

Drahé vybavení i autonomní aktéři. Koně v českém historickém reenactmentu¹

Josef ŘIČÁŘ

Expensive Equipment and Autonomous Actors. Horses in Czech Historical Reenactment

The paper examines the role of horses in Czech military historical reenactment. Combining the concepts of multispecies ethnography and reenactment studies, it focuses on non-human actors involved in various levels of reenactment practice and beyond. The presence of cavalry in battle reconstructions adds to the appeal of the show to the public and creates an authentic historical experience for the reenactors. Cavalry riders enjoy an exclusive social status within the reenactor milieu, but this comes at a high price. The high financial cost of horse ownership and the care that these animals require are just a few of the challenges these reenactors face. The paper also shows horses as autonomous participants in the historical reenactment. Employing non-human living creatures with different bodies but also intentions, fears, or cognitive functions presents another considerable challenge for the cavalry reenactors. Reenactors use specific training methods to achieve the ability of a horse to participate in the battle reconstruction, making it authentic and safe at the same time. By focusing on non-human agency, the paper offers a fresh analytical perspective for the emerging field of historical reenactment studies. In a broader framework, it argues for the importance of scholarly attention to non-human and human entanglements as well.

Keywords: military reenactment, horses, human-animal studies, nonhuman agency, post-positivist oral history

Josef Řičář is a doctoral researcher and a PhD candidate at Charles University, Faculty of Humanities.

✉ josef.ricar@seznam.cz | <https://orcid.org/0000-0002-7382-1438>

© 2024 Josef Řičář

DOI: 10.14712/24645370.4762



This text is available under Diamond Open Access and the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (BY-NC) licence (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

¹ Tento text 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).

Úvod

Minimálně v posledních dvaceti letech lze pozorovat zásadní změnu v humanitních a společenských vědách a také v uměleckých směrech. Do metodologických aparátů čím dál tím více proniká koncept mimolidského, o jehož působení na společenské dění je intenzivně debatováno.² Tato zásadní změna má vliv na chápání světa a společnosti jako takové – představa společnosti jako omezené výlučně na jednotlivé skupiny lidí a vztahy mezi nimi přestává být dále udržitelná, resp. je stále více poukazováno na mimolidské entity, které vznik a udržování společenských vztahů a asymetrií umožňují.³ Podobně i interdisciplinární *human-animal studies* zdůrazňují vzájemnou mezidruhovou provázanost člověka a dalších živočichů. Vymezují se tím vůči představě lidské výjimečnosti, která je jednou z jádrových idejí západní myšlenkové tradice a chápe lidský život jako kvalitativně odlišný a oddělený od mimolidských forem života, což má též závažné filosofické, morální i ekologické důsledky.⁴ Představa lidské výjimečnosti a oddělenosti od ostatních organismů (též antropocentrismus) pak umožňuje fungování legitimizačních strategií, které mimo jiné ospravedlňují i rozsáhlé zabíjení mimolidských tvorů, např. v průmyslových velkochovech kvůli lidské poptávce po masité stravě,⁵ či současné masivní vymírání živočišných druhů z různých antropogenních příčin.⁶ Sémantická kategorie zvířete je také v opačném směru

2 RICHARD GRUSIN, *Introduction*, in: *The Nonhuman Turn*, (ed.) týž, Minneapolis–London 2015, s. X.

3 BRUNO LATOUR, *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford–New York 2005, s. 68.

4 PAUL WALDAU, *Animal Studies. An Introduction*, New York 2013, s. 7.

5 JOSEPH DINESH WADIWEL, *The War against Animals*, Leiden–Boston 2015, s. 28.

6 IPBES. *Summary for policymakers of the global assessment report on biodiversity and ecosystem services of the Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services*, (edd.) SANDRA DÍAZ, JOSEF SETTELE, EDUARDO S. BRONDÍZIO, HIEN T. NGO, JOHN AGARD, ALMUT ARNETH, PATRICIA BALVANERA, KATE A. BRAUMAN, STUART H. M. BUTCHART, KAI MING ADAM CHAN, LUCAS A. GARIBALDI, KAZUHITO ICHII, JIANGUO LIU, SUNEETHA M. SUBRAMANIAN, GUY F. MIDGLEY, PATRICIA MILOSLAVICH, ZSOLT MOLNÁR, DAVID OBURA, ALEXANDER PFAFF, STEPHEN POLASKY, ANDY PURVIS, JONA RAZZAQUE, BELINDA REYERS, RINKU ROY CHOWDHURY, YUNNE-JAI SHIN, INGRID J. VISSEREN-HAMAKERS, KATHERINE J. WILLIS, CYNTHIA ZAYAS, Bonn 2019, s. 12.

v mnoha různých případech využívána k dehumanizaci rozličných lidských skupin, čímž je legitimizováno extrémní násilí vůči nim.⁷

Následující studie věnuje pozornost poněkud méně extrémnímu a zároveň mnohem marginálnějšímu jevu – problematice koní v prostředí českého militárního historického reenactmentu, resp. vztahu lidí k nim. Koně jsou totiž, jak tato studie argumentuje, důležitou součástí sociálního prostředí reenactmentu s mnohými důsledky. Proto si koně bezpochyby zaslouží pozornost akademického výzkumu dynamicky se rozvíjejících reenactment studies, která přítomnost mimolidských živých tvorů dosud nezohledňovala. Pro překonání tohoto nedostatku však existují dostatečné předpoklady, vzhledem k množství odborných výzkumů vztahů lidí a koní v jiných oblastech společenského života a rozpracovanosti metodologií k uchopení mezidruhových vztahů v disciplíně human-animal studies, resp. multispecies ethnography, které jsou již několik desetiletí poměrně intenzivně debatovány.⁸

Aby zdůraznila umělost kategorického vyjmutí člověka z mezidruhových závislostí, navrhuje klasička human-animal studies Donna Haraway zaměření právě na vzájemné vztahy člověka a mimolidských tvorů. V jejím pojetí se lidské i mimolidské vzájemně spoluutváří (*coshape*). Autorka cílí svou pozornost na vztahy, každodenní materiální i sémiotická zapletení (*entanglements*), mezidruhové interakce a vytváření významů.⁹ Do popředí se tak dostává koncept aktérství, rozšířený za hranice lidského. Podle Bruna Latoura může být jako aktér chápáno víceméně cokoliv, co nějakým způsobem mění daný stav věcí, ovlivňuje či umožňuje akce jiných aktérů.¹⁰ Vztáhneme nyní koncept aktérství konkrétněji přímo ke koním. David Gary Shaw navrhuje chápat aktérství jako kontinuitu či spektrum. Na jedné straně se podle autora nacházejí racionální

⁷ CLAIRE JEAN KIM, *Dangerous Crossings. Race, Species, and Nature in a Multicultural Age*, New York 2015, s. 24.

⁸ Pro získání základní představy o stavu a vývoji na poli human-animal studies v mnohých akademických odvětvích viz např. *The Oxford Handbook of Animal Studies*, (ed.) LINDA KALOF, Oxford–New York 2017. Inspirativní je také německý přístup k výzkumu vztahů lidí a mimolidských tvorů z hlediska společenských věd. Viz např. WINFRIED SPEITKAMP, *Vielfältig Verflochten? Zugänge zur Tier-Mensch-Relationalität*, in: *Vielfältig Verflochten. Interdisziplinäre Beiträge zur Tier-Mensch-Relationalität*, (edd.) FORSCHUNGSSCHWERPUNKT „TIER-MENSCH-GESELLSCHAFT“, Bielefeld 2017, s. 9–32.

⁹ DONNA HARAWAY, *When Species Meet*, Minneapolis 2008, s. 4–5.

¹⁰ B. LATOUR, *Reassembling the Social*, s. 71–72.

a intencionální lidské akce, tedy klasické pojetí aktérství.¹¹ Druhou stranu spektra Shaw nedefinuje, zřejmě by se tam však nacházely Latourovy předměty, např. kladivo umožňující zatlučení hřebíku, u kterého však nelze předpokládat ani náznaky racionálního úmyslu.¹² Některé stupně aktérství jsou pak podle Shawa společné koním i lidem. Koně jsou živí tvorové, výzkumy u nich prokázaly určitou formu prelingvistického „jazyka“, dále schopnost myšlení i vlastních vědomých záměrů.¹³ Koně jsou podle kognitivní etologie schopni klasifikovat a vytvářet mentální kategorie na základě smyslových vjemů. V porovnání s člověkem mají ale pravděpodobně jen omezenou schopnost vytvářet abstraktní ideje a koncepty. Byl u nich pozorován koncept individuální identity.¹⁴ Jedná se o velmi sociální tvory vyhledávající společnost. Značná behaviorální plasticita pak umožňuje koním poměrně snadnou socializaci i s lidmi.¹⁵

Předkládaná studie čerpá inspiraci z přístupu mezidruhovému etnografii a zaměřuje pozornost na vztah člověka a koně, které chápe jako relační kategorie vznikající společně a ovlivňující se navzájem skrze své vzájemné interakce.¹⁶ Tyto vztahy jsou zkoumány v prostředí českého militárního historického reenactmentu, které, jak tato studie argumentuje, je přítomností a specifickými nároky i chováním koní značně ovlivněno. Jedním z problematických bodů ve výzkumu mezidruhovských vztahů je fakt, že k perspektivě koní se badatel může dostat jen zprostředkovaně skrze perspektivu lidí. Koně jsou tak nutně reprezentováni jejich lidskými společníky a již tímto způsobem vzniká určitá asymetrie. Historička Sandra Swart sice spekuluje o ideálnětypických „koňských příbězích“, které jsou plné fyzických potěšení, intenzivního strachu, cykličnosti, pastvy, hříbat, krve, sexu, bolesti či jídla. Autorka však přiznává, že toto imaginativní cvičení vypovídá víc o badatelce samé a její době než o per-

¹¹ DAVID GARY SHAW, *The Torturer's Horse. Agency and Animals in History*, *History and Theory* 52/2013, č. 4, s. 151.

¹² B. LATOUR, *Reassembling the Social*, s. 71.

¹³ D. G. SHAW, *The Torturer's Horse*, s. 156.

¹⁴ MICHEAL-ANTOINE LEBLANC, *The Mind of the Horse*, Cambridge 2013, s. 18.

¹⁵ M.-A. LEBLANC, *The Mind of the Horse*, s. 5–7.

¹⁶ ANITA MAURSTAD, DONA DAVIS, SARAH COWLES, *Co-being and intra-action in horse-human relationships. A multi-species ethnography of be(com)ing human and be(com)ing horse*, *Social Anthropology* 21/2013, č. 3, s. 323.

spektivě koní.¹⁷ I z vyprávění jezdců a jezdkyň však lze získat mnoho informací o vzájemných interakcích a utváření, chování koní a jejich reakcích na různé situace a podněty.¹⁸

V souvislosti s přiznáním reprezentační asymetrie je také nutné se vyrovnat s kritikou relačního přístupu v human-animal studies. Přístup Donny Haraway podle některých autorů a autorek v řadě případů zakrývá například násilí a disciplinační praktiky, které vycházejí z lidského antropocentrického prosazování vlastní dominance.¹⁹ Přístup Haraway tak podle této kritiky ideu lidské výjimečnosti spíše zakrývá a naturalizuje, než aby ji dekonstruoval a překonával. Relační přístup sice často prezentuje vzájemné propletení lidí a mimolidských zvířat jako nehierarchické, tím však spíše zakrývá existující mocenské asymetrie. Opomíjí dominantní postavení člověka a jeho instrumentální využívání mimolidských tvorů k plnění lidských cílů.²⁰ Přestože se tedy koně aktivně podílejí na synchronizaci s člověkem, mnohdy z ní mají požitek a dokážou člověku i vzdorovat,²¹ celkový rámec činnosti a výcviku má pod kontrolou člověk, jak ostatně v rozhovorech přiznali i reenactoři. Lynda Birke zmiňuje vykonávání lidské kontroly a disciplinaci koní jako důležité aspekty moderní jezdecké kultury. I přes zmínky o partnerství je pohyb koně omezován a lidská kontrola je pevnou součástí vztahu. Disciplinární kontrola je podle autorky součástí jezdeckého diskurzu i praxe.²² Zmiňuje ji, jak tato studie ukazuje, i aktérstvo českého historického reenactmentu. Zájem o mocenské asymetrie, disciplinační techniky a metody kontroly vycházejí z díla francouzského myslitele Michela Foucaulta. Ačkoli se tématem vztahu lidí a zvířat nezabýval, jeho vlivné myšlenky byly rozpracovány tak, aby zahrnovaly i oblast mimolidského. Lidské aktéry lze v případě reenactmentu – a podobně i v jiných oblastech – chápat jako jednoznačně dominantní. Kromě výše zmíněné disciplinace a kontroly lidé také určují celkový rámec vzájemných interakcí. Tato

¹⁷ SANDRA SWART, „*The World the Horses Made*“. *A South African Case Study of Writing Animals into Social History*, *International Review of Social History* 55/2010, č. 2, s. 257.

¹⁸ A. MAURSTAD, D. DAVIS, S. COWLES, *Co-being*, s. 324–325.

¹⁹ J. D. WADIWEL, *The War*, s. 9; ZIPPORAH WEISBERG, *The Broken Promise of Monsters. Haraway, Animals and the Humanist Legacy*, *Journal for Critical Animal Studies* 7/2009, č. 2, s. 28.

²⁰ Z. WEISBERG, *The Broken Promise*, s. 31–32.

²¹ A. MAURSTAD, D. DAVIS, S. COWLES, *Co-being*, s. 326–330.

²² LYNDA BIRKE, *Talking about Horses. Control and Freedom in the World of „Natural Horsemanship“*, *Society & Animals* 16/2008, č. 2, s. 119–121.

dominance je však jen zřídka absolutní. Mocenské vztahy je třeba chápat jako obecně nestabilní, připouštějící i možnost odporu (*resistance*) proti dominantní moci, resp. možnost alespoň krátkodobého prosazení větší svobody mimolidského.²³

Lidskými aktéry této studie jsou historičtí reenactoři a reenactorky, zabývající se rekonstrukcí různých historických performancí zobrazujících akty kolektivního násilí, typicky bitev.²⁴ Právě tzv. rekonstrukce bitev chápe tato studie jako výchozí reenactmentovou situaci, přestože rozpětí reenactorských aktivit je širší. Velmi důležitým aspektem rekonstrukcí je úsilí o realismus či autenticitu – snaha rekonstruovat historické události tak, jak se skutečně staly.²⁵ Tento klasicky pozitivistický přístup odráží aktérskou perspektivu reenactorů. Současné bádání se však nezabývá ověřováním „pravosti“ rekonstrukce jako takové nebo jednotlivých používaných předmětů. Takové úsilí by nedávalo příliš smysl, mimo jiné proto, že se reenactoři a reenactorky sami často věnují archivnímu výzkumu a mají rozsáhlé znalosti nejen v oblasti historické materiální kultury. Akademické bádání tak akcentuje spíše sociálně kulturní konstruovanost aktérské zkušenosti a roli afektů při vytváření dojmu autenticity.²⁶ Motivací pro účast na reenactmentu je často touha zažít historii ve smyslu tělesné a emoční zkušenosti. Důležitá je afektivní povaha této zkušenosti – jedná se o jev mající více společného s lidskou tělesností

²³ CLARE PALMER, „*Taming the Wild Profusion of Existing Things?*“ *A Study of Foucault, Power and Human/Animal Relationships*, in: Foucault and Animals, (edd.) Joseph Dinesh Wadiwel, Matthew Chrulew, Leiden–Boston 2017, s. 113–119; SVEN WIRTH, *Fragmente einer anthropozentrismus-kritischen Herrschaftsanalytik. Zur Frage der Anwendbarkeit von Foucaults Machtkonzepten für die Kritik der hegemonialen gesellschaftlichen Mensch-Tier-Verhältnisse*, in: Human-Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen, (edd.) Chimaira – Arbeitskreis für Human-Animal Studies, Bielefeld 2011, s. 49.

²⁴ Nutno podotknout, že současné reenactment studies chápou takto pojaté rekonstrukce jako spíše konzervativní formu historického reenactmentu. Jako svého druhu reenactment lze chápat i například církevní obřady, náboženské poutě, různé hry, filmy či soudní jednání. Viz VANESSA AGNEW, JONATHAN LAMB, JULIANE TOMANN, *Introduction: What is reenactment studies?*, in: The Routledge Handbook of Reenactment Studies. Key Terms in the Field, (edd.) tiž, New York 2020, s. 3.

²⁵ IAIN MCCALMAN, PAUL A. PICKERING, *From Realism to Affective Turn: An Agenda*, in: Historical Reenactment. From Realism to the Affective Turn, (edd.) tiž, New York 2010, s. 5.

²⁶ V. AGNEW, J. LAMB, J. TOMANN, *Introduction*, s. 7–8.

než vědomým věděním, které značně přesahuje.²⁷ Proto je také poměrně obtížné tuto zkušenost přesně definovat pomocí jazyka.

Rekonstrukce minulosti v její úplnosti není pochopitelně možná a oblasti, kde je o autenticitu usilováno, jsou navíc často poměrně úzce vymezené. Nedílnou součástí těchto konstrukcí autenticity i motivací celého reenactmentu jsou soudobé hodnoty, které tvoří identity zúčastněných lidí.²⁸ Důležitým aspektem a motivací je pak také boj s pocitem odcizení pomocí vytváření zájmových komunit a skupinových identit.²⁹ Řada reenactmentových rekonstrukcí je určena pro prezentaci na veřejnosti.³⁰ Mým záměrem v této studii je ukázat, že i koně jsou specifickou složkou tohoto úsilí o autentickou historickou zkušenost a zároveň patří do sociálního prostředí historického reenactmentu, a to v několika různých rovinách. V některých ohledech koně připomínají reenactmentové vybavení a v souvislosti s nimi je vyvíjeno nemalé úsilí spojené s konstrukcí autentické zkušenosti. Zároveň se však i koní týká selektivita této autenticity. Prostor jezdeckého reenactmentu je také silně ovlivněno identitami lidských aktérů, především genderové a třídní. Nadto však koně do rekonstrukcí vstupují i jako autonomně jednajících aktéři.

Akademický zájem o historický reenactment v českém prostředí je relativně nový. Pokud pomínu několik bakalářských a diplomových prací, množství vydaných publikací není nijak vysoké. Čeští badatelé a badatelky se v tomto nevelkém počtu textů zabývají například tématy konstruování historického významu a zkušenosti reenactorů,³¹

²⁷ GREGORY J. SEIGWORTH, MELISSA GREGG, *An Inventory of Shimmers*, in: *The Affect Theory Reader*, (edd.) tíž, Durham–London 2010, s. 1–11.

²⁸ Gregory Hall uvádí jako příklad současných hodnot utvářejících reenactment americké občanské války nostalgii, nacionalismus či specifické pojetí maskulinity. Viz GREGORY HALL, *Selective Authenticity. Civil Reenactors and Credible Reenactments*, *Journal of Historical Sociology* 29/2016, č. 3, s. 15; k roli současných genderových identit a krize maskulinity, resp. promítání si idealizované „pravé a původní“ maskulinity do prostředí vojska v americké občanské válce viz také STEPHEN J. HUNT, *But We're Men Aren't We! Living History as a Site of Masculine Identity Construction*, *Men and Masculinities* 10/2008, č. 4, s. 460–483.

²⁹ MICHAŁ PAWLETA, *Historical re-enactment as a new form of contemporary people's relation to the past*, *Sprawozdania Archeologiczne* 70/2018, s. 12.

³⁰ G. HALL, *Selective Authenticity*, s. 12.

³¹ PETR WOHLMUTH, *Triad of Resistance, Defeat, and Reconciliation. The Production of Historical Meaning in the Performance of Czech Military Reenactment through the Example of Estonian SS Units*, *Národopisná revue/Journal of Ethnology* 5/2023, s. 3–18.

otázkou autenticity historických uniforem³² a jejího vytváření či třeba reenactmentu historické hudby.³³ Český výzkum není zaměřen na konkrétní rekonstruované historické období, jako je tomu například v USA, kde se akademická debata silně soustředí na výzkum reenactmentu občanské války.³⁴ V české produkci je naopak v tomto ohledu patrná diverzita sahající od raného středověku³⁵ po druhou světovou válku. Podobně také předkládaná studie sleduje téma vztahu lidských a koňských aktérů průřezově a všímá si témat, která jsou různým obdobím společná.

Výzkum ke studii byl prováděn metodami postpozitivistické orální historie. Se čtyřmi narátory a jednou narátorkou byly pořizeny rozhovory metodou life story,³⁶ týkající se jejich pozic v prostředí českého reenactmentu, názorů na něj a také roli koní v něm. Všichni narátoři se aktivně účastní historických rekonstrukcí jako jezdcí, někteří z nich navíc akce i pořádají. Orální historie je pro tento typ výzkumu vhodná, protože dokáže zachytit subjektivní perspektivu narátorů, jejíž významy jsou následně umísťovány do kontextu a analyzovány.³⁷ Paradigma postpozitivistické orální historie neusiluje primárně o získání historických faktů ze zaznamenaných narativů, i když i tato rovina je důležitá. Od osmdesátých let disciplína pod vlivem obratu ke kultuře daleko více reflektuje subjektivitu výpovědí, které chápe jako kulturní reprezentace.³⁸ Výpovědní hodnota narativů tedy nespočívá v absolutní pravdivosti a přesnosti výpovědí, daleko důležitější je subjektivní a symbolická rovina. Podle Alessandra Portelliho představuje fakticitu skutečnost, že narátor či narátorka svým vlastním výpovědím věří, a ty tak vypovídají o jeho/jejich vlastních kulturních hodnotách.³⁹ Pomocí rozhovorů lze tedy nahlédnout do světa představ, v jehož rámci lidé dělají specifické

³² LENKA HADAROVÁ, *Za oponou autenticity minulosti. Vyrodranie dobových historických ukážok druhej svetovej vojny*, Cargo 16/2019, č. 1–2, s. 75–95.

³³ PŘEMYSL VACEK, *Barokáři. Historicky poučená interpretace staré hudby očima jejích aktérů*, Dolní Břežany 2021.

³⁴ Viz např. slavná práce oceněná Pulitzerovou cenou: TONY HORWITZ, *Confederates in the Attic. Dispatches from the Unfinished Civil War*, New York–Toronto 1998.

³⁵ PŘEMYSL VACEK, *Czech Historical Reenactment of the Early Middle Ages. Initial Research Problems and Concepts*, Národopisná revue 5/2023, s. 19–29.

³⁶ LYNN ABRAMS, *Oral History Theory*, London–New York 2016, s. 40.

³⁷ LUISA PASSERINI, *Fascism in Popular Memory. The Cultural Experience of the Turin Working Class*, Cambridge–New York–Paris 1987, s. 17.

³⁸ L. ABRAMS, *Oral History Theory*, s. 6–7.

³⁹ ALESSANDRO PORTELLI, *Smrt Luigiho Trastulliho a jiné příběhy. Forma a význam v orální historii*, Praha 2020, s. 68.

věci.⁴⁰ Informace v narativu však přesto nelze chápat jako fakticky chybné, orální historie jim jen přiznává jejich nutnou subjektivitu a s ní dále pracuje.

Živé komodity a lidské identity

Podobně jako jiné reenactorské vybavení se mohou i koně za určitých podmínek stát komoditou, a tato poměrně běžná situace byla v rozhovorech opakovaně a v různých kontextech reflektována. Koně jsou, podobně jako řada jiných komodit, součástí globálního kapitalistického hospodářství a obchodu.⁴¹ Po aktu obchodu je kůň následně, podobně jako celá řada dalších věcí, dekomodifikován a začleněn do nového sociálního prostředí a mimotřžních vztahů.⁴² V souvislosti s ekonomickým aspektem koní chápaných jako směnitelný majetek je důležité zmínit také třídní rozměr. Nákup a následná péče o koně zpravidla vyžadují značný ekonomický kapitál. Vlastnictví koní tak lze chápat i jako symbol zařazující majitele z hlediska socioekonomické třídy. Jezdecká kultura je tak obecně chápána především, i když ne výlučně, jako doména bohatších společenských tříd. V případě středních tříd je život s koňmi možný často jen za podmínky značného přizpůsobení životního stylu a finančních obětí, případně výkonu zaměstnání v rámci jezdecké infrastruktury.⁴³ Přestože v mnoha ohledech koně lze chápat jako ekvivalent ostatních domácích mazlíčků, důležitá je i celá řada specifík chovu koní. Jedná se o živočichy značné velikosti, vyžadující poměrně velký prostor a specifickou, poměrně nákladnou péči.⁴⁴ Některé závěry ze sekundární literatury, která se v naprosté většině zabývá situací v zahraničí, potvrzují i čeští militární

⁴⁰ CLIFFORD GEERTZ, *Interpretace kultur. Vybrané eseje*, Praha 2000, s. 23.

⁴¹ MICHAEL B. AGUILERA, *Global Horse Trade in the United States: 1981–2013*, *Society & Animals* 29/2020, č. 1, s. 64, <https://doi.org/10.1163/15685306-00001446>.

⁴² IGOR KOPYTOFF, *The cultural biography of things: commoditization as process*, in: *The social life of things: commodities in cultural perspective*, (ed.) Arjun Appadurai, Cambridge 2009, s. 65.

⁴³ Viz KENDRA COULTER, *Herds and Hierarchies: Class, Nature, and the Social Construction of Horse in Equestrian Culture*, *Society & Animals* 22/2014, č. 2, s. 137–141, <https://doi.org/10.1163/15685306-12341253>.

⁴⁴ Viz JOANNA HOCKENHULL, LYNDA BIRKE, EMMA CREIGHTON, *The Horse's Tale: Narratives of Caring for/about Horses*, *Society & Animals* 18/2010, č. 4, s. 331, <https://doi.org/10.1163/156853010X524307>.

reenactoři – majitelé a chovatelé koní. Většina z nich vysoké náklady opakovaně zmiňuje a vyvozuje z nich důsledky.

„Někdo si koupí porsche, já si kupuju kladrubáky,“⁴⁵ přibližuje Miroslav, velitel spolku kavaléristů – pruských husarů von Reusch, kteří se zabývají rekonstrukcemi období sedmileté války, nákladnost pořízení nového koně z kvalitního chovu. Podle zakladatele spolku pruských husarů von Reusch Davida Mišíka přesahuje běžná cena koně 100 000 korun, přiznává však, že je možné pořídit i levněji, v řádu desítek tisíc korun. Zmiňuje také „neuvěřitelný“ růst cen koní po pandemii covidu-19.⁴⁶ Další náklady v řádech desítek tisíc korun pak představuje autentické vybavení pro koně, které je třeba pořídit navíc vedle standardního reenactmentového vybavení, např. uniformy a zbraně.⁴⁷ Ceny autentického vybavení považují za vysoké všichni reenactoři, kteří v rozhovorech reflektují ekonomickou stránku. Další nároky na finance i čas pak představuje péče o koně, kterou je nutné provádět denně a po celý rok. „(...) Protože opravdu ty koně žerou dvakrát denně a celej rok se o to staráš... Pěšák nebo dělostřelec, ten pověsí třírožák takhle do skříně, dá takhle flintu do rohu a jde od toho. Ale ty s tím jseš každéj den ve styku – a musíš makat.“⁴⁸ Ideálem reenactorů-jezdců proto je, aby zisky z reenactmentových akcí pokryly náklady spojené s péčí o koně.⁴⁹ To na druhou stranu vytváří tlak na pořadatele akcí, resp. jejich rozpočet. Zkušený reenactor, velitel jednotky a organizátor akcí Johann si stěžuje na vysoké ceny reenactorů-jezdců, kteří „i z objektivních nebo aspoň částečně objektivních důvodů bazírujou na pěti tisících za koně. A za to já mám deset [pěších] chlapů.“⁵⁰

Finanční stránka je zároveň jedním z motivů různých stížností na situaci českého reenactmentu, které se v rozhovorech objevují. Velitel jednotky, důstojník historické řadové pěchoty a organizátor akcí rekonstruujících bitvy z období sedmi- a třicetileté války Johann například kritizuje ze své perspektivy údajnou ziskovost některých jízdních reenactorů,

45 PETR WOHLMUTH, Rozhovor s narátorem Miroslavem, 28. 1. 2024. Přepis rozhovoru uložen v archivu FHS UK, OHSD. 0:16:27.

46 PETR WOHLMUTH, Rozhovor s narátorem Davidem Mišíkem, 15. 5. 2024. Přepis rozhovoru je uložen v archivu FHS UK, OHSD. 0:48:46.

47 Mišík, 0:35:46.

48 Miroslav, 0:07:51.

49 Miroslav, 0:55:40.

50 PETR WOHLMUTH, Rozhovor s narátorem Johannem, 7. 10. 2022. Přepis rozhovoru je uložen v archivu FHS UK, OHSD. 0:46:33.

resp. redukci reenactmentových akcí jen na možnost výdělku. „Jedinej třecí moment (...) s jízdou je prostě ten, že mám pocit, že aspoň minimálně část z nich to dělá vysloveně kvůli penězům, že (...) natáhne ruku, přijede na bitvu, tam to odbouchá a pak jede rovnou domů.“⁵¹ Kvůli tomuto přístupu se podle Johanna ztrácí sociální rozměr akcí, resp. jeho kvalita: „(...) chybí ten život okolo, že by s náma zašli na pivo, pokecali, přespali. Ne, prostě komerce.“⁵²

Vysoké náklady na pořízení koně a péči o něj lze chápat jako faktory zásadně ovlivňující dostupnost a atraktivitu jezdeckého militárního reenactmentu. Podle Miroslava se jedná o jednu z příčin, proč se nedaří získávat nové jezdce-reenactory.⁵³ S tím souhlasí i Mišík, podle kterého chybí mladí lidé vlastníci koně. Situace srovnává s pěším reenactmentem, který je na tom lépe kvůli nižším nákladům, možnosti půjčit si vybavení a také možnosti vybavení mimo akce uložit a nestarat se o něj.⁵⁴ Určitou roli v dostupnosti aktivity může hrát také původ. Část narátorů a narátorek podle svých slov pochází z rodin vlastnicích koně, což zmiňují jako jednu z motivací pro zapojení do reenactmentu jako jezdci. Například reenactorka Julia, která na koni jezdí v rekonstrukcích z období napoleonských válek a války v roce 1866, se označuje za milovnici koní, zároveň však zmiňuje, že koně vlastnili už její rodiče a ona jim od svých dětských let pomáhala.⁵⁵

Kromě ekonomických a třídních aspektů v reenactmentu jako takovém i jeho jezdecké variantě hraje důležitou roli také gender. Ten je zároveň dalším faktorem, který činí jezdecký reenactment méně společensky dostupným. Zahraniční výzkum ukazuje prostředí reenactmentu jako značně spojené s maskulinitou, především její silně idealizovanou formou, která je projektována do historie.⁵⁶ Naproti tomu jezdeckví je v současnosti chápáno jako převážně femininní aktivita,⁵⁷ což potvrzují

⁵¹ Johann, 0:48:47.

⁵² Johann, 0:48:47.

⁵³ Miroslav, 0:53:28.

⁵⁴ Mišík, 0:52:41.

⁵⁵ LENKA HADAROVÁ, Rozhovor 1 s narátorkou Juliou, 22. 9. 2022. Přepis rozhovoru je uložen v archivu FHS UK, OHSD. 0:05:16.

⁵⁶ S. J. HUNT, *But We're Men Aren't Wel*, s. 462.

⁵⁷ KATRINA MERKIES, BRYN HAYMAN, CARRIE L. IJICHI, *Examining The Human-Horse Bond from the Human Perspective*, *Anthrozoös*, 37/2024, č. 2, s. 3, <https://doi.org/10.1080/08927936.2024.2308403>; J. HOCKENHULL, L. BIRKE, E. CREIGHTON, *The Horse's Tale*, s. 335.

i čeští reenactři a reenactorky.⁵⁸ Julia, jediná narátorka, má pro rekonstrukce období napoleonských válek vytvořenou přiznaně ženskou postavu, rekonstrukce bitvy v roce 1866 však absolvuje převlečená za muže.⁵⁹ „Stačí si dát helmu... vlasy si pletu do copů,“ říká.⁶⁰ „Na koni je člověk fakt hodně rychle, takže to není potřeba zase tak skrývat... Na fotkách to poznat jde, ale já bych řekla, že samotnou bitvu to úplně nekazí, když je tam vlastně těch ženských pár.“⁶¹ Vzhledem k dominanci žen v jezdeckví je podle Julie vždycky jednodušší sehnat do jednotky jako náhradnici ženu než muže. Zároveň však i Julia chápe vojenský historický reenactment jako především maskulinní záležitost a představa, že v jednotce převažují ženy v roli mužů-vojáků, se jí příčí: „...maximálně jedna ženská, protože když jich je prostě... když máš jednotku a je tam deset ženských, tak to vypadá blbě, když tam nemají co dělat, jo? Deset ženských převlečených za chlapy... to ne.“⁶²

Starší jízdni reenactři však vzpomínají, často zároveň s určitým vymezením se proti současnému stavu, že jezdeckví nebylo vždy feminizované. Například Miroslav komentuje: „Problém je v tom, že ty holky tu [jezdeckou] školu udělají, chvíli si ty koně pletou s panenkama. A my jsme tomu dali takovej termín, že to pro ty děvčata je takovej přechod mezi milencem a panenkou – a potom se na to stejně vykašlou.“⁶³ Zahraniční výzkum ukazuje genderovou proměnu v jezdeckví jako globálnější fenomén. Podle Robinsona bylo jezdeckví tradičně spíše maskulinní záležitost. Přibližně od devadesátých let však v průzkumech začínají převažovat ženy.⁶⁴

Výcvik koní a otázka autenticity

Otázka autenticity představuje zcela zásadní téma jak diskusí, činnosti i výdajů reenactorů, tak i akademických studií, které se historickým reenactmentem zabývají. Iain McCalman a Paul Pickering chápou au-

⁵⁸ Miroslav, 0:54:57.

⁵⁹ Julia, 0:21:36.

⁶⁰ Julia, 0:23:57.

⁶¹ Julia, 0:23:57.

⁶² Julia, 0:22:41.

⁶³ Miroslav, 0:54:57.

⁶⁴ Viz I. H. ROBINSON, *The Human-Horse Relationship. How much do We Know?*, Equine Veterinary Journal, 31/1999, č. S28, s. 44.

tenticitu v reenactmentu jako prostředek afektivního navození zkušenosti kontaktu s minulostí. S odvoláním na Baudrillardovu koncepci simulaker představuje autentický předmět podle autorů hyperrealitu – stává se minulostí samou, jejím simulovaným zpřítomněním.⁶⁵ Důležitý prostředek holistického úsilí reenactmentu o dosažení historické zkušenosti představuje kontakt s materialitou. Vůbec přitom nevádí, že se často nejedná o předměty zhotovené v rekonstruovaném období. Důležitější jsou dobově věrné materiály či způsob zhotovení předmětů.⁶⁶ Jak ukázal Gregory Hall, autenticita je v prostředí reenactmentu jen zřídkakdy explicitněji definována, neomezuje se ale jen na historickou přesnost či původnost materiálního vybavení. Celý koncept je značně selektivní co do oblastí, ve kterých je o maximální věrnost dobovým předlohám usilováno.⁶⁷ Zatímco řada reenactorských skupin podle autora usiluje o co největší dobovou věrnost svého vybavení, pro jiné skupiny je důležitější co nejvěrněji napodobit dobové interakce a chování.⁶⁸ Z hlediska zapojení koní v českých reenactorských skupinách lze tyto chápat i jako svým způsobem rekvizitu, jejíž přítomnost slouží k navození autentické atmosféry historických bitev. Naopak snahy o výcvik koní podle metod z dochovaných historických manuálů lze označit, soudě podle výpovědi narátorů a narátorek, spíše za výjimku.

V kontextu úvah o autenticitě lze pochopitelně jen těžko koně přímo porovnávat s uniformami a zbraněmi. Určitou podobnost přesto sledovat lze. Někteří reenactoři přímo zmiňují koně jako prostředek kontaktu s minulostí. Miroslav, hrdý chovatel kladrubských koní, v souvislosti s tímto plemenem zmiňuje jeho historii. „V Kladrubech nad Labem se chová bílá, ta byla vždycky pro ty slavnostnější ceremoniály a tak dále. Jsou to koně kočárový.“ Svě koně Miroslav v tomto kontextu chápe jako důležitý prvek konstrukce národní identity: „Je to národní plemeno, tenhle kůň je uznaný jako vlastně národní památka. A je to taková chlouba – celosvětová bych řekl.“⁶⁹ Přestože tedy není možné koně přímo ztotožňovat s reenactmentovým vybavením, v některých ohledech

⁶⁵ I. MCCALMAN, P. A. PICKERING, *From Realism*, s. 5–8.

⁶⁶ MADS DAUGBJERG, *Patchworking the Past. Materiality, Touch and the Assembling of „Experience“ in American Civil War Reenactment*, *International Journal of Heritage Studies*, 20/2014, č. 7–8, s. 728–729, <https://doi.org/10.1080/13527258.2013.848820>; L. HADAROVÁ, *Za oponou*, s. 84.

⁶⁷ G. HALL, *Selective Authenticity*, s. 2–5.

⁶⁸ G. HALL, *Selective Authenticity*, s. 22.

⁶⁹ Miroslav, 0:16:27.

je reenactoři chápou podobně. Předmětů se lze dotknout a tento fyzický kontakt s materialitou zprostředkovává řadě reenactorů historickou zkušenost. Podobně i tělesnost konkrétního plemene však může být chápána v historické perspektivě a propojovat reenactora s národní historií.

Specifickou a narátory častěji zmiňovanou oblastí, kde dochází k určitým snahám o konstrukci autenticity, je problematika výcviku koní pro reenactmentové ukázky. Při samotném výcviku koní přitom většinou nejsou využívány historické metody, třebaže i to jeden z narátorů zmiňuje. Autenticitu je zde nutné chápat v poněkud širším kontextu celé rekonstruované události, možnosti jejího praktického provedení a zároveň dosažení uvěřitelné a zajímavé podívané pro obecenstvo, které má určitou představu autenticity a tu požaduje. Reenactor raného a pozdního středověku, zakladatel a vedoucí spolku Curia Vítkov a dále chovatel a cvičitel koní Ladislav Tomič se sice zajímá o dobové metody výcviku koní od 17. století, zároveň však zdůrazňuje jiný způsob myšlení tehdejších aktérů a jiné priority. „Tak zjistíte, že ti lidi uvažovali úplně jiným způsobem, naprosto pro nás často nepochopitelným.“⁷⁰ Podobně jako jiní reenactoři, i on proto využívá k výcviku svých koní současné metody. Podle jeho slov se reenactoři inspiroují především technikami výcviku koní pro policii a film.⁷¹

Policista Jiří Navrátil ve svém článku pro web equichannel.cz píše o výcviku a využití policejních koní „ve stylu klasické vojenské jízdy-útočící kůň“.⁷² Podle zákona musí policejní koně zvládat „speciální policejní parkúr s rušivými jevy (práce s obuškem, průchod ohněm, dýmovnicemi, vytlačování davu)“, dále jízdu v terénu přes přírodní překážky, skoky či střelbu z pistole.⁷³ Podobné standardy musí splňovat i koně cvičení pro film. „Nejprve tedy začínáme jen s doutnajícím hromádkou. V tomto případě si zvykají primárně na kouř a na lehké praskání. Když si na tohle kůň přivykne, přichází na řadu opravdový oheň. Opět začínám velmi zlehka, jen tenkým pruhem. Kolem toho s koněm chodím do té

⁷⁰ PŘEMYSL VACEK, Rozhovor s narátorem Ladislavem Tomičem, 29. 7. 2022. Přepis rozhovoru je uložen v archivu FHS UK, OHSD. 0:35:29.

⁷¹ Tomič, 0:40:32; Tomič, 0:41:55.

⁷² Viz JIŘÍ NAVRÁTIL, *Kůň ve službách Policie ČR I*, Equichannel 5. 4. 2004, <https://equichannel.cz/clanky/kone-a-zakon/kun-ve-sluzbach-policie-cr-i> (náhled 6. 8. 2024).

⁷³ Viz JIŘÍ NAVRÁTIL, *Kůň ve službách Policie ČR II*, Equichannel 13. 4. 2004, <https://equichannel.cz/clanky/zajimavosti/kun-ve-sluzbach-policie-cr-ii> (náhled 6. 8. 2024).

doby, než se uklidní a u ohně v klidu zůstane.⁷⁴ Kůň si musí postupně zvyknout na hlasité zvuky, nejtěžší je však podle cvičitelky filmových koní Romany Hájkové příprava koní do bitevních scén: „Koně musí najíždět do druhých koní, nebo dokonce do davu lidí, kteří křičí, působí agresivně a ten kůň musí přemoci svůj přirozený reflex utéct na druhou stranu. Takový kůň musí tedy být podobně vycvičen jako válečný kůň.“⁷⁵ Různí cvičitelé a cvičitelky filmových koní a kaskadéři se potom shodují na důležitosti vzájemné důvěry a komunikace koně a jezdce.⁷⁶

Tyto zásady při výcviku opakovaně zmiňují i dotazovaní reenactoři. Johann popisuje situaci na reenactovaném bojišti jako prostředí plné podnětů a pro koně potenciálně značně stresující: „Neznámý prostředí, hromada lidí, na který není zvyklej, protože tam je na tom bojišti x-set toho, bubny, zvuk, na kterej se plaší, výstřely je zvuk, na kterej se plaší, dělostřelectvo, o tom už žádná, a do toho ještě nějaká hudba z repráků.“⁷⁷ Reenactorská skupina, do které patří Julia, pořádá jednou měsíčně cvičení, kde si koně mají zvyknout na blízkost jiných koní, ale také na bitevní situace, jako je najíždění „na karé“⁷⁸ či řev vojáků.⁷⁹ Julia, která nebydlí ve stejné části státu jako její koně, přiznává, že občas je zvládnání těchto měsíčních cvičení pro ni náročné a neúčastní se jich pokaždé osobně. Její koně tak za ni občas trénují její rodinní příslušníci.⁸⁰ Podle Mišíka je výcvik reenactmentového koně záležitostí na několik let. Reenactor zdůrazňuje nutnost individuálního přístupu, daného odlišnostmi mezi jednotlivými koňmi: „Každý kůň je jinej, každéj má mentalitu jinou.

⁷⁴ Viz DENISA VEGRICHTOVÁ, *Koně ve filmu s Romanou Hájkovou. Při výcviku musí kůň člověku věřit*, Jezdci.cz 26. 9. 2021, <https://www.jezdci.cz/clanky/kone-ve-filmu-s-romanou-hajkovou-pri-vycviku-musi-kun-cloveku-verit/> (náhled 6. 8. 2024).

⁷⁵ D. VEGRICHTOVÁ, *Koně ve filmu s Romanou Hájkovou*.

⁷⁶ ZDENKA BRADÁČOVÁ, *Van Helsing trénuje v Rybníčku nově role*, Pelhřimovský deník 12. 8. 2015, https://pelhřimovsky.denik.cz/zpravy_region/van-helsing-trenuje-v-rybnicku-nove-role-pe15.html (náhled 6. 8. 2024); nebo MICHAELA VALENTOVÁ, *Koně nesmí vyplašit ani dron, jinak jde kaskadérovi o život*, iDnes 11. 8. 2015, https://www.idnes.cz/jihlava/zpravy/u-pelhrimova-trenuji-kone-pro-filmove-sceny.A150811_160237_jihlava-zpravy_ews (náhled 6. 8. 2024).

⁷⁷ Johann, 0:51:11.

⁷⁸ Najíždění „na karé“ označuje situaci útoku jezdectva proti pěchotě připravené tomuto útoku čelit, typicky např. zaujetím čtverhranné formace a nastavením bodných zbraní.

⁷⁹ LENKA HADAROVÁ, *Rozhovor 2 s narátorkou Juliou*, 1. 11. 2022. Přepis rozhovoru je uložen v Archivu FHS UK, OHSD. 0:13:23.

⁸⁰ Julia 2, 0:53:27.

(...) A každému vadí něco jinýho. To je další věc. Někomu nevadí rány, někomu nevadí rány z děla, takže stojí u děla a nic se neděje. A pak někde selže výstřel, tak si ten mušketýr jde bokem a jenom to tak udělá [mlaskne] a ten kůň se může zbláznit.⁸¹

Autenticitu zážitku pak zprostředkuje již samotná přítomnost koní v ukázce, která je tímto specifickým výcvikem umožněna. Podle reenactorů však není obecenstvo zdaleka tím aktérem, který by měl nejvyšší nároky na autenticitu. Podle narátorů je pro obecenstvo důležitý především samotný fakt, že v ukázce koně figurují a jsou v pohybu.⁸² S tím souhlasí i Mišík: „Děláte to pro diváka, máváte nad nima šavlema [nad pěchotou sešikovanou v karé], ono na vzdálenost sto metrů to vypadá, jako že se tam něco děje, koně se tam pohybují. Důležitěj je pohyb.“⁸³ Johann také zdůrazňuje důležitost kvantity a efektní podívané: „...pro diváka to muselo bejt super, jako 60 koní tryskem rozjetejch, tak to víš, že kolem mě země úplně strašlivě duněla.“⁸⁴

Komplexněji popisují narátoři a narátorka své vlastní nároky na autentický zážitek z ukázky a místo koní v něm. Akademická debata zabývající se reenactmentem zmiňuje tzv. *magický okamžik* (*magic moment*, též *period rush* či *wargasm*), který má mezi reenactorstvem téměř mytologický status a je popisován jako krátký záblesk časového propojení, chvilkové zmizení hranice mezi současností a rekonstruovanou minulostí.⁸⁵ Podobný moment pak popisuje také akademická literatura zabírající se zkoumáním prožitků při jízdě člověka na koni z perspektiv multispecies ethnography. Jedná se o krátkou a prchavou zkušenost tělesné vzájemnosti a hlubokého propojení jezdce/jezdkyne s koněm.⁸⁶ Tyto dvě zkušenosti se ve vyprávění některých reenactorů propojují a vytvářejí autentický zážitek, ve kterém hraje důležitou roli vztah jezd-

⁸¹ Mišík, 0:15:26.

⁸² Miroslav, 0:48:25.

⁸³ Mišík, 0:33:27.

⁸⁴ Johann, 0:50:04.

⁸⁵ MADS DAUGBJERG, *Battle*, in: *The Routledge Handbook of Reenactment Studies. Key Terms in the Field*, (edd.) Vanessa Agnew, Jonathan Lamb, Juliane Tomann, New York 2020, s. 27; v prostředí českého reenactmentu tento moment popsal Petr Wohlmuth, viz P. WOHLMUTH, *The Triad*, s. 10.

⁸⁶ A. MAURSTAD, D. DAVIS, S. COWLES, *Co-being*, s. 327; práce zabývající se vztahem člověka a koně v historické perspektivě tento moment identifikují i v historických pramenech. Viz MONICA MATTFELD, *Becoming Centaur. Eighteenth-century masculinity and English Horsemanship*, University Park Pennsylvania 2017, s. 36.

ce a koně. Nejexplicitněji tyto zážitky popisuje Julia: „No tak jsem jezdila, jezdila, až jsem si k němu udělala vztah, a zjistila jsem, že je to ten nejlepší kůň, co jsem kdy pod zadkem měla, přejezdila jsem si ho pro sebe a my v bitvě fakt jedeme spolu jako jedno tělo, jedna duše. Já si s ním můžu dovolit takové věci, který si spoustu lidí nedovolí.“⁸⁷ Při jiné příležitosti Julia popisuje svůj zážitek v bitvě, jehož součástí je i její kůň, kdy „(...) si většinou tu ukázkou víc navnímáš, víc se do toho vžiješ, protože jdeš s koněm do toho bitevního střetu, tam si zaválčíš nebo zabojuješ nějakým způsobem, ten útok trvá třeba, když dlouho, tak pět minut“.⁸⁸ Podobně Miroslav popisuje začátek bitvy a pocity s ním spojené jako unikátní zážitek, který překračuje hranice každodennosti a je určitým způsobem mezidruhově sdílený: „Najednou se v každém probere ten voják, víš, a malej kluk vlastně a všechno dohromady – a teď chceš válčit... A zajímavý taky je, že když začíná bitva, tak jak začnou bubnovat, tak ty koně už se postaví a už vědí, že se bude útočit.“⁸⁹

Specifickým případem úsilí o autenticitu jsou pak historické výcvikové metody, které popisují někteří reenactoři. Tomič se zabývá studiem historických pramenů zaměřených na vztah člověka ke koni, a to již od 12. století.⁹⁰ Historické metody však považuje za těžko uchopitelné a nezmiňuje jejich využití ve výcviku svých koní. Jiný přístup zmiňuje Mišík, který své koně trénuje podle metod šlechtické vídeňské školy barokního ježdění. Jak sám říká, jedná se o bojová umění na koni, k jejichž rekonstrukci využívá studium dobových jezdeckých manuálů.⁹¹ Mišík popisuje například cvik zvaný *kapriola*, který sloužil k vyprošťování z obklíčení: „To znamená: vy koně, pokud jste obklíčenej, tak toho koně rozhoupete tzv. téré-téré... A ten kůň vyskočí snožmo a vykopne dozadu. Tak si představte, co to udělá s těma vojákama okolo vás, když 560 kilo se vznesse do týhle vejšky a napálí to nohama dozadu.“⁹² Snaha o autentický styl ježdění však zároveň má podle reenactora potenciál vyloučit koně, který je ovládá, z reenactmentových bitev. Koňská bojová umění představují v bitevních ukázkách příliš velké riziko pro ostatní, a jak všichni narátoři a narátorky opakují, i přes dobrý výcvik koně v žádném případě nejsou stoprocentně ovladatelní aktéři. „Vemte si, že celý to je ovládání sedem,

⁸⁷ Julia, 0:14:25.

⁸⁸ Julia, 0:23:16.

⁸⁹ Miroslav, 0:48:59.

⁹⁰ Tomič, 0:39:16.

⁹¹ Mišík, 0:07:34.

⁹² Mišík, 0:39:27.

jo. A vy na něco reagujete a on si může vyložit některou tu věc blbě... Ten kůň. To znamená: pro něj to může být podnět a představa, že teď tam někomu hvízdne.“⁹³

Všichni narátoři se shodují a poměrně často opakují, že bezpečnost je v ukázkách, a především v bitvách, na prvním místě. Zároveň s tím opakovaně popisují případy zranění lidí i koní.⁹⁴ V případech lidí se jedná většinou o zlomeniny. Úrazy pak často narátoři zdůvodňují nedostatečným výcvikem koní či neodpovědným chováním lidí. „Na tom Jankově jsem viděl, jak teda vlastně jeden ten kůň evidentně nebyl dobře vycvičený, vlastně shodil jezdkyňu docela ošklivým způsobem,“⁹⁵ vzpomíná například Johann. Zvláště nebezpečnou situaci pak představují bitvy s větším množstvím „padlých“, které musí jízda přejet, aniž by na ně šlápla.⁹⁶ „Všechno ti to zvyšuje pravděpodobnost nějakýho úrazu,“ říká Johann.⁹⁷ Náročnější bitevní situace pak podle něj vytváří tlak také na koně. Podle Tomiče je proto v rámci výcviku nejdůležitější připravit koně na pro něj netypickou situaci bitvy s ohledem na zajištění maximální možné bezpečnosti.⁹⁸ Reenactor však zmiňuje také kritiku některých „koňáků“, kterým se nelíbily policejní metody výcviku koní, kritiky hodnocené jako příliš konfrontační či týrání koní.⁹⁹

V souvislosti s důrazem na bezpečnost narátoři přiznávají, že své koně nemají stoprocentně pod kontrolou a jejich chování může být i značně nepředvídatelné. Mohou proto vzniknout i situace, které se vymykají rámci situací typických pro militární historický reenactment a které překračují hranici mezi prostředím reenactmentu a „okolním světem“. Julia například poměrně obsáhle popisuje situaci, za kterou byla od své jednotky, francouzské císařovny gardy v období napoleonských válek, vyznamenána. Ráno před bitvou ve Francii shodil kůň jednoho z účastníků, dobrého jezdce. Ten utrpěl vážná zranění a skončil v nemocnici: „No, byl celej dolámanej jak po těžký autonehodě.“¹⁰⁰ Kromě zraněného jezdce navíc utekl kůň, kterého se Julia vydala chytat. „No (...) honila jsem ho asi dva, tři kilometry, minula jsem dálnici,

⁹³ Mišík, 0:50:03.

⁹⁴ Míroslav, 0:09:54.

⁹⁵ Johann, 0:49:09.

⁹⁶ Viz např. Johann, 0:50:04.

⁹⁷ Johann, 0:50:28.

⁹⁸ Tomič, 0:41:55.

⁹⁹ Tomič, 0:41:55.

¹⁰⁰ Julia 2, 0:55:25.

vjela jsem do nějaké dědiny, úplně do civilizace jsem dojela. Nějakej pán (...) to byla taková vtipná scénka, on si jel úplně v klidu na kole, takovej francouzskej vesničan, tak si jel, kochal se a najednou jsem viděla, jak vytrřestil oči, jak běží ten kůň a za ním člověk v té uniformě. Odhodil kolo a schoval se do té louky.“¹⁰¹ Z hlediska dynamiky mocenských vztahů lze podobné situace, kdy „nedostatečně vycvičený“ kůň nějakým způsobem vykročí z rámce daného historickým reenactmentem, chápat jako projev odporu proti lidské dominanci, snahu prosadit svou vlastní autonomii a potřeby.

Mezidruhový vztah a intersubjektivita

Přestože někteří autoři a autorky píšou o aktérství i v souvislosti s reenactmentovým vybavením¹⁰² a využití koní v reenactmentu může v některých ohledech uniformy a zbraně připomínat (např. v určitém momentě získávají komoditní status), není vhodné tuto paralelu rozvádět příliš daleko. Jedná se o živé tvory, nadané vlastní subjektivitou,¹⁰³ jejichž autonomní jednání je lidské aktérstvo nuceno brát v úvahu, pracovat s ním a do určité míry se mu podřizovat. Koně tak významně utvářejí mnoho různých oblastí historického reenactmentu a sociálních vztahů v rámci něj, jichž jsou i koně nedílnou součástí. Jak ukazují výzkumy a ostatně potvrzují i narátoři, lidé žijící v každodenním kontaktu s koňmi si jsou vzájemné propojenosti a ovlivňování, podobně jako vzájemné komunikace, velmi dobře vědomi.¹⁰⁴ Tendenci striktně oddělovat člověka jako sociálně kulturního tvora od čistě biologických mimolidských tvorů chápe proto současná akademická produkce jako čistě arbitrární antropocentrickou projekci, která pochopení mezidruhových

¹⁰¹ Julia 2, 0:56:16.

¹⁰² M. DAUGSBJERG, *Patchworking*, s. 725–729; KATRINA SCHLUNKE, *Objects*, in: *The Routledge Handbook of Reenactment Studies. Key Terms in the Field*, (edd.) Vanessa Agnew, Jonathan Lamb, Juliane Tomann, New York 2020, s. 160.

¹⁰³ VINCIANE DESPRET, *The Becomings of Subjectivity in Animal Worlds*, *Subjectivity* 23/2008, č. 1, s. 129, <https://doi.org/10.1057/sub.2008.15>.

¹⁰⁴ ANN GAME, *Riding. Embodying the Centaur*, *Body and Society*, 7/2001, č. 4, s. 1–2; K. MERKIES, B. HAYMAN, C. L. IJICHI, *Examining The Human-Horse Bond*, s. 8.

vztahů spíše škodí,¹⁰⁵ případně jako historickou koncepci klasických filosofů.¹⁰⁶

Miroslav zdůrazňuje nutnost nekompromisního vztahu mezi reenactorem a jeho koněm. „Musí to být fakt dobřej [vztah], musíš mít spoleh na něj. Ty nesmíš zranit toho koně a ten kůň nesmí zase vyšplouchnout tebe.“¹⁰⁷ S tím souhlasí i Julia, která také popisuje vztah sebe a svého koně jako ukázkový: „A my jsme takoví empatictí (...) takoví ti fakt jako parťáci, my už si čteme myšlenky.“¹⁰⁸ Julia také nejexplicitněji popisuje moment vzájemného mezidruhového propojení, o kterém je řeč v zahraniční akademické literatuře (viz výše), kdy je se svým koněm „jedno tělo, jedna duše“.¹⁰⁹ Podobně Miroslav zmiňuje potřebu koně a jezdce „bejt kompakť“.¹¹⁰ I přes zdůrazňování silného vztahu a koně jako živého tvora s vlastním myšlením a určitou mírou autonomie však v některých situacích reenactoři používají pro popis chování jejich koně jazyk, který implikuje poněkud mechanistické chápání druhého. Děje se tak především ve spojitosti s důrazem na poslušnost, přesnost či předvídatelnost jednání. Podle Miroslava kůň musí „poslouchat jak digitálky“,¹¹¹ o reenactorských koních před samotným začátkem bitvy mluví jako o „zkorigovaných“.¹¹² Julia zase hned za popisem silného pouta se svým koněm přiznává, že sice má koně dobře „fungujícího“, ale nastaly i chvíle, kdy se „seknul“.¹¹³ Tento specifický jazyk z oblasti mechaniky a strojů, odkazující k antropocentrickému chápání mimolidských tvorů, poukazuje na určitou asymetrii ve vztahu a také na to, že historický reenactment je především iniciativa lidí. Tuto asymetrii zájmů potvrzuje i Mišík, podle nějž kůň „má nějakou představu o tom, co tam bude dělat a jak by nejradši šel domů, jo, protože je to pro něj stres“.¹¹⁴ Reenactoři

¹⁰⁵ LYNDA BIRKE, METTE BRYLD, NINA LYKKE, *Animal Performances. An Exploration of Intersections between Feminist Science Studies and Studies of Human/Animal Relationships*, *Feminist Theory* 5/2004, č. 2, s. 175, <https://doi.org/10.1177/1464700104045406>.

¹⁰⁶ V. DESPRET, *The Becomings*, s. 132.

¹⁰⁷ Miroslav, 0:32:10.

¹⁰⁸ Julia 2, 0:07:20.

¹⁰⁹ Julia 2, 0:14:25.

¹¹⁰ Miroslav, 0:32:10.

¹¹¹ Miroslav, 0:10:57.

¹¹² Miroslav, 0:49:28.

¹¹³ Julia 2, 0:07:20.

¹¹⁴ Mišík, 0:09:45.

také v rozhovorech nikdy své koně neoznačují jmény, přestože své lidské kolegy a kolegyně jmenují běžně.

Miroslav s Mišíkem se shodují, že se pro potřeby reenactmentu zdaleka nehodí všichni koně. Důležité jsou určitá specifická povaha či temperament.¹¹⁵ Mišík zdůrazňuje individualitu každého koně, kdy je každý jednotlivý kůň jinak citlivý na různé podněty. Tuto citlivost je nutné postupně zjistit a dál s nimi pracovat.¹¹⁶ Reenactor například zmiňuje stádní chování koní, díky kterému je pro řadu jedinců obtížné se od stáda oddělit a jet někam sami. „To znamená, že se trénujou i takový věci, že jedete jenom dva. Že třeba jeden zůstane někde stát, jo. (...) Někteřího koně to vůbec nenaučíte.“¹¹⁷ Miroslav také zmiňuje důležitost estetických kvalit: „Ten kůň musí být nádhernej, protože ten husar musí vypadat.“¹¹⁸ Různí reenactoři také zmiňují svou preferenci určitého plemene koní, většinou s dlouhým rodokmenem. Viz např. Miroslavovi kladrubští koně či Mišíkovi lipicáni.¹¹⁹ Až po vyloučení nevhodných koní pečlivým výběrem, disciplinací výcvikem a přípravě do bitvy se tedy koně dokážou zúčastnit bitvy, chápou celou situaci a sociální vztahy, jichž jsou součástí, podle potřeb lidských účastníků reenactmentu. „Naše koně se přesně postaví – a už vědí, že bude bitva. A začnou poslouchat povely.“¹²⁰

I přes asymetričnost vztahu a občasně náznaky mechanistického pojetí v jazyce reenactorů nemůže být pochyb o tom, zda reenactoři koním aktérství přiznávají. Stejně tak jako nepochybují o možnosti, či spíše nutnosti, vzájemné komunikace. Tato zjištění nejsou nijak překvapivá a odpovídají výsledkům studií human-animal studies z prostředí chovatelů různých živočišných druhů.¹²¹ Jak zdůrazňují i reenactoři, každý kůň je individuální a těmto specifickým charakteristikám je nutné se určitým způsobem přizpůsobit. Teprve anonymizující snahy o generalizaci a objektivní popis celého živočišného druhu produkují radikální asymetrii, která například nepřiznává možnost mezidruhové komunikace¹²² a byla i základem četných filosofických antropocentrických koncepcí

¹¹⁵ Miroslav, 0:32:10; Mišík, 0:09:45.

¹¹⁶ Mišík, 0:15:26.

¹¹⁷ Mišík, 0:09:45.

¹¹⁸ Miroslav, 0:32:10.

¹¹⁹ Mišík, 0:45:38.

¹²⁰ Miroslav, 0:49:28.

¹²¹ V. DESPRET, *The Becomings*, s. 134.

¹²² V. DESPRET, *The Becomings*, s. 130.

v minulosti.¹²³ Možnost komunikace a mezidruhové intersubjektivity přitom vyvstává právě jen v individuálních mezidruhových střetnutích.¹²⁴

Kromě autonomního jednání a mezidruhové komunikace reenactoři popisují také jinakost koní jako sice do určité míry individuálním charakterem podmíněnou, zároveň však danou příslušností k biologickému druhu. „Jak říkám, je to živý tvor. Má svůj mozek, má svoje srdce,“ zdůrazňuje své chápání koňské subjektivity, kterou si představuje jako složenou z racionální a iracionální části, Miroslav.¹²⁵ Antropomorfní imaginace mimolidské subjektivity je podle evolučních biologů do určité míry nutná k zajištění možnosti chápání mimolidských tvorů jako subjektů, z jejichž přítomnosti je možné sociálně, emočně i fyzicky těžit.¹²⁶ Z biologicky daných znaků jinakosti pak zdůrazňují narátoři především ty, které nějak ovlivňují funkční zapojení koní do reenactmentu a výcviku. „Ten kůň je přirozeně plachý, to znamená pro něj hodně lidí, rána, oheň, nebezpečí – takže utéct, že jo. To je první reakce.“¹²⁷ Jako další charakteristický rys popisuje narátor již zmíněné stádní chování.¹²⁸

Závěrem – úrovně aktérství

„Když jsme tady dělali tažení přes hory v zimě, uprostřed závějí, tak si kluci vzali nějaký vybavení včetně spaní, já jsem jel na koni naproti, nejel jsem celou dobu s nima, protože kůň by neprojel těma závějema...“¹²⁹ Z Tomičových slov je jasně patrné, jakým způsobem koně aktérsky vstupují do českého historického reenactmentu a ovlivňují ho. Specifická tělesná stavba koní zásadním způsobem určuje hranice možného a proveditelného. Kromě nemožnosti účastnit se některých aktivit podnikaných pěšimi reenactory s tímto souvisí například také výše zmíněný

¹²³ MARKUS KURTH, *Von mächtigen Repräsentationen und ungehörten Artikulationen. Die Sprache der Mensch-Tier-Verhältnisse*, in: *Human-Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen*, (edd.) Chimaira – Arbeitskreis für Human-Animal Studies, Bielefeld 2011, s. 85.

¹²⁴ V. DESPRET, *The Becomings*, s. 129.

¹²⁵ Miroslav, 0:31:11.

¹²⁶ JAMES SERPELL, *Anthropomorphism and Anthropomorphic Selection. Beyond the „Cute Response“*, *Society & Animals* 11/2003, č. 1, s. 89, <https://doi.org/10.1163/156853003321618864>.

¹²⁷ Mišík, 0:07:34.

¹²⁸ Mišík, 0:09:45.

¹²⁹ Tomič, 0:56:45.

velký důraz na bezpečnost i celá řada zranění během ukázek. S koňmi na bojišti je zkrátka nutné počítat. V neposlední řadě hrají důležitou roli i značné nároky na péči o koně, a to celoročně. Přestože se reenactoři a reenactorky logistickým záležitostem příliš detailně nevěnovali – či je pouze letmo zmiňovali –, koně musí na ukázky nějakým způsobem transportovat, ustájit je a zajistit jim pastvu. Koně zásadním způsobem figuruji v ekonomické rovině plánování ukázek historického reenactmentu, stejně tak jako jejich přítomnost či nepřítomnost může být rozhodující pro celkový dojem diváků, kteří chtějí co nejspektakulárnější podívanou.

Až dosud lze zmíněné způsoby, kterými přítomnost koní ovlivňuje prostředí českého historického reenactmentu, považovat za poněkud objektivizované a odosobněné, i když s tímto tvrzením by šlo v řadě případů oprávněně polemizovat. Nadto však koně aktérsky vstupují do reenactmentové každodennosti jako do určité míry autonomní subjekty. V mnohém se tím podobají lidským účastníkům. Musejí podstupovat pravidelný výcvik a vyžadují určitou míru individuálního přístupu. K zajištění úspěchu je nezbytná komunikace, důvěra a vybudovaný vztah se svým jezdcem. Z hlediska distribuce mocenských vztahů je však přítomná asymetrie, která se projevuje již v samotném rámování společné interakce lidí a koní, tedy skutečnosti, že historický reenactment je primárně zájem lidí spíše než koní. Touto optikou lze chápat občasná narušení a nezvyklé situace, při kterých dochází i k poraněním, jako projevy autonomie koní a pokusy o vystoupení z daného rámce. Kavaleristé o aktérském zapojení koní jako jednajících živých tvorů a do určité míry autonomních subjektů nepochybují. Naopak, chápou ho jako samozřejmost a počítají s ním. Tyto závěry možná nejsou nijak překvapivé. Perspektiva výzkumu skrze zapojení koní však dokáže poskytnout mnohé zajímavé a netradiční vhledy do světa historického reenactmentu – či, lépe řečeno, jeho specifické části – a zároveň rozšiřuje badatelský záběr o další živočišné druhy, které kvůli jejich zásadnímu vlivu není možné ignorovat.