

Kamila BARANIECKA-OLSZEWSKA,  
*World War II Historical Reenactment in Poland:  
The Practice of Authenticity,*

London 2021, Routledge, 368 s., ISBN 978-1-00-305445-0

Nová publikace Kamily Baraniecké-Olszewské, nesoucí název *World War II Historical Reenactment in Poland: The Practice of Authenticity*, potvrzuje neustále se zvyšující zájem o tzv. *reenactment studies*. Autorka působí v Ústavu archeologie a etnologie Polské akademie věd ve Varšavě,<sup>1</sup> kde se zabývá tématy antropologie náboženství, *performance studies* a reprezentace minulosti v moderní kultuře. Děje se tak především pomocí interdisciplinárních nástrojů historie, etnologie, divadelní vědy a religionistiky. Od jejího zaměření na performativitu a zkušenost vyvstává i její další výzkumné téma, historického reenactmentu v Polsku, ve kterém se nezaměřuje pouze na analýzu kulturních performancí, ale potažmo se potýká i s problémem identity, nacionalismu, ideologie a praxe autenticity.

Jak již bylo naznačeno, kniha se dá zařadit do kánonu tzv. *reenactment studies*. Jedná se o poměrně novou a dynamicky se ukotvující disciplínu, která řeší nejrůznější formy reenactmentu. Reenactment by se dal označit za druh imaginativní aktivity, jejímž cílem je nejrůznějšími prostředky zreplikovat minulost, která však, jak poznamenává známá definice, již neexistuje a přístup k ní je značně omezen prameny.<sup>2</sup> Lidé praktikující tuto aktivitu se tak v případě dějin druhé světové války snaží překonat mezeru,<sup>3</sup> která vzniká jako propast mezi velmi vzdálenou a nejmladší minulostí, resp. současností.

<sup>1</sup> Viz Instytut Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk, Dr hab. Kamila Baraniecka-Olszewska, Prof. IAE PAN, <https://iaepan.edu.pl/instytut/struktura/osrodki/osrodek-archeologii-sredniowiecza-krajow-nadbaltyckich/archeologia-szczecin-pracownicy/dr-hab-kamila-baraniecka-olszewska/> (náhled 1. 11. 2024).

<sup>2</sup> VANESSA AGNEW, JONATHAN LAMB, JULIANE TOMANN, *Introduction: What is Reenactment Studies?*, in: *The Routledge Handbook of Reenactment Studies. Key Terms in the Field*, (edd.) tíž, London–New York 2020, s. 1.

<sup>3</sup> Zde je možné odkázat na inspiraci konceptem *floating gap* od Jana Vansiny. Viz JAN VANSINA, *Oral Tradition as History*, Wisconsin 1985, s. 23–24.

*Reenactment studies* se pohybovala na okraji akademické sféry a bylo na ně nahlíženo přezíravě. Postupná změna v rámci odborného zájmu nastává až po roce 2000, kdy dochází k metodologickým i teoretickým posunům a *reenactment studies* se ustanovují jakožto svébytný interdisciplinární přístup. Od té doby až k současným bádáním se výzkum soustředí na otázky spojené s performativitou, tělesností, genderem, emocionálností, materialitou, *non-human* či *more-than-human* aktéry, praxeologií, *memory studies* či muzikologií. Reenactment tedy přestává být chápán jako pouhá volnočasová aktivita nadšenců do historie, ale stává se předmětem hodným bádání.

Toto tvrzení potvrzuje i publikace a výzkum Kamily Baraniecké-Olszewské, která si ve své knize klade za cíl zkoumat a interpretovat okolnosti, ve kterých se reenactoři řídí praxí autenticity a s ní spojeným konceptem re-history. Vychází přitom ze svého několikaletého terénního výzkumu reenactmentu v Polsku, který byl započat již roku 2012 a širěji vymezen na období od 10. do 20. století, a rovněž čerpá z narativních interview s polskými reenactory. Autorka nenahlíží historický reenactment jako „nedostatečnou formu historiografické činnosti“,<sup>4</sup> ale chápe ho jako moderní formu zapojení se do historie. Tím potvrzuje již zmíněný současný trend nahlížení na tento fenomén v rámci odborné veřejnosti.<sup>5</sup>

Knihy je rozdělena do deseti kapitol, jejichž uspořádání, jak sama autorka uvádí, odráží „složitý, nejednoznačný a často rozporuplný

4 KAMILA BARANIECKA-OLSZEWSKA, *World War II Historical Reenactment in Poland: The Practice of Authenticity*, London 2021, s. 178.

5 Viz současné publikace a články autorů, mezi které patří např. *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, (edd.) VANESSA AGNEW, JONATHAN LAMB, JULIANE TOMANN, New York 2020; *Reenactment Case Studies, Global Perspectives on Experiential History*, (edd.) VANESSA AGNEW, SABINE STACH, JULIANE TOMANN, London–New York 2022; MATTHEW H. AMSTER, *A Pilgrimage to the Past: Civil War Reenactors at Gettysburg*, in: *Reflecting on America. Anthropological Views of U. S. Culture*, (ed.) Clare L. Boulanger, Boston–New York 2008; MARK AUSLANDER, *Touching the Past: Materializing Time in Traumatic „Living History“ Reenactments*, *Signs and Society* 1/2013, č. 1, s. 161–183; GREGORY HALL, *Selective Authenticity: Civil War Reenactors and Credible Reenactments*, *Journal of Historical Sociology* 29/2016, č. 3, s. 413–436; KATHERINE M. JOHNSON, *Rethinking (re)doing: historical re-enactment ad/as historiography*, *Rethinking History* 2/2015, s. 193–206; PATRICK MCCARTHY, *„Living History“ as the „Real Thing“: A Comparative Analysis of the Modern Mountain Man Rendezvous, Renaissance Fairs, and Civil War Reenactments*, ETC: *A Review of General Semantics* 71/2014, č. 2, s. 106–123.

postoj, který reenactoři zauímají k minulosti“,<sup>6</sup> proto by se čtenáři mohlo na první pohled zdát, že text není logicky strukturovaný. Mezi klíčová témata, kterým věnuje pozornost, patří autenticita, zkušenost, tělesnost, emocionalita, performance či gender. Ta proploouvají i napříč prací mezi jednotlivými podkapitolami. Její teoretické ukotvení je interdisciplinární a co se týče metodologie, autorka vychází z terénního pozorování (avšak nikoli zúčastněného) a narativních rozhovorů s reenactory, dále pak čerpá informace ze sociálních sítí, blogů a internetových fór. V rámci reenactorského prostředí se Baraniecka-Olszewska považuje za outsidera a tato pozice se dle ní zřetelně odrazila i na přístupu reenactorů k autorce, kteří ji zpočátku příliš nerespektovali.

Úvodem autorka naznačuje cíle této knihy, tedy snahu ukázat rozporuplnosti a rozmanitosti zkoumaného fenoménu. Zajímají ji praktiky, které reenactoři podnikají před publikem, ale i v rámci soukromých akcí, přičemž – jak se jeví z dosavadních výzkumů<sup>7</sup> – soukromé akce s přímým bojovým střetem jsou pro aktéry nejvíce formující. Snaží se realizovat protichůdné koncepty o nemožnosti reenactorů dosáhnout na dějiny a současně se snažit je prožít. Představuje pozici historického militárního reenactmentu v Polsku, kdy neopomíná a reflektuje složitý veřejný aspekt politického tlaku (používá pojem historická politika) na reenactory, především po vzestupu pravicové strany Právo a spravedlnost (PiS). Autorka metaforicky hovoří o vstupu do světa reenactorů jakožto „skrze zrcadlo“ a dokládá, že se jedná o svět se svými vlastními pravidly. Zde se nabízí vcelku nevyužitý potenciál uvažovat o reenactorských skupinách jako svého druhu formě subkultury v rámci polské společnosti, která si tvoří své vlastní praktiky autenticity a vzpomínání.

<sup>6</sup> K. BARANIECKA-OLSZEWSKA, *World War II Historical Reenactment in Poland*, s. 1.

<sup>7</sup> Viz například pro srovnání i výzkumy na území České republiky: LENKA HADAROVÁ, *Za oponou autenticity minulosti: Vytváření dobových historických ukázků druhé světové vojny*, Cargo 1–2/2019, s. 75–95; JIŘÍ HLAVÁČEK, *Hraní na socialistické vojáčky? Reenactment Československé lidové armády v aktérské perspektivě současné mladé generace*, Český lid 110/2023, s. 407–428; PETR WOHLMUTH, *Triad of Resistance, Defeat, and Reconciliation: The Production of Historical Meaning in the Performances of Czech Military Reenactment through the Example of Estonian SS Units*, Národopisná revue 5/2023, s. 3–18; PŘEMYSL VACEK, *Czech Historical Reenactment of the Early Middle Ages: Initial Research Problems and Concepts*, Národopisná revue 5/2023, s. 19–29.

Posléze se autorka zamýšlí nad konceptem *re-history*. V té souvislosti se odkazuje na Jana Assmanna<sup>8</sup> s jeho tezí o nosičích paměti, kteří nahrazují komunikační paměť v důsledku ubývajících pamětníků. Za jeden takový nosič paměti považuje i historický reenactment, který potvrzuje dnešní trend zájmu o historii, resp. minulost se stává produktem ve smyslu konzumerismu. Toto navíc vede k tomu, že na reenactment musí být pohlíženo v širším kontextu, a to především v souvislosti s jinými fenomény,<sup>9</sup> které se také podílejí na zobrazování historie. Paměťový komplex (*memory complex*) tak dle autorky živí nejenom kulturní dědicství, kolektivní paměť a historické vědomí, ale i historický reenactment. Důležité tedy je, že se kromě akademického zájmu o historii vynořuje veřejná historie (*popular* či *public history*). Nejedná se tu ale o historickou fikci, nýbrž o další možné interpretace dějin, a akademici tak již nějakou dobu nefigurují jakožto výlučná autorita tohoto předmětu studia. Autorka ale hovoří o tom, že „re-historie je výsledkem komplexního procesu zkoumání historie, navrhování pohledů na minulost, hledání Pravdy a praktických aspektů reprezentace minulosti. Podle mého názoru by neměla být považována za špatnou nápodobu práce historiků, ale za alternativní metodu konstrukce, prezentace a prožívání minulosti,<sup>10</sup> s čímž nelze nesouhlasit, vzhledem k vymezenému problému historického reenactmentu. Zde bych poznamenala, že ačkoli reenactment nabízí potenciál poznávání minulosti, je důležité mít na paměti, že nemá nikdy řádně vymezené teoretické uchopení a metodologii, které by odpovídaly nárokům akademického prostředí.

U kategorie zkušenosti autorka vychází z konceptů Franka Ankersmita. Historická zkušenost, jak ji chápe právě Ankersmit, má styčné body s reenactmentem. Tak, jak je zde zkušenost popisována, je možné o ní uvažovat jako o kulturním konstraktu. V té souvislosti jsou klíčovou složkou sítě vztahů, kdy jsou v rámci reenactmentu velmi důležité sdílené zkušenosti a vzájemné prožívání. Autorka se zde velmi trefně snaží

<sup>8</sup> JAN ASSMANN, *Communicative and Cultural Memory*, in: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, (edd.) Astrid Erll, Ansgar Nünning, Berlin–New York 2008, s. 109–118.

<sup>9</sup> Autorka má například na mysli literaturu, muzejní výstavy, kinematografii a počítačové videohry. K tématu historie a počítačových her viz např. ADAM CHAPMAN, *Digital Games as History: How Videogames Represent the Past and Offer Access to Historical Practice*, New York 2016.

<sup>10</sup> K. BARANIECKA-OLSZEWSKA, *World War II Historical Reenactment in Poland*, s. 27.

překročit binární rozdělení zkušenosti na individuální a kolektivní, jelikož dochází k jejich vzájemnému překrývání ve smyslu typologií a kategorií. Načrtává také problém tělesné a smyslové zkušenosti, se kterými souvisí tzv. *wargasmus* a *period rush*.<sup>11</sup> Reenactment tedy chápe jakožto formu afektivních dějin, což dokládá na snaze reenactorů dosáhnout na smyslový zážitek z minulosti, u níž jsou si částečně vědomi neschopnosti dosáhnout tohoto ideálu, a také na využívání symbolů, které vyvolávají silné emoce, a to i mezi publikem. Dále autorka navrhuje zavrhnout lineární pojetí času a odkazuje na pojetí Rebeccy Schneider, kdy jeden čas může přebývat v jiném a aktivovat se v něm.<sup>12</sup> Vysvětluje to snahu reenactorů minulost vnímat jako hmatatelnou a zapojení jejich těl, kdy dochází k jejich proměně na tělesné archivy minulosti. Mimesis kolektivní paměti a performance tak tvoří afektivní pozůstatky. Důležité tedy je, že reenactment již byl – a stále je – chápán jako smyslový pokus o poznání minulosti, a tělo se pak stává jakýmsi médiem mezi minulostí a současností. Fyzický kontakt s minulostí reálně spočívá ve výrobě vlastních předmětů a oblečení, ale také v přehrávaném chování a vztahově mezi reenactory navzájem. Souvisí též s hledáním rovnováhy mezi dobovými normami a současnými estetickými nároky.

Následně se pozornost autorky upíná na autenticitu, kdy analyzuje vztahy aktérů s originálem a rovněž existenciální autenticitu. Také se dotýká kategorie identity a prožívání jedince. Zde je vhodné odkázat na to, že koncept autenticity vychází ze západní tradice individualismu, a autorka se snaží právě z tohoto pohledu vymanit a je přesvědčena, že v kultuře autenticity jsou důležité vztahy, a proto nelze autenticitu vnímat pouze z hlediska individualizace. Klade si tak za cíl identifikovat oblasti, kde se autenticita vyskytuje, a ukázat, které prožitky se vztahují k daným interpretacím autenticity. Jako výchozí bod své analýzy chápe emickou perspektivu a její interpretaci. Zde by se nabízela otázka, jestli si je autorka vědoma toho, zda je vůbec možné emické perspektivy dosáhnout. Autorka si ale stojí za tím, že emická perspektiva umožňuje prezentovat praxi autenticity, zatímco vnější pohled by odsoudil reenactment jako neautentický. Následně vymezuje autenticitu

<sup>11</sup> Termín *wargasm* označuje vzrušení, které reenactoři prožívají při simulaci bojů, což může zahrnovat i nadšení z celkové atmosféry, výzbroje, uniforem, předmětů apod. *Period rush* označuje stav, když má reenactor pocit, že se zcela ponořil do daného historického období a prožívá jej velmi intenzivně.

<sup>12</sup> REBECCA SCHNEIDER, *Performing Remains. Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, London–New York 2011.

předmětů a existenciální autenticitu. V tomto rámci se objevuje, s odkazem na Bradleyho Westa,<sup>13</sup> pozice afektivní autority, kdy se konkrétně v rámci reenactmentu jedná o představu a funkční koncept vedoucí autority, která se vyslovuje k dodržování originálního. Nelze opomenout ani selektivní a konstruktivní autenticitu, která je do reenactorské praxe promítána publikem. V souvislosti otázky autenticity se nabízí teze, že reality vytvořené reenactory by bylo možné chápat jako simulakra, což odkazuje na přístup např. Haydena Whitea,<sup>14</sup> kdy je historie přítomna pouze ve svých reprezentacích. Jak je ale patrné z textu, autorka se proti tomuto přístupu vymezuje a má za to, že by nebral v potaz hlavní podstatu reenactmentu, tedy vytvářet spolehlivou a věrnou reprezentaci historie. Je proto namístě skloubit jak prvky moderních, tak i postmoderních teorií. Celkově se tedy také ukazuje, že v praxi reenactorů autenticita nahrazuje koncept pravdy, jelikož pravda je nedosažitelná, ale autenticita možná, čili autorka postuluje tezi, že historie je jedna, autentických vizí je však mnoho.

Baraniecka-Olszewska dále neopomíná představit konkrétní formy legitimizace autenticity. Velké pole možností pro interpretaci autenticity má na svědomí jak demokratizace historie,<sup>15</sup> tak i demokratizace vyprávění o válce a jsou také zohledňovány představy publika, kde se projevují pocit odpovědnosti a snaha o vyváženou reprezentaci historie. V rámci reenactmentu je tato legitimizace autenticity víceúrovňová. Za klíčové autorka, na základě jejího výzkumu reenactorských skupin, považuje ikonografické prameny a narativy veteránů. Obecně je pozice veteránů v reenactmentu velmi uznávanou až sakrální složkou, která může fungovat jako stvrzení performance. Zároveň může jejich přítomnost mít opačnou reakci, a to nesouhlasnou kritiku. Každopádně je možné hovořit o pozitivním aspektu, tedy že v rámci reenactmentu jsou individuální příběhy veteránů vztaženy k širšímu kontextu a je jim dán smysl. S tím souvisí i problematika uznávání historických pramenů a odborných publikací ze strany reenactorů, což zdařile reflektuje i autorka.

<sup>13</sup> BRADLEY WEST, *Historical Re-enacting and Affective Authority. Performing the American Civil War*, *Annals of Leisure Research* 17/2014, č. 2, s. 161–179.

<sup>14</sup> Viz např. HAYDEN WHITE, *Metahistorie: historická imaginace v Evropě devatenáctého století*, Brno 2011.

<sup>15</sup> Viz např. Norovo pojetí „paměti uchvácené historií“, kdy nastupuje mnoho pamětí menšin místo jedné uznávané. PIERRE NORA, *Mesi paměti a historií. Problematika míst*, in: *Politika paměti: antologie francouzských společenských věd*, (ed.) Françoise Mayer, Praha 1998, s. 7–31.

Fotografie jsou reenactory brány de facto za naprosto neproblematický artefakt, ačkoli je důležité mít na paměti jejich inscenovanost, optiku dobové ideologie a válečné propagandy, stejně jako jejich epizodičnost, což potvrzuje i sama autorka. Ideologie je koneckonců důležitou složkou i v polském reenactmentu, kdy dochází k legitimizaci současné pravice politiky (především vládní strany PiS), jejíž součástí jsou i představy o vlastenectví a paměťových praktikách, včetně připomínání jistých událostí skrze určité narativy.<sup>16</sup> Paradoxně se může jevit to, že reenactory se snaží o co největší apolitičnost,<sup>17</sup> avšak politická rovina je nevyhnutelná a vždy přítomná. Autorka tak hovoří o konzervativních a kritických vlastencích, přičemž obecně vlastenectví spojuje s tím, že v reenactmentu je zaměřeno vyloženě na pozitivní aspekty a vše ostatní se jeví jako neetické reenactovat. Reenactory se tak vyhýbají kontroverzním tématům.

Autorka se ztotožňuje s tím, že reenactment v Polsku vytváří alter-svět, tedy že je možné reenactment vnímat jako formu eskapismu ze současného světa, ačkoli má své omezené trvání. Přetrvávají tak romantické vize o minulosti, v jejichž prostředí jsou reenactory po jistou dobu, poté se rádi vracejí do současnosti. To mě vede k tomu, že pro reenactory se nemusí jednat striktně o únik ze současného světa, ale spíše formu volnočasové aktivity s krátkodobým vytržením z každodennosti. Autorka vyslovuje tezi o odcizení, při němž dochází k pocítování nedostatku autenticity, tudíž je hledána relevantní náhrada. Dále je pak řeč o analogii mezi rozdělením akcí na veřejné pro publikum a soukromé pro reenactory, a rozdělením reality na dvě, a to tzv. pro turisty přístupnou

<sup>16</sup> V Polsku je tak politickým cílem úprava interpretace dějin, která se vyvíjí od období komunismu, a také přidání konzervativních a křesťanských hodnot do narativů o minulosti. Konkrétní strana PiS přímo regulovala činnost konkrétních kulturních institucí a do propagace daného pohledu na minulost tak byly investovány nemalé částky. Tím pádem je v Polsku dle autorky možné hovořit o „státní historické politice“, která získává rysy normalizačních praktik ve vztahu k dějinám. Například „naznačovat, že národní dějiny nebyly tvořeny pouze slavnými činy, je okamžitě odsuzováno jako protipolské“. K. BARANIECKA-OLSZEWSKA, *World War II Historical Reenactment in Poland*, s. 98.

<sup>17</sup> V českém prostředí se naopak ukazuje, že některé reenactorské skupiny jsou politicky motivované a jejich politické postoje se promítají do jejich akcí a performancí. Reenactory se tak zapojují do válek o kulturní dědictví, např. boje o zachování památníků a pomníků rudoarmějců. Viz např. PETR WOHLMUTH, *Militární reenactment jako výzkumné téma*, in: Vojáci věčné války. Militární reenactment v českých zemích mezi historickou rekonstrukcí a nevyřízenými úcty dějin, (ed.) týž, Praha 2024, s. 46–48.

a nepřístupnou, která vychází od MacCanella.<sup>18</sup> Obecenstvo zde zároveň slouží jako jistá záruka, kdy nutí reenactory k sebekontrolě a sebereflexi. Autorka nesouhlasí s častou představou, že reenactment slouží k „vytváření iluzí k oklamání důvěřivých diváků a inscenování malé hry, jejímž cílem je napodobit minulost“.<sup>19</sup> Souhlasím s tím, že takový přístup znemožňuje další zkoumání a vzdaluje se od podstaty reenactmentu. Dále je nastíněna problematika diorámát, jež vždy předkládají specifický příběh, a scénografie zde poskytuje kulisy pro inscenování minulosti. Kromě toho je válka vždycky zobrazována schematicky, to znamená, že vizuální atraktivnost je zde klíčovou kategorií nejen pro reenactory, ale hlavně i pro diváky.

Autorka se v jedné z kapitol s názvem „Dojem“ (Impression) dotýká problému rolí a dojmů, které prezentují reenactři na akcích, přičemž zjevně vychází z *performance studies* a divadelní vědy. Ačkoli reenactři prezentují fiktivní postavy, vytvářejí „dojem postav, které mohly existovat, ale neexistovaly“.<sup>20</sup> V reenactmentu tak existuje ustálená typologie postav, které jsou předkládány. Nezbytnou kategorií je zde dojem, který může znamenat jak imitaci, tak vágní představu o postavě. Vytváření vlastního dojmu je dle autorky pro reenactory intimní záležitostí. Podstatný je tu trojúhelník reenactor–role–dojem, který tvoří stavební kameny jejich identity. Proto je i namíste, „abychom na dojmy nepohlíželi jako na cizí role, které se rozhodli reenactři přijmout, ale jako na nástroj vycházející z těl reenactorů a synchronizovaný s nimi, který jim umožňuje prožít vlastní ponoření do rekonstruované minulosti a do dějin, aniž by ztratil vlastní identitu“.<sup>21</sup> Na základě této autorčiny teze je možné dovést, že na základě druhých reenactři mohou prožívat sami sebe, svoji vlastní identitu. Pocit autenticity také zesilují již zmiňované předměty, které jsou zde chápány jako věci naplněné zkušeností, jež jsou oživovány tělem. Zároveň autorka trefně vyzdvihuje to, že tělo bude vždy anachronickým a bude podléhat současné kultuře, kdežto originály (i repliky)

<sup>18</sup> Viz DEAN MACCANNELL, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, Berkeley–Los Angeles–London 1999.

<sup>19</sup> K. BARANIECKA-OLSZEWSKA, *World War II Historical Reenactment in Poland*, s. 112.

<sup>20</sup> Viz K. BARANIECKA-OLSZEWSKA, *World War II Historical Reenactment in Poland*, s. 122.

<sup>21</sup> K. BARANIECKA-OLSZEWSKA, *World War II Historical Reenactment in Poland*, s. 129.



fungují jako druh mementa, jako médium mezi přítomností a minulostí, kdy se hranice stírají.

Dalším podstatným tématem, na které autorka upozorňuje, je přítomnost žen v reenactmentu. Genderová rovina se zde ukazuje jako jedna z kategorií, které velmi ovlivňují autenticitu a zkušenost reenactorů.<sup>22</sup> Pokud jsou ženy zobrazovány stereotypně nebo chybí, tak může být narušena autenticita prožitku. Stav v reenactmentu odráží dle autorky stav výuky dějepisu, kdy jsou stále předkládány příběhy o „velkých mužích“ a jejich symbolicky významné hrdinství, kdežto ženy a potažmo každodenní hrdinství nejsou reprezentovány. Ačkoli tedy v rámci dějepisectví došlo a stále dochází k posunům k dějinám žen a genderu, tak na úrovni veřejné výuky je stále prosazován pohled staršího dějepisectví související s nacionalitou a vlastenectvím. Reenactment se tedy potýká s tím, že nemůže plně reprodukovat starý sociální systém, ale zároveň se nemůže oprostit od současného, tudíž dochází ke sporům, zda mají ženy v reenactmentu své místo a jak má vypadat. Ženské reenactorky jsou rozděleny na dvě skupiny, na ty, které by změnu uvítaly, aby – bylo-li by třeba – v bitevním poli mohly figurovat jako muž, nebo naopak, na ty, které chtějí dodržovat dobové normativy a stereotypy. Autorka zde dochází k tomu, že přítomnost žen v reenactmentu je podmínkou, ale také ohrožením, a reenactment se tak jeví jako samoregulační systém.

V jedné z posledních kapitol se autorka zamýšlí nad tím, co může a nemůže být v rámci reenactmentu reenactováno. V kontextu reenactmentu je prý patrné, že nereprezentace části dějin je morálním postojem, to znamená, že vyvstává typologie reenactovaného a nereenactovaného, do které spadají události, jevy a předměty. Událostí, kterou není možné například reenactovat, je holocaust, jehož autentické zobrazení by bylo nemožné. Nejvíce sporným bodem v rámci reprezentativnosti jsou válečné odvety vůči civilistům, znásilnění a masakry obyvatel.<sup>23</sup> Dále pak

<sup>22</sup> Toto potvrzují i další výzkumy zkoumající genderovou rovinu v reenactmentu, např. LENKA HADAROVÁ, „Women-only WWII military re-enactment associations in Czechia: between authenticity and emancipation“, Slovenský národopis, forthcoming; JULIANE TOMANN, „*You can't just put men in the field and be accurate*“: *Women in the American Revolutionary War Reenactment*, in: Reenactment Case Studies, Global Perspectives on Experiential History, (edd.) Vanessa Agnew, Juliane Tomann, Sabine Stach, London–New York 2023, s. 217–235.

<sup>23</sup> To se například ukázalo na reenactmentu volyňského masakru, kde došlo ke střetu dvou pozic, a to skupiny reenactorů, kteří cítili potřebu o události mluvit, a politickou reprezentací, jejíž zástupci hovořili o chybějící korektnosti. Klíčovými aktéry zde také byly média a veřejnost, které organizovaly protesty vůči takové akci. Viz

autorka předkládá otázku reprezentace nepřátelských jednotek, konkrétně wehrmachtu a Rudé armády, které se v daných kontextech nejeví jako tabu (dle autorky mimo jiné proto, že umírají poslední pamětníci). Naopak v tomto oddíle vyslovuje tezi, že jednotky SS by neměly být reenactované, jelikož se jedná o zločineckou organizaci nacistického režimu a hrozí fenomén možného „rozmazání viny“. S touto tezí tak úplně není možné souhlasit. Ačkoli je tento problém velikým tématem v rámci reenactmentu, určitě není možné se zřítí jedné části historie k jejímu reprezentování. Daleko vhodnější je snažit se nalézt způsoby, kterými by bylo možné docílit „oživování paměti“ i na takto chápanou krutou minulost, proti čemuž by nebyla proti ani Baraniecka-Olszewska. Důležitým hráčem je zde kontext, ve kterém mají být reenactment či jiná forma paměťové praktiky řádně usazeny. Nakonec i reenactování „obyčejných mužů“<sup>24</sup> může být rovněž stejně vysoce problematické. Autorka ještě dodává, že ztotožnění se s vojákem spojenecké a nepřátelské armády se liší. U prvního jmenovaného představuje ztotožnění autentický přístup a u druhého naopak autentický přístup představuje absence ztotožnění. Otázka reprezentativnosti se tak stává součástí praxe autenticity.

Závěrem autorka připomíná, že se snažila ukázat, že na reenactment se dá pohlížet i jinak, nikoli, jak již bylo řečeno, jako na „nedostatečnou formu historiografické činnosti“.<sup>25</sup> Zdařile poukázala na propojení mezi demokratizací historie a diverzifikací forem připomínání minulosti. V tomto smyslu tak reenactment patří mezi druh zapojení do historie, který je založen na praxi autenticity, jež je neoddelitelně spjata s tělem, smysly a afektivitou. Nejde tedy o „podřadnou“ formu reprezentace historie ani o formu amatérského divadla, nýbrž o plnohodnotný kulturní fenomén. Přesto je autorka poměrně skeptická a má za to, že reenactment v očích druhých zůstane iniciativou zdola (*grassroots initiative*) vzhledem k mnoha pochybnostem, které vyvstávají, a zapletením do politických vztahů.

Ačkoli je možné tento text kriticky hodnotit a najít různé výhrady, určitě se jedná o velmi zdařilou publikaci představující možné východisko dalšího bádání o reenactmentu. V rámci poměrně čerstvě odborně

podkapitolu deváté kapitoly „They are reenacting a bloodbath!“. K. BARANIECKA-OLSZEWSKA, *World War II Historical Reenactment in Poland*, s. 158–163.

<sup>24</sup> CHRISTOPHER R. BROWNING, *Obyčejní muži: 101. záložní policejní praporek a „konečné řešení“ v Polsku*, Praha 2002.

<sup>25</sup> K. BARANIECKA-OLSZEWSKA, *World War II Historical Reenactment in Poland*, s. 178.

akceptovaného přístupu jde o jakýsi příslib do budoucna a směr, kterým by se *reenactment studies* mohla ubírat. Již není udržitelné řešit otázku autenticity z hlediska původnosti, ale naopak na ni hledět jakožto kategorii k další možné analýze. Rozhodně autorka potvrdila, že *reenactment studies* mohou přispět k porozumění paměťových praktik současnosti, a v tom je možné spatřit její přínos.

Tereza ŠUBRTOVÁ

Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií

<https://orcid.org/0009-0001-4086-4562>

© 2024 Tereza Šubrtová

**DOI:** 10.14712/24645370.4769



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/>).