pilsen reenactment „community“ is not homogenous. It is structured by authenticity as an agent's concept. Authenticity serves then as an element that divides the milieu of reenactors into authentic reenactors and less authentic reenactors. The second fundamental finding I've made is that authenticity embodied in the form of historical reconstructions becomes a part of collective memory of the audience of these historical reconstructions and transforms its view of history.

Keywords: reenactment, authenticity, collective memory

9 PŘÍLOHY

9.1 Seznam tabulek

Tabulka č. 1.....	27
-------------------	----

9.2 Seznam obrázků

Obrázek č. 1.....	39
-------------------	----

Obrázek č. 2.....	42
-------------------	----

Obrázek č. 3.....	43
-------------------	----