

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Inscenování kolektivní paměti  
v rekonstrukci bitvy u Hradce Králové**

Barbora Dolanová

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: Mgr. Martin Bernátek, Ph.D.

Studijní program: Filmová, divadelní, televizní a rozhlasová  
studia

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Inscenování kolektivní paměti v rekonstrukci bitvy u Hradce Králové* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou poděkovala lidem, bez jejichž pomoci bych bakalářskou práci nenapsala. V první řadě chci poděkovat vedoucímu práce Mgr. Martinu Bernátkovi, Ph.D. za jeho čas, cenné rady, a hlavně trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěla poděkovat kolegyním a kolegům, kteří mi byli oporu nejen při psaní této práce, ale po celou dobu bakalářského studia.

# OBSAH

|  |    |
|--|----|
| Úvod .....   | 5  |
| 1. Koncepty paměti a její interdisciplinární výzkum .....          | 8  |
| 1.1. Maurice Halbwachs a sociální rámce paměti .....               | 9  |
| 1.2. Jan Assmann a kulturní paměť .....                            | 10 |
| 1.3. Místa paměti a Pierre Nora .....                              | 13 |
| 2. Kulturní sociologie vzpomínání .....                            | 17 |
| 2.1. Infrastruktury a akt vzpomínání .....                         | 18 |
| 2.2. Zviditelnění stop minulosti .....                             | 20 |
| 2.3. Dramatizace mimořádných událostí .....                        | 23 |
| 3. Tělo jako archív a Rebecca Schneider .....                      | 26 |
| 3.1. Reenactment občanské války v USA .....                        | 27 |
| 3.2. Performance a archivní tradice .....                          | 31 |
| 4. Analýza vzpomínkových akcí bitvy u hradce králové .....         | 36 |
| 4.1. Kolektivní paměť a vzpomínání na bitvu u Hradce Králové ..... | 37 |
| 4.2. Pietní akt vs. Bitevní rekonstrukce .....                     | 41 |
| 4.2.1. Analýza pietního aktu .....                                 | 42 |
| 4.2.2. Analýza bitevní rekonstrukce .....                          | 42 |
| 4.2.3. Shrnutí .....   | 44 |
| 4.3. Tělo a archív .....   | 45 |
| Závěr .....  | 48 |
| Seznam příloh .....  | 51 |
| Přílohy .....  | 52 |

## Úvod

Tato bakalářská práce se bude zajímat o věc sice tradičnímu pojetí divadla vzdálenější, ale nikoli cizí. Řeč je o inscenování kolektivní paměti v rekonstrukci bitvy u Hradce Králové. Cílem práce je rozklíčovat, jak je historie přiváděna zpět do současnosti v živoucí formě a co přesně představuje kolektivní paměť v těle aktéra.

Prusko-rakouská, nebo sedmítýdenní válka, bylo válečné tažení, které proti sobě v roce 1866 vedlo tehdejší Rakousko a Prusko. Válečný konflikt znamenal drtivou porážku Rakouska, která však nevedla k zabránění území pruským dobyvatelem. Hlavním důvodem války byla pozice dominující velmoci regionu. Vyvrcholení války proběhlo 3. července bitvou u Hradce Králové.<sup>1</sup> Jedná se největší bitvu na našem území a druhou největší bitvu 19. století. Bitva si vyžádala bezmála 8000 mrtvých a okolo 23 000 zraněných. Důvody, které mě vedly k analýze zvolené události, je má dlouholetá osobní zkušenost s reenactmentem prusko-rakouské války a citová vazba, neboť z okolí bojiště pocházím. Z osobních zkušeností a fotografií bude práce i vycházet. Jelikož se reenactment zabývá kvantem jiných historických období, bylo nutné se zaměřit na jeden určitý z důvodu přesnějších závěry mé práce.

První tři kapitoly se zabývají teoretickými koncepty a literaturou, která je následně aplikována v kapitole čtvrté. Nejprve se v teorii věnuji konceptům, které se zabývají interdisciplinárním výzkumem paměti primárně v humanitních vědách. Koncepty, které byly pro vypracování práce primární, jsou Pierre Nora a koncept míst paměti a koncept kulturní paměti Jana Assmanna. Jelikož se oba koncepty opíraly o práci Maurice Halbwachse, bylo nutné ke komplexnějšímu teoretickému základu přidružit koncepci sociálních rámců paměti. Ten mi pomohl k pochopení zákonitostí individuální paměti a vlivu, jaký má při utváření vzpomínek společnost,

---

<sup>1</sup> Bitva u Hradce Králové je dále nazývána jako bitva u Sadové, či bitva na Chlumu.

v níž se jedinec nachází. V případě kulturní paměti Jana Assmana byly pro praktickou část využity a v analytické části aplikovány základní principy svátků a rituálních forem, které jsou kulturní paměti využívány pro uchování identity dané skupiny. Ač se literatura vztahuje až k starověkým civilizacím, principy bylo možné aplikovat i na analyzovanou „současnou“ kulturní formu. Koncept míst paměti mi byl přínosný příkladem možné participace kolektivní paměti a historické praxe. Taktéž mi jeho poznatky dopomohly k objasnění, jak se s místy paměti pracuje v rámci vzpomínkových akcí a v tom, že místo paměti nemusí být vnímáno pouze ve smyslu lokačním. Druhá kapitola je věnována publikaci Csaba Szaló *Paměť míst: Kulturní sociologie vzpomínání*.<sup>2</sup> Szaló se věnuje tématu míst a aktu vzpomínání z hlediska kulturní sociologie a existenciální fenomenologie. Pro analytickou část se v textu pracuje převážně s třetí kapitolou knihy, která vypovídá o způsobech zviditelnění paměti míst. Způsobem, jakým pracuje s existencionálním významem lidské činnosti v místě svého pobývání, mě přiměla použité koncepty aplikovat a zahrnout i památkovou péči prováděnou samotnými reenactory. V neposlední řadě se pracuje s výkladem ohledně infrastruktur a jejich podílení se na aktu vzpomínání. Jako poslední je zařazena práce, která je mému tématu nejbližší. Jedná se o publikaci Rebecky Schneider s názvem *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. Schneider ve své publikaci analyzuje dlouholetý výzkum reenactmentu občanské války v USA z hlediska performance a možnosti jejich archivace.

Tento specifický kulturní tvar vojenské historie je často označován pojmem *reenactment*. Toto pojmenování se začalo v uměleckých kruzích hojně využívat v přelomu 20. a 21. století ve vztahu k umění založeném na výkonu/performance. Termín přesněji označuje praxi opakování uměleckého díla, aktu, či události.<sup>3</sup> Já se

---

<sup>2</sup> SZALÓ, Csaba. *Paměť míst: Kulturní sociologie vzpomínání*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, Brno: Masarykova univerzita, 2017. Studie (Sociologické nakladatelství), 126. svazek. ISBN 978-80-7419-181-7.

<sup>3</sup> SCHNEIDER, Rebecca. *Performing Remains: art and war in times of theatrical reenactment*. London: Routledge, 2011. ISBN 9780415404426.

pokusím nastínit, co je skutečně předmětem rekonstrukce a zda kolektivní paměť vzpomínkovou akcí k výročí bitvy u Hradce Králové radikálním způsobem mění.

## 1. Koncepty paměti a její interdisciplinární výzkum

Ve výzkumu paměti se v posledních letech potýkáme s novými směry, v nichž se střetávají takové obory, jako jsou literární vědy, historie, dějiny umění, psychologie nebo sociologie. Tento boom znemožňuje jednotnou terminologii a definici pro samotný pojem paměť. Díky interdisciplinárnímu zájmu se koncepty i terminologie rozšiřují a paměť získává nové charakteristiky, jako sociální či kulturní. Jak je čitelné již z názvu mé bakalářské práce, využiji koncepty hned několika teoretiků, kteří se kolektivní paměti zabývali. Bude se jednat o Pierra Noru a jeho koncept míst paměti a Jana Assmanna, který na tento fenomén nazíral s ohledem na kulturní a společenské dění, které mají na paměť svůj vliv. Dále jsem se zaměřila na francouzského sociologa Maurice Halbwachse, ze kterého vycházel oba výše jmenovaní. I přes to, že z jeho spisů zbyly pouze fragmenty, které se drží v duchu socio-psychologickém, zůstal po něm prostor pro další výzkum.<sup>4</sup>

Termín paměť je všeobecně charakterizován jako schopnost ukládat informace či zkušenosti a pomocí vzpomínání je lze zpřítomňovat, organizovat, ale i záměrně zapomínat a vědomě z ní vyjmout některé prvky. Nelze však paměť chápat jako úschovné zařízení, jelikož vzpomínky nejsou objektivním obrazem minulosti. Vzpomínky jsou emočně zbarvené, stávají se subjektivními a samotný akt vzpomínání závisí spíše na rekonstrukci. Výzkum v oblasti kulturních a sociálních věd se soustřeďuje na působení sociálních vlivů jak na individuální (paměť jedince), tak na kolektivní (skupinovou) paměť. Pro tyto vědné obory jsou procesy vzpomínání a paměti důležitými faktory při utváření a udržování individuální a kolektivní identity.<sup>5</sup> Již ve dvacátých letech 20. století se německý historik umění Aby Warburg zajímal o vztah lidské paměti a kultury. Jako jeden z prvních teoretiků přišel s pojmem „sociální paměť“. V této době se o paměť zajímal

---

<sup>4</sup> TUČEK, Jan. Paměť. In: STORCHOVÁ Lucie (ed.). *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium, 2014, s. 244-257.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 244-257.



i francouzský sociolog Maurice Halbwachs, který této problematice věnoval hned v několik prací.

### 1.1. Maurice Halbwachs a sociální rámce paměti

Jedna z jeho nejdůležitějších teorií je sociální podmíněnost paměti. Zároveň se odvrací od tradičního vnímání paměti z hlediska fyziologického a neurologického. Dle jeho mínění je pro zapamatování důležité sociální působení na jedince. Tvrdil, že je paměť získávána až procesem socializace a pokud se jedinec ocitá v izolaci, žádnou paměť nemá.

Tvrdí, že k procesu vzpomínání je nutná společnost, ve které se vzpomínky formují. Společnost lidí vytváří určité sociální rámce, ve kterých se paměť vytváří, formuje a konstituuje.<sup>6</sup> Ač Halbwachs rozlišuje kolektivní a individuální paměť, je i individuální vzpomínání ovlivněno komunikací a myšlením skupiny, ze které jedinec pochází. Individuální paměť získává vědomosti od členů skupiny a svou účastí na její kolektivní paměti potvrzuje kompetence k ní. Toto oboustranné působení vytváří rámec, dle kterého lze vzpomínky rozeznat. Jiří Šubrt a Štěpánka Pfeiferová ve své studii *Kolektivní paměť jako předmět historicko-sociologického bádání* zmiňují, že bez této sociální lokalizace by nebylo možné vzpomínku identifikovat a najít. Zde Halbwachs přichází s pojmem „sociální rámce paměti“, které slouží jako prostorové, historické, časové, biografické, geografické, nebo politické pojmy, které slouží k orientaci ve vzpomínkách. Díky těmto rámcům je paměť schopná vzpomínky uchovávat a reprodukovat.<sup>7</sup>

Dle Halbwachse jdou kolektivní paměť a dějiny v opačném směru. Dějiny mají události a skupiny vnímat ve smyslu procesů a změn, ze kterých jsou vypouštěna nehybná, „prázdná“ období. Zároveň jsou všechna fakta brána srovnatelně se všemi ostatními bez vymezení něčeho výjimečného. Kolektivní paměť naopak tato období

---

<sup>6</sup> ŠUBRT, Jiří. – PFEIFEROVÁ, Štěpánka. Kolektivní paměť jako předmět historicko-sociologického bádání. *Historická sociologie*. 2010, roč 2, č. 1, s. 9-29. ISSN 1804-0616.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 16.

zanechává a minulost, i tu historií označovanou jako „prázdné“ období, lze poznat ze všech možných úhlů. Přitom je svébytná oproti jiným kolektivním pamětem, s důrazem na své vlastní dějiny. Jan Assmann ve své knize *Kultura a paměť*, kde se k Halbwachsově teorii odkazuje, v teoretické části píše:

*„Existuje totiž sice množství kolektivních pamětí, ale pouze jedna historie, která vyškrtla jakékoli spojení se skupinou, identitou nebo specifickým hlediskem a rekonstruuje minulost v „identitně abstraktním“ zpodobnění...“*<sup>8</sup>

Halbwachs tvrdí, že paměť je pevně spjatá s nositeli kolektivní paměti. Tato vazba je však omezená prostorově i časově. Na druhé straně jsou zde dějiny, které jsou obecné až abstraktní a očištěné od jakéhokoli vztahu a identifikace. Historický čas se rovná umělému času trvání. Assmann dodává:

*„Podle Halbwachse se proto nachází za hranicí skutečnosti. Je to nefunkční artefakt, odpoutaný od vazeb a sepětí, která vytvářejí život, a to život společnosti v konkrétním prostoru a čase.“*<sup>9</sup>

Úloha historika má začínat tam, kde se ztrácí kolektivní paměť, kde již není vzpomínek na minulé a končí tradice. To znamená, že si historie činí nárok v tu chvíli, kdy již není nositele kolektivní paměti. Toto tedy nelze tvrdit o reenactmentu a vzpomínkových akcích, jelikož potvrzují vazby s nositeli kolektivní paměti. Jelikož je vazba paměti a nositele časově i prostorově omezená, je otázkou, o jakou paměť se jedná. Taktéž je důležité se zamyslet, jakou vazbu může mít současný reenactor k válce, která se odehrála před 155 lety.

## **1.2. Jan Assmann a kulturní paměť**

Kulturní paměť je dle německého egyptologa a religionisty Jana Assmanna paměť, která uchovává minulost ve fragmentární podobě. Drží se určitých bodů

---

<sup>8</sup> ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínky a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001. ISBN 8072600516 s. 43

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 44.

z minulosti, na kterých se zachovávají i samotné vzpomínky. Vzpomínkové figury jsou důležité pro identitu skupiny a jsou tedy něčím výjimečným až duchovním:

*„Kolektivní identity v sobě mají cosi slavnostního, nadčasového.“<sup>10</sup>*

Assmann v návaznosti na Halbwachse tvrdí, že má na kolektivní paměť vliv ne vnitřními mechanismy, ale vnějším působením kulturních a společenských rámců. Rozlišuje druhy paměti dle tematiky: mimetickou, díky které se učíme nápodobou, paměť věcí, kterými se člověk obklopuje a do kterých vkládá své „*představy o účelovosti, pohodlnosti a kráse*“. Jsou to například věci denní potřeby, domy, ošacení a další. Tyto věci obsahují i časovou informaci. Paměť komunikativní je předávána lidskou interakcí, orálně. Ta kulturní využívá vnějších opěrných bodů obsahující informace, které se k ní vztahují. Předcházející tři paměti do ní prostupují. Minulost je v kulturní paměti přeměněná v obřady, do kterých je uložena. V případě tématu této práce se může jednat například o pietní akt. Je to vlastně obřad, který se uskutečňuje pro vyjádření úcty, památky dle tradičních pravidel. Popisu pietního aktu se věnuji v analytické kapitole.

Kulturní paměť se zaměřuje na fixní body v minulosti, které jsou předmětem přetváření do symbolických figur, které obsahují vzpomínky. Pro tento druh paměti je důležitá vzpomínka, nikoli faktografická historie. Dle Assmanna je historie přetvářena ve vzpomínanou historii, a tím na mýtus. Nechce však říct, že by tímto vzpomínka ztrácela výpovědní hodnotu: „*Tím nepozbývá na skutečnosti, právě naopak – získává realitu ve smyslu trvalého normativního a formativního působení.*“<sup>11</sup> U vzpomínkových figur, které mají i určitý náboženský smysl, má jejich zpřítomnění často slavnostní charakter. Dle Assmanna patří mezi mnoho jiných funkcí i zpřítomnění fundující minulosti, a tím si vzpomínající skupina vytváří svou identitu a vztah k minulosti. Tím kolektivní identita získává nevšední charakter, překračují horizont každodennosti. S předměty ceremonií se současně

---

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 50.

vytváří i způsob komunikace. Obřadní komunikace, která je aktem utváření, se zhmotňuje například v tancích, či rituálech.

Potřebu rituálů pro kulturní paměť prezentuje na období, kdy v kulturách prakticky neexistovala psaná forma. Vzpomínky a vyprávění o vlastní historii bylo nutné uložit do jiných podob komunikace, jako například hudby a další forem, které jsou prezentovány pomocí specifické dovednosti. To znamená, že kulturní paměť má své speciální nositele (v případě Assmannovy specializace jsou to například Šamani), a pokud se chce někdo stát tímto nositelem, je potřeba pečlivého zasvěcení.<sup>12</sup> V případě reenactmentu to mohou být dlouholetí členové klubů vojenské historie, kteří mají s tímto koníčkem letitou zkušenost. Často to jsou i ti, kteří si svou dlouholetou praxí vysloužili vyšší šarži v rámci společenstva jím zpodobňovaná armádní hierarchie. Pro skupiny, které nemají možnost dokumentace vědění, které skupině zajišťuje vlastní identitu, je jediná možná archivace v lidské paměti. Pokud jsou ti, kteří zprostředkovávají přenos (pomáhají orientaci v jednání), v našem případě účastníci bitevních rekonstrukcí a chtějí povědomí rozvíjet, je potřeba naplnit funkci uložení, vyvolání a sdělení. Assmann to konkretizuje na poetickou formu rituální inscenace a kolektivní participace. Poetická forma transformuje vědění do udržitelných forem, což je příkladem multimediální inscenace. Ta neodlučuje jazykový text a zároveň je využito hlasu, těla, gesta nebo rituálního jednání. Zdůrazňuje formu participace. Speciální nositelé paměti získávají podíl na kulturní paměti díky shromažďování a osobní přítomnosti. Pro konkretizaci na analyzovanou akci to jsou pořadatelé vzpomínkových akcí. Kultury, které nedisponují dovedností písemného záznamu je osobní přítomnost zásadní. Shromažďování je zajištěno událostí, která má pravidelný charakter opakování, zajišťuje reprodukci a udržování kulturní identity.<sup>13</sup> Tento charakteristický rys není cizí ani pro reenactment prusko-rakouské války, jelikož se jedná o akce, které se pravidelně pořádají každý rok, a to na výročí bitvy u Hradce Králové. Taktéž

---

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 51-52.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 54.

programové schéma je každý rok téměř totožné. Stěžejními body programu je každoročně pietní akt a bitevní rekonstrukce.

### 1.3. Místa paměti a Pierre Nora

Pierre Nora přichází v osmdesátých letech s konceptem míst paměti, který vychází z Halbwachsových rozdílů mezi kolektivní pamětí a historií. Uvědomuje si, že nelze paměť a historii brát jako synonyma a že pojmy stojí proti sobě. Díky zrychlení doby, změnám v sociálních vazbách a médiím je paměť nucena ustupovat prchavé aktuálnosti. Nora dodává, že by místa paměti neexistovala, pokud by bylo paměti, která by byla prožívaná.<sup>14</sup> Paměť je pevně spjata se skupinou, která je jejím nositelem. Je pod vlivem neustálých vývojů, aktualizací, ale zároveň zapomnění, deformací i znovuoživení. Historie je podle něj problematičtější a neúplnou rekonstrukcí toho, co je mrtvé. Paměť je oproti tomu sice aktuální, ale často pracuje spíše s fragmenty, které jsou pro ni vyhovující. Díky již zmíněnému vlivu aktualizací, jsou její nejasné, symbolické rysy náchylné ke škrtům, projekcím a dalším deformacím. Historie je oproti paměti obsahově a informačně komplexnější, vyžadující kritickou rozpravu a analýzu. Zatímco paměť je skrze svůj skupinový charakter ve spojení s prostorem, gesty a předměty, má historie sklon se odkazovat na to univerzální, jelikož patří všem a nikomu.<sup>15</sup> Nora tvrdí, že místa paměti se rodí a žijí z pocitu, že není pamětí, které by je uchovávali a je zároveň potřeba uspořádat oslavy a organizovat výročí. Nástupem společnosti přichází apel ku budoucnosti.<sup>16</sup>

Místa paměti jsou podle něho pouze zbytky živoucí paměti. Dle něho se tato místa tvoří z důvodu, že paměť, která je v nich uchovávána, již není skutečně prožívaná. Proto je potřeba stavět archívy, konat pietní akty a slavit výročí

---

<sup>14</sup> NORA Pierre, Mezi pamětí a historií: problematika míst. In: Antologie francouzských společenských věd: politika paměti. Ed Alban Bensa, Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách 1998. s. 8.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 11.-12.

významných událostí. V tomto smyslu je zde zapotřebí participace historická, aby se z těchto míst stala místy paměti. Místa paměti, díky tomuto obousměrnému pohybu vrací těmto lokacím určitou životnost, která není trvalá.<sup>17</sup> Díky splynutí historie a paměti přichází Nora s novou charakteristikou paměti. Tato nová forma sebou nese „archivující povahu“, která sebou přináší i „posedlost archivem“. Jelikož už paměť není součástí každodennosti a není myslí, která by se stala jejím nositelem, potřebuje opěrné body, jako jsou například hmatatelné předměty či spisy uložené v archívu.<sup>18</sup> Všechny pozůstatky paměti prochází archivací s nadějí, že artefakty paměti zachovají pro budoucnost. Podle Nory se každá skupina díky dominanci historie nad paměti musí vrátit ke svým kořenům a uchopit minulost do svých rukou, jelikož „*Úkol paměti činí z každého jedince historika sebe sama.*“<sup>19</sup>

Další obratem je prolnutí paměti historické s individuální psychologíí, kdy se na obecnou historii, která nepatří nikomu, nahlíží pohledem individuálním. Z procesu vzpomínání se stává osobní, subjektivní hledání totožnosti sebe sama založené na připomínání, nikoli opakování historických faktů. Zde se nabízí výzkum zaměřený na individuální přístup reenactorů a jejich osobní prožívání, nicméně této perspektivě se věnuji ve třetí kapitole. Tímto Nora představil paměť v podobě archívu a v podobě povinnosti. Posledním pohledem je paměť jako vzdálenost.

Dle jeho slov jde o diskontinuitu přítomnosti a minulosti, která se vytvořila ztrátou prožívání a spřízněnosti. Ztrátou vztahu k našim kořenům a k jasně čitelné minulosti, jsme ztratili její jednotný výklad. Jak bylo již zmíněno ze začátku této kapitoly, historie patří všem a nikomu. Ztrátou kontinuity s minulostí je naše vnímání historie často fragmentární. Je reprezentována například mediální kulturou. Nora zmiňuje, že obrat zpět k vyprávění, které je však mediálně transformované a uzavřené například ve filmovém obraze. Těmito prostředky se lze vrátit zpět do minulosti, ale paměť, která je v kleštích masové kultury, není tím, čím byla. Zmiňuje i změnu pozice historika, která byla původně na úrovni „*mluvčího*

---

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 13-14.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 17.

*minulosti a převaděčem do budoucnosti*“. Nyní se jedná o akademika, který má ke svému předmětu osobní vazby a pomocí své subjektivity posouvá svou práci kupředu s touhou se vrátit zpět na ta místa a k věcem doličným. Pro ilustraci nám mohou být nápomocné lokace, kde se vzpomínkové akce pořádají. Jedná se lokace bitevních střetů a taktéž míst spojených s aktem vzpomínání. Díky společenským změnám a odvratu od paměti je dle Nory hlad po historickém porozumění a historik je mostem k pravdě. Nora charakterizoval historikovu úlohu takto: „*historik je tím, kdo brání tomu, aby historie byla pouze historií.*“<sup>20</sup>

Nora dále uvádí, že místa paměti jsou místy ve smyslu materiálním, symbolickým a funkčním. Bez těchto tří aspektů by nemohlo místo fungovat, a to ani bez prezentovaného vztahu k minulosti a jeho významu k historické kultuře. Díky tomuto trojímu významu může být místem paměti archív, ale i minuta ticha, která je symbolickým připomenutím minulé události. Za jejich existenci vděčíme vztahu mezi pamětí a historií, které jsou sobě navzájem i podmínkou. Nora píše, že pokud bychom opustili systém paměti a přijali za relevantní prameny jen ty, které byly historicky určeny pro reprodukci, a nepřijali takové prameny, jako jsou dobové zpovědi a svědectví, z těchto míst by se stala místa historická. Pokud by však nebyla historie, zůstalo by pouze místo historického pomníku. Důležitým aspektem živosti těchto míst je zpřítomnění, schopnost proměny v čase a minulosti. Místo paměti nemůže zůstat mrtvé, musí být spojeno se společností a díky své schopnosti se proměnit i nadále žít. Tím je myšleno přiblížit velkou historii jinak. Mohou to být malé dějiny, které se k ní vážou. Jinými slovy může jít o proces narativizace.<sup>21</sup> Těmito tvrzeními se legitimizuje pořádání vzpomínkových akcí, které se organizují za účelem shromáždění reenactorů a široké veřejnosti.

Za místa paměti Nora stanovuje dva typy, které mohou tohoto statutu dosáhnout. První z nich jsou události, které svou vážnost zásadního zlomu získali až časovým odstupem a na druhé straně jsou to ty události, které jsou nepatrné, bez velkého dění, ale se silným symbolickým rázem. Takže není pravdou, že o jejich

---

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 21-22.

vážnosti rozhoduje jejich velikost. Nora upozorňuje, že paměť je spjatá s místem jako událost k historii a nelze samotné události vnímat jako součást pojmu, jelikož by její specifická byla tímto popřena.<sup>22</sup> Což znamená, že nelze uznat bitevní rekonstrukci jako dominující místo paměti před pietním aktem, který je oproti ní malou komorní událostí. Dle Nory to mohou být místa, která jsou pevně spjatá s nositeli nepřenositelné zkušenosti, která je udržována například spolkem veteránů, až po učebnice a atlasy určené pro pedagogickou činnost.

*„Kdyby však to, co brání, nebylo ohroženo, nebylo by vůbec nutné je stavět. Kdybychom vzpomínky v nich uzavřené skutečně prožívali, byly by nepotřebné...“<sup>23</sup>*

Dále podle Nory nemusí být místo paměti jen místo ve smyslu lokačním, ale i takové, které je pevně spjato s jedinci nepřenositelné zkušenosti. Rozhodně nelze mluvit o reenactorech jako o spolku veteránů prusko-rakouské války, jelikož to, co představují je pouze rekonstruováno. Taktéž ale nelze říct, že to, co představují, je falešné.

---

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 13.



## 2. Kulturní sociologie vzpomínání

Tématům míst a vzpomínání se věnuje i kulturní sociolog, působící na Masarykově univerzitě v Brně, Csaba Szaló. Za pomoci kulturní sociologie a existenciální fenomenologie se pokouší ve své knize *Paměť míst: Kulturní sociologie vzpomínání* objasnit náš vztah k aktu vzpomínání na minulost a moc si zavzpomínat. Díky této interpretační strategii moci se pokouší objasnit předpoklady autorství a rekonstrukce historických událostí. Pro téma této práce se zaměřuji na reflexi třetí kapitoly, ve které hovoří o viditelných stopách minulosti. Přesněji o způsobech, jak lze zviditelnit minulost, která je spojená s místy našeho pobývání.

Pracuje s předurčeností člověka konat a o něco nebo někoho pečovat a skrze tyto činnosti i formovat sebe samého a současně i své místo pobývání. Skrze kulturně sociologický diskurz jmenuje tři východiska lidské zkušenosti času, jenž jedna z nich je přítomnost minulosti v naší současnosti v podobě paměti. Dále se Szaló soustředí i na anticipaci budoucnosti v kombinaci s lidskými činnostmi a prožitky.

S lidskou existencí na tomto světě je propojeno i místo našeho prožívání a činnosti. Dle našeho působení na světě přichází i naše vnímání náležitosti světu. Toto vnímání je spojené s naší každodenní činností i prožíváním.<sup>24</sup> Autor upozorňuje, že se při představě existenčního světa neomezujeme pouze na nějakou formu myšlení, nebo fantazijní svět, ač tvrdí, že jsou v něm formy myšlení zahrnuty. Smysl naší činnosti a prožívání získává svůj význam jak díky tělesné, tak díky žité přítomnosti na určitých místech. Síla jejich imaginace a intelektu nestačí. Díky tomu se však dostáváme k problému uchopení existenčního světa jako žité formy nebo způsobu myšlení, které je propojené s činností a myšlením jiných. Jmenuje však další existenční možnosti, ke kterým se světy, které jsou pojaté jako

---

<sup>24</sup> SZALÓ, Csaba. *Paměť míst: Kulturní sociologie vzpomínání*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, Brno: Masarykova univerzita, 2017. Studie (Sociologické nakladatelství), 126. svazek. ISBN 978-80-7419-181-7. s. 113.

existenční prostory, odkazují. Mohou to být příběhy, tance, sochy, různé činnosti a další.<sup>25</sup> Pokud pojmem světy jako existenční prostory a budeme na ně nazírat jako na umístění lidské existence, mohly by nám pomoci s pochopením činností a prožitků spojené s místy pobývání. Szaló tvrdí, že v některých prostorech jsou prožitky vtělením toho, co vyjadřují:

*„Klíčové je tedy postihnout odlišnost mezi existenčním prostorem světa, (i) v němž jsou určité prožitky pojaté, myšlené jako vtělení toho, co vyjadřují, a prostor, (ii) v němž jsou určité prožitky žité jako vtělení toho, co vyjadřují.“<sup>26</sup>*

Uvědomuji si, že tato práce není zaměřena na prožívání aktéra, jak by se dle tohoto úvodu mohlo zdát. Považuji však za důležité si tímto vysvětlit základní pojmy a nastínit autorův způsob uvažování.

## **2.1. Infrastruktury a akt vzpomínání**

Szaló se v jedné z podkapitol věnuje infrastrukturám, které mají v aktech vzpomínání svou důležitou roli. Dle autora mají kulturní a sociální infrastruktury umožnit, či dokonce regulovat náš vztah k minulosti a tím podporovat akt vzpomínání. Očividným příkladem této „*infrastruktury podporující vzpomínání*“<sup>27</sup> mohou být muzea, pomníky, nebo pietní akty. V tomto případě je architektonická stavba zároveň základním prvkem infrastruktury. Szaló charakterizuje infrastrukturu takto:

*„Pojem infrastruktury obecně odkazuje na silnice, letiště, vodovody a jiné podoby architektury cirkulace věcí, lidí a vědění. Tyto stavby jsou vždy nositeli záměru jejich tvůrců.“<sup>28</sup>*

---

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 115.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 129.

Tento stejný charakteristický rys spatřuje i v případě muzea, ač lidské úmysly a předpoklad nemusí mít své vyjádření pouze skrze samotnou stavbu. Důležitou součástí jsou oslavy, svátky či průvody, které jsou taktéž produktem lidského úmyslu. Tyto činnosti, které jsou podobné výstavbě, rozlišuje na akty instituce, jako zakladatele určitého svátku, události, popřípadě muzea. Taktéž se jedná o akt organizace, která udržuje, ztělesňuje a zajišťuje průběh a v případě muzea i fungování. Je potřebné je však udržovat, jak je to nutné například u pozemních komunikací pro jejich trvalé využívání. V případě infrastruktur vznikajících díky aktu organizace či instituce záleží na jejich dobré údržbě.

Szaló se však neomezuje na instituce, které byly pro tyto účely vystavěny. Nositelům významů nebo vzpomínek, které jsou mimo plán jejich využití a záměrů mohou být i věci. Příkladem jmenuje staré domy, vily nebo industriální budovy, které ve své době výstavby byly něčím novým a funkčním. A už vůbec nebyly stavěny s úmyslem se jednou stát památkou a taktéž stopou minulosti.<sup>29</sup>

Ač je stále důležité myslet na fakt, že je architektura jádrem infrastruktury nejedná se o jediný podstatný prvek. Důležitou součástí infrastruktury vzpomínání jsou mimo věcí také události, svátky nebo koncerty. Instituce mají vytvářet možnosti a příležitosti k aktualizaci minulosti. Szaló jako příklad jmenuje tradici prvomájových průvodů, které za dob komunismu měnily postupně svůj význam. Instituce jsou časově udržitelné jen tehdy, kdy se jmenované příležitosti opakují. Proto je nutností znovu využít rituální události. Spolu s opakováním však přichází i možnost k „přestavbě“ instituce.<sup>30</sup>

Přestože se Szaló v této kapitole věnoval primárně městské infrastruktuře, lze tyto postřehy aplikovat i pro téma této práce. Vzpomínkové akce k výročí bitvy u Hradce Králové se každoročně pořádají v památkové zóně bojiště, kde se nachází muzeum, rozhledna, hostinec, pomníky a hřbitovy v těsné blízkosti. Tak jak bylo již výše zmíněno, základním kamenem je zde architektonické vymezení, které dává

---

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 130.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 131.

základ pro vznik kulturní i sociální infrastruktury a tím vlastně cirkulaci lidí, věcí a vědění. Ano, je důležité myslet na to, že se závěrečná bitva na Chlumu roku 1866 neodehrávala v daný den pouze v místě, kde se vzpomínková akce pořádá, ale i v blízkém okolí. Kulturní a sociální infrastruktura vytvořená u vesnice Chlum si pořádání vzpomínkových akcí právě zde vymíňuje. Jde o vzájemnou výpomoc opakované rituální akce a instituce. Chlumské Muzeum války 1866, které mimochodem spadá pod Muzeum východních Čech v Hradci Králové, potřebuje tyto akce pro časovou udržitelnost vlastní instituce.

## 2.2. Zviditelnění stop minulosti

Csaba Szaló se ve třetí kapitole Viditelné stopy minulosti snaží představit formu míst pobývání z hlediska každodennosti, ve které jsou lidé, jejich činnosti a jejich potřebné věci prostředkem všednosti a bezprostřednosti. Toto každodenní vnímání prostředí se však může pozastavit, změnit, nebo přestaneme věcem a lidem rozumět. Díky tomu se naše vnímání věcí a okolí, ve kterém pobýváme, jeví v jiném světle. Jako příklad uvádí, že nám nutně nemusí shořet dům, abychom se zamysleli nad obsahem půdy a co mohlo požár způsobit, ale postačí zahlédnout ruinu po požáru nebo shořelou stavbu, která nám tento vjem přivodí. Nepokouší se o zohlednění funkčnosti věcí a místa, ale jejich zviditelnění nebo naopak. I místa nebo věci, které jsou součástí naší každodennosti, se mohou jevit jinak, bezprostředně díky události, která se může náhle odehrát na naší cestě do práce, jež každý den absolvujeme.<sup>31</sup>

Každé zobrazení minulosti vede ke zkreslení událostí, které se odehrály. Zobrazení historie je přirovnáváno k divadelní hře a historickému dramatu, které nejsou autentickým vzhledem do minulosti, ale vedou čtenáře nebo diváka k rozpoznání a přijetí míry interpretace, která je autorem předávána. Z tohoto hlediska je nutné přijmout systém viditelnosti a neviditelnosti v existenčním prostoru světa. Szaló jmenuje příklad, kdy je potřebné, ne-li nutné se vyhnout

---

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 133.

neurčitosti nebo abstrakci, díky které by byl vztah dvou protagonistů nejasný.<sup>32</sup> Z tohoto hlediska se některé formy zobrazení mohou dovolit opustit od přísné složitosti a schematičnosti, která je nahrazená dramatickou formou. Díky tomu medium neztratí svou věrohodnost vůči jedinci hledající historickou výpověď. Důležité je však zmínit, že nic nemění na reduktivní povaze těchto forem zobrazení. Szaló tento charakter nevnímá jako diskreditující nýbrž jako daň, kterou je nutno splatit za možnost přivést historii zpět k životu. Reduktivní povaha těchto mimořádných akcí vede k eliminaci velkého množství impulzů a vjemů, které by přihlížejícího rozptylovaly, a díky tomu umožňuje odhalit podstatu pořádané události. Použité prvky tedy působí intenzivněji. Tím Szaló odhaluje další mechanismus kondenzace, se kterým se často pracuje.<sup>33</sup>

Tento princip zviditelnění je však podle Szaló procesem abstrakce. Tvrdí, že divákovu pozornost nelze oddělit od jeho zkušeností s jinými událostmi a jejich výklady, které mu umožňují srovnání a porozumění nebo „přeložení“ jevů, které sleduje stále s odkazem na jinou mimořádnou událost. To znamená, že během sledování může některé prvky ignorovat, vypustit a soustředit se jen na to, co sám zná a rozumí. Szaló tvrdí, že spleť zviditelnění a neviditelnosti věcí, lidí, jejich činností a formy porozumění ztělesňují v žitém světě míst: *„Tento charakter žitých světů míst pobývání uchopuje pojem každodennosti a každodenní starosti.“*<sup>34</sup>

Na pojem každodenní starosti nazírá z pohledu existenciální fenomenologie. Činnost nebo starost o něco či někoho, je ve skutečnosti starostí o svou vlastní existenci. Pomocí činnosti je ztělesňována péče o svou vlastní existenci. Starost, která je v proudu každodennosti ztělesněná určitou činností, může přesahovat její momentální přítomnost. Tím pádem nemusíme starost vnímat jen jako způsob bytí zaměřující se na budoucnost. Díky aspektu přesahujícímu naši přítomnost může péče o něco směřovat k minulosti.

---

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 134.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 135.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 135.

Mimořádné události se mají rodit z dynamiky každodenního života. Tento koloběh narušují skrze zážitek něčeho nevšedního. Díky tomu se člověk dostává ven ze svého žitého světa, každodenního shonu a činností. Z tohoto vybočení ze zavedených kolejí neboli vymístění z našich žitých míst, dochází díky prožitku traumatu. Díky němu se dostáváme mimo „*každodenní dynamiky činností a prožitků*“. To znamená, že nastane událost, která naruší naši každodenní rutinu.<sup>35</sup>

Žitá místa obsahují své stopy paměti, které shromažďují a hierarchizují. Díky každodennosti jsou však mnohé z nich neviditelné a upozaděné jako například Národní třída v Praze, která byla klíčovým místem naší historie, ale díky každodennímu rytmu je pro spoustu lidí pouze ulice vedoucí k jejich práci. Ke zviditelnění stop minulosti, které jsou s Národní třídou propojené, jdou do popředí během vzpomínkových akcí 17. listopadu. Podobně jsou každodenností upozaděny stopy minulosti spojující obec Chlum a okolí s největší bitvou svedenou na českém území. Neopomíjí však i jinou podobu výjimečnosti, kdy jsou taková místa navštěvována za účelem turistiky. Tyto dvě podoby stop minulosti jsou z hlediska sociologie posuzovány z hlediska konfliktu mezi každodenností a institucionalizací přesahující dimenzi každodennosti. Szaló vnímá stopy žité paměti jako síly, které se vzpouzí vymístění historickou formou, která je řízena institucí moderního státu. Jedná se odpor vůči tomu, aby se prožitek výjimečné zkušenosti stal neviditelným, nebo zanikl díky proudu každodennosti. Ať jsou to přeživší válečného konfliktu, kteří odmítají status „přeživších“, či odpor druhé generace vůči zakrytí něčeho zcela mimořádného. Mimořádné události jsou místem setkání stop minulosti s různými formami rozumění, které jsou zobrazovány jak v jejich výkladu, tak ve smyslovém prožitku. Tvrdí, že pro vznik zkušenosti mimořádného utrpení je z tohoto pohledu důležitá tělesnost a umístění každodenní praxe.<sup>36</sup>

Szaló upozorňuje i na kulturní formy zobrazení minulosti, které často zobrazují stabilní konkrétní podoby dané každodenností než k adekvátnímu poznání. Jako opakovaný příklad jmenuje dramatické formy, které mají sloužit k vyjádření

---

<sup>35</sup>Tamtéž, s. 136.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 137.

normativních společenských idejí. Tudiž vnímá kulturní objektivizaci jako morální, či organizační normu. Účelem tedy není adekvátní zobrazení.<sup>37</sup>

Podobné rysy mezi každodenností a mimořádnou událostí jsou obdobné jako v případě události a jejího zobrazení. Tak jako není možné nahradit každodennost mimořádnou akcí, tak událost nemůže být nahrazena jejím zobrazením. V případě mimořádné události a kulturní formy, je jejich zaměření na podstatné charakteristiky dané události. Díky tomuto rysu je možné prožít podstatu události.<sup>38</sup>

Szaló kritizuje formy zobrazení, které zviditelňují stopy minulosti. Často se jedná spíše o zviditelnění souvislostí stop a událostí, které sdílí ideje komunity, která je interpretuje. Tvrdí, že místo aby šlo o věrohodné svědectví zobrazované události, jedná se o kulturní objektivizaci sdílených ideálů. Navrhuje však i nejideálnější typ zobrazení, který je s autenticitou v maximální blízkosti. Mimořádné události i symbolické formy zobrazení však mohou pomoci k poznání a odhalení podstaty místa, které je díky každodennosti žitých světů míst skryté.<sup>39</sup>

### **2.3. Dramatizace mimořádných událostí**

Csaba Szaló se ve své knize věnuje i zviditelnění stop minulosti prostřednictvím dramatizace, kterou charakterizuje jako zkrocenou formu mimořádnosti. Píše, že i zkušenost z takovéto alternativy mimořádné zkušenosti může přinést nový poznatek, nebo něco nového zviditelnit. Tyto kulturní formy mohou mimořádnou událost, kterou představují, ukázat novou optikou a zviditelnit právě aspekty minulosti. Skrze takovou zkušenost lze přehodnotit aspekty naší každodennosti. Tyto změny mohou být i součástí změn etického nahlížení. Účast na takové akci umožňuje se stát svědkem mimořádné události. Zároveň i za participace je možné prožít zkušenost, která vede až k existenčním otázkám lidského bytí. Na druhé straně může divákovi pomoci k sebe-interpretaci. Szaló dodává, že srozumění

---

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 141.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 143.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 146.

diváka s osudem jiných může umožnit nový úhel pohledu na svou vlastní existenci. Tím upozorňuje na dramatizované události, které mají rituální podobu. Často se jedná o ty události, které jsou založeny na zobrazení jiných mimořádných událostí:

*„Tyto události představení měřují k utváření současného a budoucího sebe-pojetí lidí právě tím, že zviditelňují pozadí každodennosti žitých světů prostřednictvím konstituce prožitků a zkušeností vztahující se k začátku a konci lidské existence.“<sup>40</sup>*

Kulturní události, které odkazují na mimořádnou událost, mají svou dramatizací zviditelňovat buďto mytickou, nebo tragickou zkušenost. V případě mytické zkušenosti se jedná o událost, která kreativní formou zviditelňuje proud života. Dle těchto forem není pro podstatu života důležitá forma. Podstata se nachází na pozadí každodennosti. Událost se tímto snaží o destrukci kulturních forem a pokouší se o prožití proudu života. Naopak událost zviditelňující tragickou zkušenost pomocí smysluplné formy umožňuje být sám sebou a současně přijmout s tím spojený osud, který může vést k rozpuštění své individuální existence: *„Přijetí osudu je zde zkušeností, v níž člověk přijímá určité jednání za vlastní, i když bylo dané nevyhnutelností osudu.“* Skrze tyto formy prožitku může jednatel zformovat své vlastní pojetí života. Szaló tvrdí, že v obou těchto případech dramatizace zkušenosti dochází ke ztrátě individuality, která se navrácí v případě přijetí svého místa na světě. Touto zkušeností jedinec individuálně zakouší začátky a konce lidského bytí, které nás přesahuje. Akt vzpomínání taktéž odkazuje na události, lidi, jejich činnosti a věci, které již nejsou přítomné. Zároveň si uvědomujeme konečnost nejen hranic jejich existence, ale také ty své. Szaló dodává: *„Tyto hranice se pak mohou stát subjektem rozpuštění, jako v případě mystického prožitku, nebo boje o jejich rozbití nebo ochranu, jako v případě tragického prožitku.“*

Pomocí rámců dramatizovaných událostí jsou zviditelňovány stopy minulosti, které nás konfrontují nejen svou odlišností. Zároveň si jsme schopni uvědomit hranice, které jsou mezi lidmi nebo událostmi. Stopy minulosti, které jsou

---

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 148.



každodenností míst méně viditelné, jsou pomocí takovýchto akcí znovu zviditelňovány. To jde ruku v ruce i se zmíněnými hranicemi, které si tímto znovu uvědomujeme. Zároveň nás mají nabádat tyto hranice odlišností a jinakostí udržovat. Tímto způsobem jsou zviditelňovány jen určité osoby či události, které taktéž zviditelňují určité zkušenosti, které jsou určující pro to, kdo jsme. Tímto mechanismem, kterým jsou zviditelňovány stopy minulosti odkazující se na život člověka, se zároveň projevují jako etické formy chápání lidské existence. Tento charakteristický rys způsobu zviditelnění stop minulosti odkazuje k provázanosti lidského bytí s jeho činností a prožitky:

*„Tato neoddělitelnosti rozumění a tvůrčí aktivity nám odhaluje to, že vztah lidské existence k vlastní minulosti je součástí utváření vlastního místa pobývání v každodenních činnostech péče nebo práce, podobně jako v boji, organizace nebo administraci spravedlnosti.“<sup>41</sup>*

Význam těchto dramatizací vidí Szaló v apelu na jednotlivce, kterého připravuje na jeho vlastní střetnutí s mimořádnou událostí. Skrze tu může sám zakusit svou vlastní existenci. Lidská existence tak stává symbolem, nositelem nevyhnutelnosti osudu či historie. Zároveň se symbol lidské existence dostává pod nadvládu kulturních forem dominující svým zobrazením nad vlastní existencí.

Díky této publikaci se nám nabízí nová interpretace vzpomínkových akcí. Jelikož už generace veteránů a pamětníků prusko-rakouské války vymřela, zůstala pořadatelům pouze archivní dokumentace a jiné prameny. Nemůžeme zde mluvit o vtělení autentické zkušenosti, ale můžeme mluvit o vtělení paměti lidí, kteří se před rokem 1989 i po něm ujali památkové péče o pomníky, hroby. Zároveň je potřeba komparovat pietní akty a samotnou bitevní rekonstrukci, která mění pietní ráz akce na kulturně-populární zábavu.

---

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 150.

### 3. Tělo jako archív a Rebecca Schneider

Pro zvolené téma této bakalářské práce je jedním z nepřínosnějších zdrojů studie divadelní teoreticky, vyučující na katedře divadelních věd a performance na Brownově univerzitě v USA, Rebecky Schneider s názvem *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*.<sup>42</sup> Od 90. let minulého století se autorka začala zajímat o bitevní rekonstrukce americké občanské války za účelem odhalit, co přesně reenactři dělají a proč<sup>43</sup> Takto se zúčastnila několika rekonstrukcí a sledovala účastníky, jak se staví na místo minulosti, kterou rekonstruují a zároveň do role skutečných vojáků z doby minulé. Během svého výzkumu si začala všimnout znaků, kterými se vyznačují i jiná performativní umění a svou práci rozšířila o rekonstrukce z dalších uměleckých sfér, jako jsou například divadelní představení nebo fotografie. Schneider si během svého bádání povšimla způsobu opakování stejných vzorců, póz a chování, které se však drží co nejvěrnější autenticity. Nejedná se o opakování, které by přineslo změnu, ale téměř o opakování co nepřesnějšího každodenního chování.

Schneider se pokouší o výzkum zkušenosti, přítomnosti na rekonstrukci a vztahu k časovosti a archivní tradici. Během výzkumu byla fascinována přesvědčením ze stran účastníků, že tato forma připomenutí je ta, která je nejvěrnější. Za použití archivních materiálů, jako jsou fotografie, svědectví, nebo litografie, se pokouší rekonstruovat to, co se skutečně stalo. Autorka dodává, že jejich cílem není pouze co nejvěrnější kopie události, ale zároveň jejich snaha dělat danou činnost správně pro budoucnost nového archívu, do něž by sami mohli přispívat. Tento koníček a jeho autentičnost není vnímán jako něco tvůrčího nebo uměleckého a tím jsou tyto události živé historie vnímány jako „populární zábava“.

---

<sup>42</sup> SCHNEIDER, Rebecca. *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. London: Routledge, 2011. ISBN 9780415404426.

<sup>43</sup> Díky osobním zkušenostem s účastí na vzpomínkových akcích bitvy u Sadové, jsem se seznámila i se zahraničními účastníky rekonstrukce z USA. Když jsem se jich tázala na jejich motivace se této události zúčastnit, odpovědí mi bylo, že jim tato válka připomíná občanskou válku v USA. Podotýkám, že se jednalo o studenty historie.

Tím se podle Schneider tento „žánr“ kulturních forem dostává na pomezí muzea, divadla, rituálu, koníčku, přes archeologický či antropologický výzkum až k umělecké instalaci.<sup>44</sup>

### 3.1. Reenactment občanské války v USA

V první kapitole se Schneider věnuje primárně bitevním rekonstrukcím občanské války. Způsob, jak uvažuje nad reenactingem, ilustruje na rozhovorech, které s účastníky bitvy provedla. Prvním rozebíraným citátem byla odpověď účastníka bitevní rekonstrukce, kterého se tázala na otázku: „Proč bojovat?“. On odpověděl, že občanská válka není u konce a proto bojují. Bojují proto, aby zanechávali minulost stále živoucí.<sup>45</sup> Schneider jeho odpověď vnímá, jako kdyby zpochybňoval uplynulý/předcházející charakter (pastness) minulosti, nebo ji lze také vnímat jako samotný uplynulý charakter minulosti, který je neúplný. Polemizuje nad skutečností, že pokud není historie ukončená, lze její pozůstatky vnímat nejen jako hmotné dokumenty a předměty, ale také jako imateriální práci těl, které se touto neúplností zabývají. Tím, že znovu zaujmou stejná gesta, oblečou si repliku uniformy, nebo se stát svědkem události.<sup>46</sup> Reflektuje však i očekávanou skepsi historiků vůči reenactmentu a jeho práce s historickými událostmi. Příkladem je esej, ve které historička Vanessa Agnew nařkla reenactment z toho, že minulost zastiňuje svou divadelností.<sup>47</sup> Protipólem tohoto názoru je pohled odborné obce queer teorie, kteří se dle postkoloniální materialistické a post-strukturální teorie vymezují vůči moderním západním konvencím časové linearity. Jsou zastánci v prozkoumávání historických okamžiků v nových perspektivách a různorodých formách a způsobů, jakými je minulost přítomná jak v současnosti, tak v budoucnosti. Schneider mluví o „afektivním obratu“, který se nevymezuje pouze na binární soubor, který je uvězněn v jazykové a textové podobě. Binární text je obnovován, replikován, ale zároveň se předpokládá jeho obsažení i například ve

---

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 7-12.

<sup>45</sup> „*The Civil War isn't over, and that's why we fight. We fight to keep the past alive.*“. Tamtéž, s. 32.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 35.

vtěleném a gestickém repertoáru. Schneider tvrdí, že se objevuje i v mezích rekonstrukce a dalších vlivů jako atmosféry nacházející se mezi těly.<sup>48</sup> S tímto obratem přichází i jiné uvažování o naší mobilitě. Kathleen Stewart mluví o „skoku“ afektu, který je přenášen z těla na tělo. Jako kdyby překračovala materiální hranice. Dále jako příklad je jmenována australská psychoanalytička a feministická filozofka Teresa Brennan, která charakterizovala skok jako přenos. Přenos afektu dle jejího názoru je sociálního či psychologického původu, ať už jde o přenos pocitu, nebo dokonce tělesné změny, nebo ty krátkodobé – jako zavanutí atmosféry nacházející se v místnosti, do které vstupujeme. Tento „skok“ má však další charakteristické rysy. Skok je i mezičasový, meziprostorový nebo mezinárodní. Zmíněný afekt může obíhat a mít v sobě obsaženou tendenci ke změně atmosféry. Nebo ty, které jsou obsaženy v pozůstatcích materiálních, gestických, či rituálních. To vše se může změnit a posunout díky tělesné přítomnosti.<sup>49</sup>

Tyto výše zmíněné příklady byly využity pro demonstraci, jak tělo přistupuje k archivním materiálům a těla jako archív. Dle Schneiderové lze tvrdit, že jakýkoliv způsob, kterým přistupuje k historii, zároveň zahrnuje její hmotné a nehmotné pozůstatky. Tyto pozůstatky jsou součástí časového protínání, křížení se současností, které se „dotýkají“ budoucnosti. To znamená zapojení pozůstatků minulosti do přítomnosti, i když dočasně a v pomíjivém momentě. V momentě, který je sice minulostí, ale přesto v současnosti. Ale i přesto je minulost určena k tomu, aby zůstala. Však to, co z ní zbylo, je fragmentární a neúplné. Tím je archív motivován k tomu tyto stopy minulosti chránit a zachovávat, aby nedošlo k jejich zmizení. Na druhou stranu jsou zde příznivci vojenské historie, kteří využívají svou tělesnost jako nástroj k oživení minulosti. Schneider se vrací k odpovědi účastníka, který tvrdí, že tímto způsobem, zachovávají minulost stále živou a doplňuje:

---

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 36.

*„Je to jako by někteří reenactori historie umístili svá těla k přístupu, vědomě a záměrně jako masitý nebo pulzující druh stopy, který považují za přístupný v póze, gestu nebo v jednání.“<sup>50</sup>*

Z toho vyplývá spousta otázek, které směřují nejen k performance studies. Můžeme si pokládat otázky směrem k tělům, gestům a jaké pulzy vyzařují, nebo zda se může póza stát svým pozůstatkem ve formě indexové akce, která je živě opakovaná? Je živý akt dokumentací svého vlastního opakování pro své vlastní zachování? Je naprosto pochopitelná skepse ze stran historiků, kteří se obávají přílišně zkreslenosti, divadelnosti těchto akcí, které zastihují historii jako takovou. To samé v případě, kdy se dostává do popředí kolektivní paměť, která má selektivní charakter a tendenci pracovat s prameny fragmentárně, tak jak ji charakterizoval například Pierre Nora.<sup>51</sup> Ať jsou příkladem rekonstrukce občanské války, nebo v případě této práce rekonstrukce bitvy u Hradce Králové, je zřejmá koexistence paměti a historie. Schneider vztah mezi historií a pamětí charakterizuje jako pórovitý a průchozí. Živá těl, nebo – jak jsou v uvozovkách autorkou charakterizovány jako „biologické stroje afektivního přenosu“, jsou svou účastí prostředkem poznání a místem přenášení. Je však důležité se nevyhýbat faktu, že těla mohou přenášet i mylné dojmy a představy a taktéž mají sklon k zapomínání. Schneider charakterizuje odlišný pohled na tyto rekonstrukce ze stran účastníků akcí a historiků. Ač se historici obávají, že se s tímto přístupem vytrácí historie, ze stran účastníků je znatelný dojem, že je právě historie to, co mizí. Tím přicházíme k paradoxu těla jako prostředku přenosu, jelikož jsou samotná těla odsouzena k zániku. V případě orální historie je standardní během aktu vzpomínání/opakování pracovat s revizí, ale nejde automaticky o chybu. Autorka však přichází s variantou, že samotný živý akt lze chápat až jako „masitou dokumentaci“ svého vlastního opakování, které je opakované pro své vlastní přežití.

---

<sup>50</sup> „It is as if some history reenactors position their bodies to access, consciously and deliberately, a fleshy or pulsing kind of trace they deem accessible in a pose, or gesture, or set of acts.“. Tamtéž, s. 37.

<sup>51</sup> NORA Pierre, *Mezi pamětí a historií: problematika míst*. In: Antologie francouzských společenských věd: politika paměti. Ed Alban Bensa, Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách 1998. s. 10.

Jedna z věcí, která je pro historiky znepokojující a nepřijatelná, je falešnost bitevních rekonstrukcí. Schneider tvrdí, že na konzumaci soleného masa v táboře, který byl postaven v současnosti (a tedy je falešný) je něco pravdivého i falešného zároveň. A to v jak v případě akce či reprezentace. Svůj způsob uvažování nad rekonstrukcemi autorka ilustruje pomocí naučené dovednosti. Přesněji na příkladu hry nějaké písně nebo melodie. Jeden z respondentů je významným trubačem ve Faculty of the National Civil War Field Music School – jeho hra na nástroj je vnímána jinak nežli jeho hra na falešného vojáka. Schneider jako příklad jmenuje melodii „Taps“, která je využívána při ceremoniích spojených s ozbrojenými silami USA, ale také zaznívá na rekonstrukcích občanské války. Hraní melodie není označované za nápodobu nebo kopii. Je to dovednost, která je díky učení a péli dovedena nějakým způsobem k dokonalosti. Avšak v případě hry na trubku například melodie „Taps“ v uniformě občanské války nejde říct, že je přehrávání hudby vždy nemimetické. Je to zase díky tělesnosti účastníků, která je neodmyslitelně spojována s teatrálností. Schneider také tělo označované jako tělesný nástroj skutečného.<sup>52</sup>

Ale s jakou jistotou můžeme soudit, že se jedná o divadlo, když rámce bitevních rekonstrukcí nejsou čitelné a pevně stanovené? Lokace nebo scénický prostor bitev se nachází na původních místech předváděné bitvy, v památkových zónách a nikoli v divadle. Scénický prostor od diváků není například předělen předscénou a obecně je nedostatek rámců, které by rekonstrukce charakterizovaly jako divadlo. Schneider tvrdí, že odkaz reenactorů může fungovat jako nepříjemný portál v čase. To, že se znovu někdo naučí povely, formace nebo přejme (i když jenom na omezený čas) s tím spojenou každodenností. Získaná a naučená dovednost se může stát zvykem v těle. Příkladem je čtení nebo kritické myšlení – jsou naučenou dovedností a stanou se zvykem paměti. Upozorňuje i na fakt, že pro získání nové dovednosti je často potřeba něco zapomenout. Je to jakási cena za výtěžek umu, který nám může umožnit nový pohled na věc, či se stát sám sebou. Tím tvrdí, že

---

<sup>52</sup> SCHNEIDER, Rebecca. *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. Londýn: Routledge, 2011. ISBN 9780415404426. s. 40.

rozdíly či jejich nedostatek mezi tím, co je skutečnou a falešnou/umělou skutečností, nemusí nutně být selháním, či chybou.<sup>53</sup> Pokud tedy uznáme, že to, co vidíme, není bitva, která se odehrála více jak před sto padesátí lety, není to přesně to, co se odehrálo, může to podle Schneider být něco jako rozeznatelná nepřesná kopie originálu, nebo jeho chybná citace.<sup>54</sup> Schneider na závěr tvrdí, že i stopy chybného citátu jsou autentické (i v orální podobě) a důkazem posmrtného života historie, který nadále přežívá.<sup>55</sup>

### 3.2. Performance a archivní tradice

Dle výpovědí účastníků rekonstrukce, které Schneider během svého výzkumu na bitevních rekonstrukcích získala, jsou tyto rekonstrukce jediným způsobem, jak zachovat dějiny stále živoucí. Schneider však rozebírá tento fenomén s ohledem na archivní tradici. Tématu výkonu, jeho ukládání v archívech a archivní tradici se věnuje v jedné z esejí, které jsou v knize obsaženy. V této konkrétní esejí si pokládá otázku: Pokud budeme vnímat Performance jako to, co je pomíjivé, jako protiklad k zachování, neomezujeme se v pochopení výkonu, který je předem rámcován kulturními zvyky a archivní tradicí západního světa odsouzen k zániku?

Dle Schneider byla úloha archívu vnímána dle západní kultury. Tím je myšlená kumulace a archivace zbytků stop minulosti, které považujeme a citujeme za zbývající. Schneider uvádí francouzského historika Jacquese le Goff, který charakterizoval banální západní archivní tradici tak, že historie založená na pozůstatcích má být složena z dokumentů, jelikož je to jediné, co zbývá.<sup>56</sup> Dominanta dokumentu byla rozšířena o fotografii, obrázek, mluvené slovo a gesto, které zároveň zachovávají stejnou schopnost vztahu zbytku jako dokumentu.

---

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>54</sup> V podkapitole *Civil war isn't over: two* Schneider jmenuje špatnou citaci výroku George Santayana: „Those who cannot remember the past are condemned to repeat it.“. Špatně citovaný výrok byl ze strany jednoho z reenactorů, který paradoxně požadoval co největší autenticitu. Jenomže i samotná Wikipedia nabízí několik variací, které špatně překládají Santayanuv výrok. tamtéž, str. 39-42.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 97.

Vzhledem k tomuto pojetí archívu přichází na problém spojený s dokumentací divadla, kde zůstává dokumentace a na druhé straně otázka výkonu, který lze zdokumentovat. Schneider tvrdí, že divadlo je dle své míry založení na živém a časově omezeném aktu (taktéž živé tělo) vzdorující vůči vlastním ostatkům.

Problém divadla tkví ve správném zaznamenání a následné archivace představení, jelikož performance zůstává v těle aktéra. Zde se rodí myšlenka, zda aktér není svým vlastním archívem zkušenosti, které je nositelem.<sup>57</sup> Jelikož se performance nemůže stát svým vlastním dokumentem a nemůže se tak stát svou vlastní stopou, Schneider se znovu vrací k otázce archivní tradice, která výkon/performance odsuzuje k zmizení. Z pozice odborné obce zůstává otázka, jak pojmout vykonávanou historii, uvězněnou ve výkonnostní praxi. Dle archivní logiky se archivují pozůstatky, které jsou uznány jako pozůstatky a jsou možné dokumentovat nebo se sami dokumentem stanou. Vzhledem k časové ohraničenosti výkonu nemůže přebývat ve svých hmotných stopách a díky tomu zanikne.<sup>58</sup>

Performance tak podle Schneiderové spadá pod podobný spor jako historie vs paměť, která je často označovaná za „mýtickou“. Tak jako orální historie často spadá pod rubriku „rituál“, který spadá pod rubriku „etnický“. Pojem „etnický“ označující skupinu lidí označených rasou, nebo etnikum, je Le Goffem označován za „primitivní“, nebo také „Lid bez psaní“. Zde Schneider naráží na kritiku tradičního pojetí archívu, které zřejmě vytěsňuje performance jako vhodný prostředek pro zachování, či zapamatování, který by mohl diskreditovat archivní pozůstatky. Pro autorku je jeden z případných důvodů strach z diskreditování, či ohrožení archivních „diskrétních“ pozůstatků výkonnostní praxí. Přitom nové formy archívů, jako jsou orální archívy, jsou dle jejich výkonnostních postupů vždy opakované, neoddělitelné jako jsou archivní materiály a zároveň neúplné.: „*Ve*

---

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 98.



*výkonu jako paměť je to nedotčená sebe-podobnost „originálu“, artefaktu tak ceněného archivem, nemožná – nebo, chcete-li, mýtická.“<sup>59</sup>*

Ač se tradičně výkonnostní praxe distancuje od praxe historické, je jejich participace ze strany některých historiografů posun k nové historii. Jedním z nich je Pierre Nora, který tvrdí, že participací kolektivní paměti a historie, včetně výkonnostní praxe, lze tohoto nového pojetí historie dosáhnout. Nicméně se v nynější době objevily nové formy archivů, z nichž nepříznačnější jsou orální archívy, které jsou zaznamenávány pomocí moderní techniky. Tento fakt však stále podporuje nutnost viditelné dokumentace. Autorka také zdůrazňuje, že moderní pojetí archívu tímto povýšilo dokument nad událost. Ač je orální paměť vždy zkreslená a neúplná, přesto se k ní v rámci archivní instituce nepřístupuje jako k výkonu/performance. Pomocí moderní techniky jsou její záznamy ve jménu totožnosti ukládány a archivovány. Podle tohoto předpokladu, tedy možnosti dokumentace, je výkonnostní praxe odsouzená k zániku. Schneider polemizuje nad tím, jak vnímat tělo účastníka, které předvádí například mrtvolu ležící na bitevním poli. Pro některé se může být pouze směšná kopie mrtvolky, nebo to také může být pozůstatek historie. Tak jako tak se to znovu děje prostřednictvím těla. Schneider tvrdí, že pokud přistupujeme k performance/výkonu jako k tomu co zbývá a nikoli tomu, co zmizí, může se jednat o prostředek možné „re-participace“. Tímto lze připustit, že pozůstatky nemusí zůstat izolované od dokumentů a předmětů. Tělo se tímto může stát archívem a hostitelem kolektivní paměti. Performance se díky tomu stává samo sebou díky své opětovné performanční stopě.<sup>60</sup> Díky principu opakování je performance chápána jako neoriginální a díky tomu označována jako mizící. Pokud tedy pohlížíme na performance jako na to, co nemizí, může být tedy performance chápána jako pozůstatek. Takže pozůstatky mohou být nehmotný

---

<sup>59</sup> „In performance as memory, the pristine self-sameness of an “original,” an artifact so valued by the archive, is rendered impossible – or, if you will, mythic.“: Tamtéž, pg. 100.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 101.

život, který je ztělesňován činy, které jsou pevně spjaté s kolektivní interakcí, transmutací a prezentností.<sup>61</sup>

Jako další pohled na archiv jmenuje Schneider francouzského filozofa Jacquesa Derrida a jeho dílo *Archivní horečka*. Ten způsob uchovávání archivních materiálů vidí jako „domácí vězení“ v ontologii, která je zajištěna dokumenty, objekty a záznamy. Poetika archivů, která zachovává pozůstatky pro budoucí generace, bude logicky pro další a další generace uzavírat stopy minulosti v archívech do nekonečna a zachovávat je pomyslně neposkvřené příkladem divadelnosti, která je spjatá s živým tělem a zároveň mrtvé. V návaznosti na názory Schechnera nebo Pelan, že výkon/performance zmizí za každých okolností a odolává tím dokumentaci a popírá vlastní pozůstatky, co jsou tedy stopy minulosti uložené v archívu? Schneider archivní logiku přirovnává ke kostem, které jsou v archívu uloženy jako vzpomínka na maso a tělo. Kostí jsou privilegované a zároveň funkční pro vzpomínku, že byly kdysi masem obaleny a součástí lidské bytosti. Opačný mechanismus, kdy pomyslně maso ožíví kosti, je nežádoucí a reprodukce potlačována. Dle Derridy tedy dochází k tomu, že se z archivních materiálů stávají přeživší času a sami se stávají stopou zmizení, které jim předchází. V archívu uložené kosti sice mají vypovídat o zmizení těla, však živé tělo je pro archiv skandální.

Pokud to nyní vztáhneme na bitevní rekonstrukce, dochází zde ke spleti různých vlivů a rámců. Bitevní rekonstrukce jsou události, které se chtějí pomyslně stát součástí nového archívu. Toho chtějí dosáhnout pomocí co nejautentičtějšího zážitku a archivních materiálů. Události jsou však archívem odmítnuty díky své „teatrálnosti“. Největší problém je ale tělesnost, která probouzí historii zpět k životu – historii, která je mrtvá a měla by tak dle archívu zůstat. Jediná možnost, jak tento kulturní formát zachovat živoucí je zmiňovaná tělesnost účastníků, která je v síti přenosů z těla na tělo. Tím, že je znovu naučená zkušenost předána dál. Nikdo však

---

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 102.

neví, k jaké transformaci bude postupně docházet. Proto, abychom dokázali na tuto otázku odpovědět, byl by zapotřebí dlouholetý výzkum.

## 4. Analýza vzpomínkových akcí bitvy u Hradce Králové

Nyní přistoupím k analýze výše jmenované akce z hledisek, kterým jsem se věnovala v předcházejících kapitolách. Přesněji se bude jednat o aplikaci konceptů kolektivní paměti, kulturní sociologie vzpomínání dle Csaba Szaló a taktéž konceptu těla jako archívu, která byla prezentována pomocí teoretické práce Rebeky Schneider. Ač se název bakalářské práce vztahuje k bitevní rekonstrukci, je potřeba se zaměřit i na další body v programu vzpomínkové akce pro komplexnější vhled do problematiky. Předtím, než přejdeme k samotné analýze, nastíním charakter a průběh vzpomínkové akce k výročí bitvy u Hradce Králové.

Vzpomínková akce spojená s výročím bitvy se každoročně pořádá na začátku léta o víkendu okolo 6. července, tedy data, kdy k bitvě historicky došlo. Jelikož se jedná o kulturní akci, je víkend zvolen strategicky pro vysokou návštěvnost. Z tohoto důvodu se pořadatelé neomezují pouze na den výročí. Místo bitevní rekonstrukce a centrálního dění události je zasazeno do památkové zóny války 1866. Samotná obec Chlum a lokace konání je nejvyšším bodem v blízkém okolí Hradce Králové.<sup>62</sup> Je nutné zmínit, že hlavní víkendové akci předchází komorní akce v Hradci Králové, která má spíše rysy přehlídky.

Proti jiným malým komorním akcím, které se v lokalitě během roku konají, je tato akce nejvýznamnější a masově největší událostí, lákající zejména na rekonstrukci bitvy, která se na stejném místě a v okolí odehrála. Taktéž se jedná o akci s nejvyšším počtem účastníků. Každý rok se bitevní rekonstrukce zúčastní okolo pěti set reenactorů. Často se nejedná pouze o tuzemské reenactory, ale i ze zahraničí včetně zástupců Německa nebo Spojených států amerických. Pravidelně je však den zahájen pietním aktem u pomníku Baterie mrtvých, kterému předchází průvod vojsk, končící nástupem před jmenovanou dominantou bojiště. Během

---

<sup>62</sup> Je důležité poznamenat, že na území bojišť prusko-rakouské války se nachází nejhustší síť pomníků ve střední Evropě.

pietního aktu, při kterém dojde k pokládání věnců, čestné salvě a proslovům ze stran pozvaných hostů. Je důležité zmínit, že se z většiny jedná o hosty z politických kruhů. Čím významnější výročí, tím je škála pozvaných pestřejší, jelikož se předpokládá větší mediální sledovanost. Mezi řečníky se každoročně nachází i předseda Komitétu pro udržování památek z války z roku 1866.

Vrcholem vzpomínkové události je bitevní rekonstrukce. Jednou ze zajímavostí je lokace bitvy. Prostor hlediště a jeviště je usazen v malém údolíčku (kavkazu), které tvarově připomíná amfiteátr. Hlediště je umístěné na prudkém kopci, který divákovi dává možnost volby, z jaké perspektivy bude na jeviště nahlížet. Je možné se usadit výše a na dění pohlížet panoramaticky, či jít níže až k pásce rozdělující hranici hlediště a pohlížet na to z perspektivy vojáka. Pomyslný scénický prostor rekonstrukce je prohlubován pomocí výbuchů a zavedené pyrotechniky za keřovými porosty a stromy, nacházející se na protější straně od hlediště. Takovými dalšími nejen zvukovými efekty jsou výstřely ze zbraní, které se ozývají v opakovaných palbách a kanónů, které se rozléhají okolím. Sekundárním efektem je kouř a pach střelného prachu, který se line údolím hlediště s jevištěm. Tento tvar lokace má výhodu udržet kouřmo na místě bez toho, aniž by se dále linulo okolím. Dalšími zvukovými prostředky je mluvený komentář, který by se dal přirovnat k voiceoveru v dokumentárním filmu. Ač je dění a scénografické řešení na jevištním prostoru každý rok dost podobné, je mluvený komentář vždy s fokusem na jednu z událostí, která se během bitvy historicky odehrála.

#### **4.1. Kolektivní paměť a vzpomínání na bitvu u Hradce Králové**

Na začátek je potřeba se zamyslet nad účastníkem a pamětí. Akce, která je předmětem této práce, se odehrála v roce 1866, což je před 155. lety, nemá již generaci, která by událost zažila a už vůbec není možné, aby žil veterán z této války. Což znamená, že se událost dostala do područí historie, která tedy dle Nory nepatří nikomu a taktéž jsou hmotné zbytky minulosti (to jediné co zbylo)

a dokumenty uzavřeny v archívech. Co za zkušenost, nebo kolektivní paměť je ale skrze reenactory předávána? Velká část reenactorů a klubů vojenské historie, které se zúčastňují vzpomínkových akcí nejen bitvy u Hradce Králové<sup>63</sup>, pochází z míst, kde se v roce 1866 boje uskutečnily. Na to taktéž navazuje péče o vojenské hroby a pomníky. Důležitou roli v této památkářské činnosti hraje spolek zvaný Komitét pro udržování památek války roku 1866.

Hlavním cílem tohoto spolku je údržba a ochrana stávajících i nově vzniklých pomníků spojených s památkou prusko-rakouské války. Kořeny spolku zasahují až do roku 1888, kdy válečný invalida a veterán z bitvy u Hradce Králové Jan Nepomuk Steinský dal jako první impulz k založení spolku pro údržbu zanedbaných a zanikajících pomníků v okolí chlumského bojiště. Iniciale k vytvoření spolku měla být projevna 16. listopadu 1888, kdy se zúčastnil honu v lese Svíb – který je v těsné blízkosti chlumského vršku a taktéž jde o místo krvavých bojů bitvy –, když zřel tristní stav místních pomníků. První ustavující schůze spolku proběhla 2. prosince roku 1888 v Cerekvici na Bystřici, kde spolek získal název *Komitét pro udržování pomníků na bojišti Králové-Hradeckém*. Spolek během let získal na důležitosti a přibývalo nejen členů, ale taktéž i nových a restaurovaných pomníků. Pro příklad bylo roku 1900 evidováno 400 pomníků.<sup>64</sup> Další spolky začali postupně vznikat na dalších bojištích jako ve Dvoře Králové nad Labem, Trutnově, Jičíně, Mnichově Hradišti a Podolí, Novém Bydžově a Liberci. Roku 1892 se jednotlivé spolky sloučili v ústřední spolek, který zajišťoval péči památek na území Čech a Moravy. Největšího rozkvětu spolek zažíval v první dekádě 20. století, po kterých přicházely události, které fungování spolku ochromily. Konec první světové války sebou přinesl i změnu politické situace, která vedla k rozpuštění spolku na poslední valné hromadě 16. května roku 1919. Spolky jednotlivých bojišť jako Hradec Králové a Jičín ve své činnosti nadále pokračovaly. Spolková činnost a údržba památek spolupracovala se správní komisní nadací, na které bylo fungování a údržba závislá, avšak díky spolupráci se podařilo udržovat

---

<sup>63</sup> Stále je nutné mít na paměti, že vzpomínkové akce bitvy u Hradce Králové, není jedinou vzpomínkovou akcí vztahující se k válce roku 1866.

<sup>64</sup> Nynější celkový stav činí 460 pomníků a pohřebišť na našem území.

pomníky v dobrém stavu přes deset let. Příchodem druhé světové války byla roku 1943 činnost opět zastavena a obnovena až po roce 1945. Další politické změny na našem území vedly ke zrušení jak veškerých spolků, tak samotné nadace zákonem. K obnovení Komitétu došlo až na jaře 1990, od kdy pokračuje ve své činnosti dodnes.<sup>65</sup> V současné době se na údržbě síti hrobů a pomníků podílejí i samotné kluby vojenské historie. Nemusí se jednat pouze o rekonstrukce zanedbaných památních míst, ale může jít pouze o zkrášlení jejich prostranství v podobě posekání trávy – nenechat zkrátka vzpomínku nebo pomník pomyslně zarůst.

Tím získáváme jinou perspektivu chápání, o jakou kolektivní paměť přesně jde. Jak tvrdí Halbwachs, jsou pro akty vzpomínání důležité sociální rámce paměti. Tím je myšlena individuální paměť, která se pomocí socializace vytváří. Jelikož sociální rámce paměti fungují jako prostorové, historické, či časové identifikátory pro jejich rozeznání, je skrze ně možné vzpomínku identifikovat a reprodukovat. To nám může sloužit jako odůvodnění, proč se reenactoři zabývají zrovna tímto obdobím. Důvod, proč se jedinci, nebo skupiny (kluby) rozhodli zabývat zrovna touto událostí, je místo jejich původu nebo pobývání. Jelikož převážně pochází, nebo se nachází v lokacích, které jsou historicky spjaté s válkou z roku 1866, jsou často spjati s památkovou činností v dané lokalitě. Takže jejich místo pobývání, formovalo vzpomínku na to, že se v okolí nacházeli hroby, nebo pomníky odkazující na historickou událost, které díky činnosti lidí, kteří se podíleli na jejich údržbě, zůstaly zachovány. Tím památka na událost zůstala v paměti místa bojů udržena. A to i přes politické změny, které spolkové činnosti nepřály. Jelikož je památková činnost pevně spjatá se samotnými vzpomínkovými akcemi, bylo by krátkozraké říct, že kolektivní paměť, kterou reenactoři představují je spojená pouze s památkou tragické války a jejich obětí, ač se z ní zrodila.

Ochrana a údržba sítě pomníků a hrobů v místech bojových střetů vnikla vlastně z pocitu, že není paměti, která by vzpomínku uchovávala, jak bylo výše zmíněno v okolnostech vzniku Komitétu. A dle Nory to je vlastně i důvod vzniku míst paměti.

---

<sup>65</sup> BARUS, Martin. Historie Komitétu pro udržování památek války roku 1866. In: *Komitét.1866.cz* [online]. 21. 1. 2017 [cit. 25. 4. 2021]. Dostupné z: <https://komitet.1866.cz/historie-komitetu>.

Dalším důvod může být i směr, kterým uvažuje Csaba Szaló. Tedy předurčenost člověka a jeho činnosti a péče, kterou formuje svou vlastní existenci a místo svého pobývání. Sám Jan Nepomuk Steinský, dle existenciální fenomenologie, započal činnost a starost o údržbu památky na tragédii, která se jeho samotného týkala, kvůli starosti o vlastní existenci. Což mohl vyvolat pohled na žalostný stav, pomníků a v nich uložené vzpomínky nejen na samotnou událost, ale taktéž na oběti válečného střetu. Dnešní ochrana a údržba hrobů pokračuje dál. Nejen ve formě vzpomínání na lidi, kteří se starali o vzpomínku na velkou událost, ale v činnosti pokračují. Dostáváme se zpět k faktu, že je činnost praktikována reenactory a dle Szaló je smysl jejich činnosti i péče o svou vlastní existenci. S pokračováním v údržbě hrobů a pomníků udržují vzpomínku a historii o místě v ní uloženou. V duchu spolupráce historie a kolektivní paměti jsou místa ožívována. Jejich prožívání a praktikovaná činnost získává svého významu díky jejich přítomnosti v místě působení. Vrátime-li se zpět k místům paměti, je kolektivní paměť reenactorů přetvářena do místa paměti na Chlumu nejen péčí, ale hlavně jejich přítomností a činnostmi. Pro zpřítomnění živoucí paměti, ze které zbylo místo paměti, jsou pravidelně pořádána výročních akce a místo je prožíváno pomocí fyzické přítomnosti a shromažďování. V případě lokality dochází k participaci paměti i historie a taktéž instituce. Tímto mechanismem se místu dočasně navrací jeho životnost.

Díky tomuto výkladu lze říct, že díky jejich spolkové činnosti, která přispívá k udržení památky a vzpomínky i v současnosti legitimacy být těmi, kteří vzpomínají a přivádějí historii pomyslně zpět k životu. Nicméně, se jedná o péči vlastní identity toho, jenž vzpomíná, a o vzpomínku na válku pečuje. Je důležité zmínit, že ne všechny spolky vojenské historie nebo všichni reenactoři se podílí na památkové péči. Tak jak Schneider psala o odlišných postojích, jak reenactoři přistupují k historii, kterou představují, se ani v tomto případě koníček vojenské historie neliší.



## 4.2. Pietní akt vs. Bitevní rekonstrukce

Pokud budeme momentálně vnímat vzpomínkovou akci jako celek, zviditelňuje stopy minulosti místa, které jsou díky každodennosti neviditelné. Za pomoci žité paměti je historie pomyslně přiváděna zpět k životu. Tím se stopy minulosti vymaňují z područí instituce (muzea), která se neomezuje jen na historický (mrtvý) charakter místa. Tím však není myšleno, že je instituce a událost v opozici. Místo pořádané akce je součástí infrastruktury, která začala vznikat díky velké koncentraci pomníků, které zůstaly zachovány díky činnosti Komitétu. Dále byl v roce 1894 na Chlumském vršku postaven strážní domek, který původně sloužil pro účely strážce pomníků. Dnes je z domku informační centrum. O pět let později k strážnímu domku přibyla rozhledna a taktéž místní hostinec U polních myslivců. V letech 1932-1936 bylo u příležitosti 70. výročí bitvy na Chlumu otevřeno muzeum, které připomínalo prusko-rakouskou válku. Tehdejší základ muzejní sbírky se skládal ze soukromých sbírek příznivců a členů Komitétu. K ochromení Komitétu došlo během druhé světové války a následně i za dob komunismu, situace se podobným směrem vyvíjela i s muzeem na Chlumu. Na začátku 50. let došlo jak k zastavení fungování spolku a zestátnění muzea i samotné sbírek. Taktéž byly zastaveny připravené vzpomínkové akce k výročí 100 let bitvy. Po pádu komunismu se fungování muzea obnovilo a v 90. letech se stalo součástí instituce Muzea východních Čech v Hradci Králové. V roce 2010 se muzeum dočkalo rozšíření díky stavbě nové budovy.<sup>66</sup> Místo konání tudíž není zvoleno čistě z pragmatických důvodů, nýbrž v návaznosti na tradici spojenou s danou lokací a opět se spolkem, který se pokoušel o zachování vzpomínky. Pokud se vrátíme k Szalovi a jeho výkladu kulturních a sociálních infrastruktur, mezi které zapadají jak pietní akty, tak muzea – místo konání vzpomínkové akce vzniklo souhrou historie a kolektivní paměti. V prvopočátku byl vznik infrastruktury díky památkové činnosti, která je dnes infrastrukturou kulturní. Ač jsou jádrem infrastruktury architektonické stavby (strážní domek, hostinec, nebo muzeum), jsou

---

<sup>66</sup> Historie Muzea války 1866. In: Chlum1866.cz [online]. [cit. 24. 4. 2021]. Dostupné z: <http://www.chlum1866.cz/historie-muzea-valky-1866>

pro jejich zachování důležité a pravidelně se opakující události a slavnosti s nimi spojené, a hlavně ty rituální. A tím se dostáváme k pietnímu aktu.

#### **4.2.1. Analýza pietního aktu**

Pietním aktem je každoročně zahájena vzpomínková událost k výročí bitvy u Hradce Králové. Odehrává se kolem poledních hodin u pomníku Baterie mrtvých, který byl taktéž vybudován Komitétem v roce 1893. Během aktu, jsou nastoupeny jak jednotky rakouské, tak pruské armády. Součástí jsou jmenované projevy, pokládání věnců a na závěr i čestná salva. Jak tvrdí sám Nora, v určování statutu míst paměti nehraje nijak důležitou roli jejich velikost. Pietní akt taktéž splňuje všechny charakteristiky, které Nora stanovil. Jedná se v podstatě o komorní událost, při které se toho příliš neděje. Má však silnou symbolickou atmosféru. Místo je pevně spjaté s místem dění, které bylo původně místem bojů. Zároveň pomník stojí na místě, na kterém držela dělostřelecká jízdní baterie setníka Augusta van der Groeben svou pozici proti útočící pruské armádě. I za cenu svých životů, baterie umožnila útěk rakouských vojáků před nepřítelem. V neposlední řadě se jedná i o uctění památky těch, kteří se podíleli na údržbě a péči památky, ve které spousta z nich pokračuje. Jelikož lze tradici památkové činnosti označit za kontinuální, můžeme uvažovat o místě paměti ne ve smyslu lokalizačním. Jde o nepřenositelnou zkušenost, kterou sebou nesou ti, kteří pokračují v památkové činnosti. Pietní akt není zpravidla nejnavštěvovanějším bodem programu, tím je až samotná bitevní rekonstrukce.

#### **4.2.2. Analýza bitevní rekonstrukce**

Pomyslný hřeb vzpomínkové akce je rekonstrukce bojů, které se 3. července v roce 1866 u Hradce Králové odehrály. Z hlediska kulturní sociologie, která je v práci představena publikací Csaba Szaló, se jedná o kulturní formu, která představuje zkrocenou formu mimořádné události. Ale i přesto je umožněno, jak pro reenactory, tak diváky, se stát svědkem mimořádné události. Motivace reenactorů se opět postaví do pozic a opakovat před svědky bitvu, která se na autentickém místě odehrála lze chápat jako odpor proti institucionalizaci, která vzpomínku zanechává v podobě historických artefaktů. V tomto směru se jedná

v podstatě o stejný přístup jako z rozborů Rebecky Schneider a jejího výzkumu reenactingu občanské války. Ale stejně jako v případě občanské války v USA není možná stoprocentní autentičnost, i když se o to část reenactorů snaží. Mohlo by se na první pohled zdát, že dle Szaló je tohle právě ta forma, která je svou autenticitou v maximální možné blízkosti dle svých možností a bezpečnosti jak aktérů, tak diváků.

Reenactoři/aktéři se stávají prostředkem ke ztělesnění stopy minulosti, kterou zviditelňují svou tělesností. Ještě přesněji zviditelňují tragickou zkušenost formou, která je smysluplná. To znamená, že je vymezený řekněme scénický prostor, jsou jasně rozlišené obě válčící protistrany a opouští se od nějaké složité schematičnosti. Dle Szalóva zviditelnění tragické zkušenosti dochází k několika principům. Aktéři/reenactoři svou rolí v rekonstrukci (vojáka rakouské nebo pruské armády) přijímají určité jednání a s tím i nevyhnutelný osud. To znamená, že rakouský voják přijímá svou roli oběti a pruský voják svou roli přeživšího nebo vítěze. Často to však vede k závěrečnému rekonstrukčnímu obrazu, kdy je scénický prostor plný mrtvol oblečených do rakouských, šedých kabátů a mrtvol ze stran Pruska je na bitevním poli pomálu. Což dává jasný obraz drtivé porážky Rakouska. Ale jelikož je dáván apel na pietu obětem bez ohledu na uniformu, je v závěru pohled na bojiště plné mrtvol lehce v opozici.

Na straně druhé máme diváky, kteří přihlížejí celé události. Díky scénografickému řešení si mohou zvolit úroveň nahlížení. Údolí, do kterého je rekonstrukce usazena, vytváří svým tvarem amfiteátr. Taktéž je zde jasně vymezený prostor jeviště i hlediště. Díky těmto vlastnostem obsahuje rekonstrukce čitelné rámce, charakterizující ji jako divadlo. Pro atraktivitu se během inscenování pracuje s mechanismem koncentrace. Na vytyčeném scénickém prostoru, který je prohlubován pyrotechnikou, je páskou označenou odkud začíná „bitva“. Na relativně malém prostoru dochází ke střeleckým salvám, dělostřelecké palbě a vojenským střetům. Dění na bitevním poli je doprovázen hudební kulisou, která je reproduktory pouštěna směrem do hlediště. Hudební podkres se mění společně s fází bitvy. To znamená, že je využit dramatický podkres během bojového střetu a pietní až heroická hudba na samotném konci ukázky, která podtrhuje divákův pohled na bojiště plné mrtvol. Využití prvky, které podporují naraci ukázky, vykazují znatelný vliv medializace, která přetváří rekonstrukci v kulturně-populární

formu. Díky těmto prvkům je vytvářen obraz války, který je viditelný například ve filmu nebo v televizi. A taktéž je představována zkušenost, která není reenactorům vlastní (nejedná se o něco, co sami zažili), naučené chování, které praktikují.

Pokud aplikujeme koncept míst paměti, projevuje se v případě bitevní rekonstrukce paměť ve smyslu vzdálenosti. Díky této formě populárního „žánru“ je čitelná ztráta vztahu ke kolektivní paměti, kterou jsme si představili výše. Je nám představován fragmentární tvar, který projevuje vliv mediální kultury, který se projevuje na volbě použitých prvků, jakožto hudební podkres. Po několik let vypadá bitevní rekonstrukce dost podobně. K nějakým větším změnám dochází v momentech významnějších kulatých výročí. Je to sice jeden z bodů programu, který oživuje místo a je zde souhra historie a paměti (která je prvotně vyzařovaná těly reenatorů), ale jeho velikost není určujícím prvkem, pro získání kultu živoucí paměti.

### **4.2.3. Shrnutí**

Rozborem těchto dvou bodů v programu vzpomínkové akce získáváme náhled na způsoby, jak událost zviditelňuje a zpřítomňuje historii a stopy minulosti spojené s danou lokalitou. Zviditelňují pozadí žitých světů, kterých jsou součástí nejen reenactoři, ale taktéž diváci. Nabízelo by se tvrzení, že skrze předpoklad participace diváka (jako svědka pohlížejícího na tragický osud lidské existence), který skrze dramatinovanou událost, založenou na mimořádné události, dojde ke katarzi a zamyšlení se nad vlastní existencí. Jelikož je primárně bitevní rekonstrukce pojímaná jako divadelní představení (díky jmenovaným čitelným rámcům), je efekt, který by mohl v divákovi vyvolat, utlumován.

Dostáváme se do fáze, kdy zde máme na straně jedné něco skutečného a autentického a na straně druhé něco falešného. Na jedné straně stojí tichý až rituální akt a na straně druhé symbol lidské existence, která se stala součástí kulturní formy, která dominuje nad vlastní existencí. Nelze však zapomenout, že obě události jsou kulturní figurou, ve které se zachovává identita reenactmentu, skrze kterou se zajišťuje i komunikace se širší společností. Zároveň je pořádání těchto akcí potřebná pro udržení instituce, kterou je v tomto případě muzeum. Historicky však muzeum vzniklo díky infrastruktuře pomníků a hrobů, které se

zachovaly pomocí spolkové činnosti. A v tomto momentě je zřetelná vzájemná podmíněnost historie a kolektivní paměti na chlumském bojišti. Takže je zde potřeba pořádat vzpomínkové akce, které se částečně transformují s ohledem na mediální a technický pokrok. Mohlo by stačit pro potřeby kolektivní paměti shromažďování reenactorů a spolků vojenské historie, ale stále je tu přítomné soustředění na mediální zájem, který jako kdyby byl důležitý pro pořádání akce takovýchto rozměrů. Nastínila jsem další problém, který je spojen s tělesností a nepřenositelnou zkušeností, která je prožívána účastníky. Problém lidských těl, které obsahují nepřenositelnou zkušenost, je z hlediska historie a převážně západní archivní tradice nepřijatelná.

### **4.3. Tělo a archiv**

Tak jako v případě výzkumu Rebeky Schneider v otázce reenactmentu občanské války v USA, je i v případě prusko-rakouského reenactmentu tělo hlavním nástrojem, ale i problémem jak historiků, tak možné archivace. Pro historiky je tělo nástroj maškarády a klamu, který zastírá historii. Při rozpravě s historikem a pruským reenactorem došlo k negativní reakci na název této bakalářské práce, jelikož koncept kolektivní paměti představuje pro historiky problém. Je paradoxní, že se představitel této skupiny zúčastňuje události, která nejen že kolektivní paměť podporuje, ale také ztělesňuje. Paradoxně vzpomínkové akce války 1866 vznikly právě díky kolektivní paměti/památkové péči, která byla v krajích od druhé poloviny 19. století udržována. Vzhledem k tomu, že zkušenost, kterou reenactori reprezentují, je rekonstrukční nebo obnovené chování, nemá nárok na archivaci, ač jsou archivní materiály pro rekonstrukci využívány. V archivní logice, která zachovává pouze pozůstatky historie, které zůstaly, nemá výkon v archívu místo. Jediná možnost takového zachování je ztělesnění výkonu a přenosu z těla na tělo. V tomto případě se jedná o předání gestického repertoáru v rámci členů klubu vojenské historie a nově příchozích členů.

Jelikož je k reenactmentu přistupováno jako k tomu, co nemá nárok na záznam, je nucen se vtělit do forem slavnostního charakteru, jako jej popsal Assmann. Je potřeba si připomenout, že se jedná o formy, které jsou vlastní kulturám, které nedisponovaly znalostí písma a byly odkázány na formy, ve kterých byly schopny

uchovat svou historii. Což znamená, že jsou v podstatě odsouzeni k udržování své identity v primitivních formách, které jsou však stále užívané a funkční. Zpřítomněním minulosti, které má dle každodennosti i svůj nevšední charakter, uchovává společenství svou identitu a vazby k minulosti. Jedná se konkrétně o vzpomínkové akce, které jsou pravidelně pořádané a jsou to zároveň akce, které mají nevšední atmosféru. Z těchto hledisek je zásadní i fyzická přítomnost a shromažďování. Z těla se stává předpoklad a předmět rekonstrukce. Což je zřetelné i z názoru jednoho reenactora, že bojiště ožívují až díky mrtvolám.

Nelze si odmyslet paměť bez těla, ve které je uchovávána. A taktéž si nelze odmyslet rekonstrukci bez performativní perspektivy, ve které je tělo jedním z nejdůležitějších prvků. Jelikož je kolektivní paměť historií odmítaná, je právě tělo reenactora jejím archívem. Kolektivní paměť nabývá na svém významu v propojení s památkovou péčí, která se projevuje i mimo rámec vzpomínkové akce. Tělo se doslova stává ztělesněním nejenom vzpomínky na ty, kteří péči o vzpomínku započali, ale nadále v činnosti pokračují.

Nicméně během vzpomínkové akce hraje důležitou roli živost (liveness) a atmosféra. Díky souhře různých objektů, které jsou určeny pro potřebu inscenace, jsou tyto atmosféry vyzařovány. Samotný objekt to bez souhry nedokáže. Lichte píše: *„Atmosféry definuje jako „prostory „zabarvené“ přítomností věcí, lidí a konstelací, které je obklopují - neboli jejich extázi.“*<sup>67</sup>

Pojem extáze věcí je dle Böhmeho pohled diváka na věci, prvky, které se zdají zpřítomnělé a díky tomu ovlivňují blízké okolí. Tyto zpřítomnělé věci mají vliv v celé své formě. Pokud toto přirovnám k takovému objektu jako je dělo, ovlivňuje prostor nejen tím, že diváci vidí dělo, které fyzicky stojí na místě skutečného bojiště, ale také to, že je skutečně funkční, skutečně je možné z něj vypálit a line se z něj kouř a pach střelného prachu. Pach je také jeden z dalších vjemů budující atmosféru a dle Eriky Fischer-Lichte je i jedním z nejučinnějších. Pokud tedy

---

<sup>67</sup> FISCHER-LICHTE, Erika. Estetika performativity. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011. ISBN 978-80-904487-2-8. s. 167.

budeme vnímat vzpomínkovou akci jako celek, je tvořena tělesností a fyzickou přítomností reenactorů, která zpřítomňuje místo, či dokonce předměty, které se navzájem podmiňují. Reenactori využívají předmětů, které by dle archívu měly být sice artefaktem, ale svou akcí se stávají předmětem zviditelnění.

Pro samotný reenactment je tělesnost základním předpokladem pro realizaci vzpomínkových akcí a ztělesnění kolektivní paměti, která je v tělech reenactorů a jejich činnosti uchovávána a předávána. Tělo není pouze jen symbolickým nástrojem. Zde nám pro lepší pochopení může být nápomocná charakteristika ztělesnění, jak ji popsala Erika Fischer-Lichte. Že fyzickým bytí-ve-světě splňuje člověk podmínku, aby se jeho lidské tělo a jeho existence stalo tématem, objektem, i zdrojem vytváření symbolů, a stát se i kulturním produktem.<sup>68</sup> Tělo je to, co zpřítomňuje místo paměti a navrácí mu dočasně jeho životnost. To, že se historie stává zpřítomnělou, je díky ztělesnění, kdy není uniforma pouze historickým artefaktem a dělo něco, co již není součástí naší každodennosti. Nemusíme se však omezovat pouze na lidské tělo. Přítomná jsou i těla zvířat, jelikož se akcí účastní i jezdecké jednotky. Koně sice prochází speciálním výcvikem, ale i přesto se jedná o nevyzpytatelné bytosti, které prakticky kdykoliv mohou změnit průběh akce. Nicméně je tělo reenactora vtěleným důkazem prožívané kolektivní paměti.

---

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 128.

## Závěr

Bakalářská práce se zabývala inscenováním kolektivní paměti v rekonstrukci bitvy u Hradce Králové. Důvodem, které mě vedly k analýze zvolené události, byla má dlouholetá nejen osobní, ale i rodinná zkušenost s reenactmentem prusko-rakouské války. Pokusila jsem se rozklíčovat, jak reenactoři přistupují k znovuoživení historické události a jakou kolektivní paměť představují. Nebylo přijatelné uvažovat pouze o tom, že představují kolektivní paměť založenou čistě na historické události, která se odehrála před 155. lety. Jak bylo zmíněno výše, nezaměřila se práce pouze na samotnou bitevní rekonstrukci, nýbrž i na pietní akt, díky kterému je pohled na vzpomínkovou akci komplexnější.

Koncepty kolektivní paměti, které byly představeny Mauricem Halbwachsem, Janem Assmannem a Pierrem Norou, mi dopomohly nejen pochopit principy kolektivní a individuální paměti, ale i to, co ji ovlivňuje. Skrze ně bylo možné identifikovat figury, které jsou využívány reenactmentem pro své zachování a uložení kolektivní paměti. Jelikož se v případě reenactmentu Prusko-rakouské války jedná o rekonstrukci historie, která je mrtvá a obecná, je historickou praxí odmítán. Proto je nucena zůstat živoucí ve formách založených na pravidelném shromažďování a událostech výjimečného až rituálního rázu. Což lze aplikovat na pietní akt i bitevní rekonstrukci. Asi nejdůležitějším východiskem bylo identifikovat, o jakou kolektivní paměť se jedná. Spolková památková péče, která má v rámci kolektivní paměti prusko-rakouského reenactmentu svou hlubokou historii, je důležitým činitelem v udržování památky a péče o pomníky a hroby na bojištích války 1866. Ve spolkové činnosti Komitét pro údržbu památek války z roku 1866 nadále v činnosti pokračuje a udržuje památku stále živoucí. Taktéž v památkové činnosti pokračují i jednotlivé kluby vojenské historie a jednotliví reenactoři. Takže se nejedná čistě jen o kolektivní paměť směrem k události, která se odehrála v předminulém století, ale také na památku a udržování činnosti v zachování vzpomínky na velkou tragédii.

Za pomoci knihy Rebecky Schneider a jejího výzkumu rekonstrukcích americké občanské války, jsem dokázala identifikovat podobné, ne-li stejné principy, které



v komunitách reenactmentu fungují. Tak jak autorka nastínila, jedná se o různorodé společnosti, které nemá jednotný přístup k rekonstrukci historické události. Komunita se rozděluje na ty, kteří nemají potřebu stát se náhradou historie a ty, kteří se snaží o maximální autentičnost, která však není možná. Podobná různost reenactorské komunity je i v analyzovaném případě prusko-rakouské války a není tudíž možná plošná aplikace. Nicméně je všeobecně platné, že je reenactment historickou praxí odmítán stejně jako jeho archivace. Je to díky skutečnosti, že se jedná o rekonstrukci, tedy o opakování. Zároveň se jedná o rekonstrukci historie, která je uchovávána v archívech ve své fragmentární, univerzální a mrtvé podobě. Tento stav historie, který byl určen institucionálním zřízením, je narušován živými těly, které ji přivádí zpět k životu. Tělo je pro historickou praxi nepřijatelné pro svůj teatrální charakter. Způsob archivace se značně komplikuje, pokud se jedná o kolektivní paměť, která je taktéž historiky odmítaná, není jiného uchování než v těle hostitele. Jelikož se k reenactmentu přistupuje podobně jako k primitivní formě bez nároku na zdokumentování, udržuje svou legitimitu v pravidelně opakovaných až rituálních událostech, památkové péči o pomníky a pohřebiště. Díky konceptu paměti míst, který byl představen publikací Csaba Szalo, jsem získala nasměrování k provázání vzpomínky na dané místo, které v sobě obsahuje nejen vzpomínku odkazující se na událost, lidi, ale zároveň na jejich činnosti. V kontextu památkové činnosti, ve které se kolektivní paměť zhmotňuje v hmotné podobě pomníků, či péče o jeho prostranství, je zhmotňována i péče o svou vlastní existenci a legitimizaci svého působení.

Tělo reenactora se tímto stává archívem zkušenosti, která je předávána v rámci členů spolku vojenské historie. Nejedná se pouze o vzpomínku na velkou tragédii, která se v roce 1866 odehrála, ale také na lidi, kteří vzpomínku udržovali stále živoucí. V samotném odkaze pokračují a předávají jej novým generacím. Tímto si udržují svou legitimitu a moc vzpomínat. Samozřejmě se forma transformuje vlivem nové doby a je jen otázkou, jak s tímto dědictvím naloží budoucí generace. Doufám, že jsem touto prací otevřela dveře k dalšímu zkoumání fenoménu reenactmentu vojenské historie, který je na českém území rozšířen, ale odborným výzkumem doposud spíše opomíjen.

## Literatura

ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínky a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001. ISBN 8072600516.

BARUS, Martin. *Historie Komitétu pro udržování památek války roku 1866*. In: *Komitét.1866.cz* [online]. 21. 1. 2017 [cit. 25. 4. 2021]. Dostupné z: <https://komitet.1866.cz/historie-komitetu>.

FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011. ISBN 978-80-904487-2-8.

NORA Pierre, *Mezi pamětí a historií: problematika míst*. In: *Antologie francouzských společenských věd: politika paměti*. Ed Alban Bensa, Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách 1998.

SCHNEIDER, Rebecca. *Performing Remains: art and war in times of theatrical reenactment*. Londýn: Routledge, 2011. ISBN 9780415404426

SZALÓ, Csaba. *Paměť míst: Kulturní sociologie vzpomínání*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, Brno: Masarykova univerzita, 2017. *Studie (Sociologické nakladatelství)*, 126. svazek. ISBN 978-80-7419-181-7.

ŠUBRT, Jiří. – PFEIFEROVÁ, Štěpánka. *Kolektivní paměť jako předmět historicko-sociologického bádání*. *Historická sociologie*. 2010, roč 2, č. 1, s. 9-29. ISSN 1804-0616.

TUČEK, Jan. *Paměť*. In: STORCHOVÁ Lucie (ed.). *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium, 2014.

## **Seznam Příloh**

|   |    |
|---|----|
| Obrázek 1: Pietní akt u Baterie mrtvých ..... | 52 |
| Obrázek 2: Bitevní rekonstrukce.....          | 53 |
| Obrázek 3: Mapa Vzpomínkové akce .....        | 53 |
| Obrázek 4: Pietní akt.....                    | 54 |
| Obrázek 5: Pruské vítězství na Chlumu .....   | 54 |

## Přílohy

Obrázek 1: Pietní akt u Baterie mrtvých



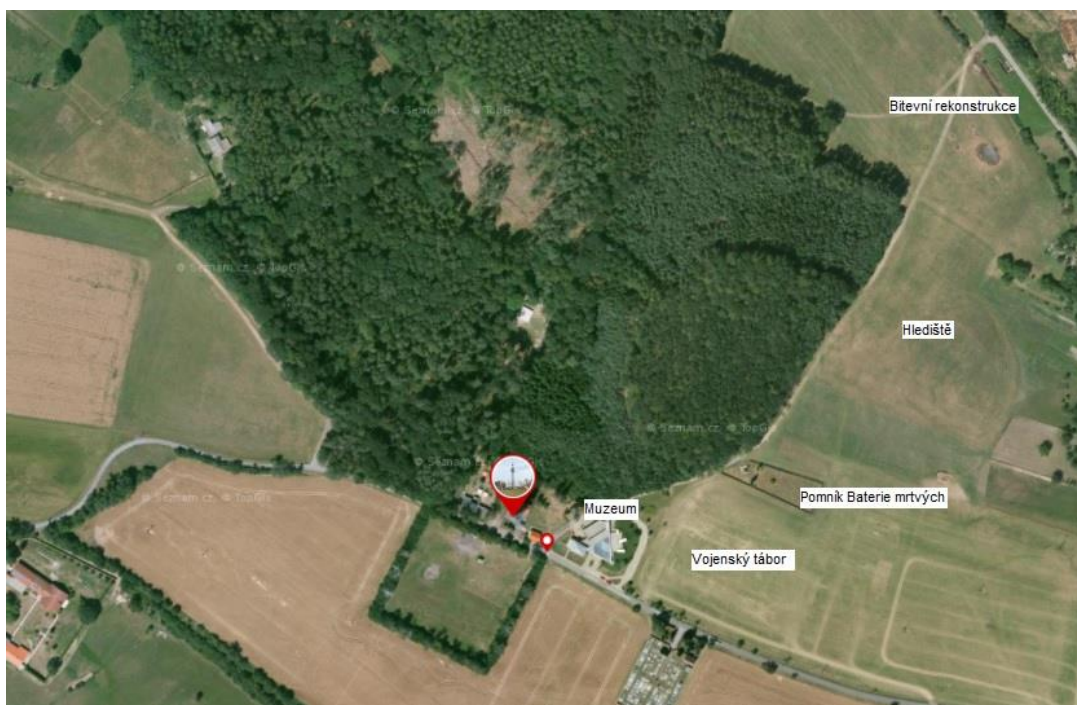
Zdroj: Osobní archiv

**Obrázek 2: Bítevní rekonstrukce**



Zdroj: Osobní archív

**Obrázek 3: Mapa Vzpomínkové akce**



Zdroj: Mapy.cz

**Obrázek 4: Pietní akt**



Zdroj: Osobní archív

**Obrázek 5: Pruské vítězství na Chlumu**



Zdroj: Osobní archív

**NÁZEV:**

Inscenování kolektivní paměti v rekonstrukci bitvy u Hradce Králové

**AUTOR:**

Barbora Dolanová

**KATEDRA:**

Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUcí PRÁCE:**

Mgr. Martin Bernátek, Ph.D.

**ABSTRAKT:**

Bakalářská práce se zabývá inscenováním kolektivní paměti v rámci reenactmentu prusko-rakouské války. Cílem je objasnit o jakou kolektivní paměť se jedná a co je skrze ni předáváno. Pozornost je věnována konceptům kolektivní paměti, která je představena skrze teorie Maurice Halbwachse, Jana Assmanna a Pierra Nory. Pro hlubší vhled do problematiky aktu vzpomínání je současně použita koncepce kulturní sociologie vzpomínání Csaba Szaló. Dále je využit koncept těla jako archívu, který je zastoupen teoretičkou Rebekou Schneider. Její publikace je přínosná díky výzkumu reenactmentu občanské války v USA. Všechny jmenované koncepty jsou vztahovány a aplikovány na vzpomínkové akce k výročí bitvy u Hradce Králové.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Reenactment, kolektivní paměť, tělo jako archív

**TITLE:**

Staging of collective memory in the reconstruction of the battle of Hradec Králové

**AUTHOR:**

Barbora Dolanová

**DEPARTMENT:**

The Department of Theatre, and Film Studies

**SUPERVISOR:**

Mgr. Martin Bernátek, Ph.D.

**ABSTRACT:**

The bachelor's thesis deals with the staging of collective memory in reconstruction of the Prussian-Austrian war. The aim is to clarify what type of collective memory is involved and what is passed through it. Attention is paid to the concepts of collective memory, which is introduced through Maurice Halbwachs, Jan Assmann and Pierre Nora. For a deeper insight into the issue of the act of remembrance, it is necessary to use the concept of cultural sociology of remembrance of Csaba Szaló. Furthermore, the concept of the body is used as an archive, which is represented by the theoretical Rebecca Schneider. Her publication is beneficial thanks to research on the reconstruction of the US Civil War. All the above concepts are related and applied to commemorative events for the anniversary of the Battle of Hradec Králové.

**KEYWORDS:**

Reenactment, Collective memory, Body as archive