

Za oponou authenticity minulosti: Vytváranie dobových historických ukážok druhej svetovej vojny

Lenka Hadarová

Abstract: The article represents a contribution to the debate about authenticity and reenactments (historical enactments). On the example of the reenactment of the World War II battles, it shows that the concept of authenticity is fluid and variable. Authenticity is a continuous process of negotiation between materiality and conduct. Therefore, the article aims to monitor the role of objects that are used in re-enactments and act as carriers of knowledge in the creation and mediation of authenticity. The analysis selects the equipment and uniform as the objects that the biography tracks in each phase of their lives. It also follows how the reenactors acquire period conduct between themselves that helps them achieve an authentic experience. The article is the result of ethnographic research among the clubs of military history in 2013–2017. It consisted of observation and attendance of demonstrations, preparatory meetings and club meetings, and eleven in-depth interviews with reenactors.

Keywords: selective authenticity, materiality, knowledge

Úvod

Ozýva sa dunivý zvuk. Na pole vyšiel sovietsky tank a strieľa. Situácia je neprehľadná. Počujem krik, ktorý neviem, komu patrí. Na pole dopadajú strely, hlina lieta do výšky a nad poľom sa vznáša prašný dym. Vietor ho nesie až k divákovi. Začínajú mi slziť a štípať oči. Neviem sa poriadne nadýchnuť, lebo sa vzduchom nesie opar pušného prachu. Počujem, ako strelba stále pokračuje. Počujem vydávať vojenské rozkazy v ruštine, nálety lietadiel a praskajúci zvuk suchej trávy pod rotujúcim pásom obrneného vozidla. Začínam trochu vidieť. Vietor nesie opar ďalej. Vidím pokazené vozidlo červenej armády, ktoré sa vojaci snažia opraviť. Vzduchom sa nesie výrazný pach benzínu. (zápis z výskumného denníka, pozorovanie ukážky 4. 5. 2014: oslobodzovacie boje)

Rekonštrukcie¹ historických udalostí (reenactment)² a ich pripomínanie sa stali bežnou súčasťou našej spoločnosti či už vo verejnom alebo súkromnom priestore. Cieľom reenactmentu je podľa ľudí, ktorí sa tomu venujú, čo najvierohodnejšie zobrazit historické udalosti. Keď však chceme skúmať reenactment, nesmieme sa obmedziť na pozorovanie samotnej performácie, ale dôležitú úlohu zohráva práve materialita. Na príklade reenacterov druhej svetovej vojny v Česku a na Slovensku chcem poukázať, že autenticita je fluidný koncept, ktorý sa vytvára a premieňa práve aj skrz materialitu. V článku sledujem, ako sa ponímanie autenticity v jednotlivých sociálnych kontextoch premieňa využitím príkladov výstroja a uniformy. Nesústredím sa len na samotnú materialitu uniformy, ale aj na jednanie okolo nej, a to na príklade troch fáz: výroby, nákupu a použitia uniformy. Využitím biografického prístupu docielim to, že zmeny vo vytváraní autenticity budú zreteľnejšie, a bude jasnejšie, ako sa autenticita premieňa. Dôvody, prečo som si vybrala práve uniformu, sú viaceré. V prvom rade ide o predmet, ktorý je aj pre divákov jasne viditeľný. Ďalej, pretože vnímam uniformu ako nositeľa poznania, ktoré sa ďalej prenáša a ovplyvňuje to, čo sa považuje za autentické. Dôraz na materiálnu presnosť a jednanie sa však môžu líšiť, a preto na pochopenie premeny autenticity používam koncept selektívnej autenticity Gregory Halla (2016), ktorý v analýze berie do úvahy tak materialitu, ako aj jednanie. Tento koncept vysvetlím v článku neskôr.

V článku sa najprv venujem predstaveniu československej reenactment scény. Ďalej reflektujem na zahraničné vedecké práce, ktoré sa reenactmentu tiež venujú. Následne popisujem, ako pracujem s konceptom autenticity a v analytickej časti predstavím prostredníctvom troch fáz, ako sa autenticita vytvára, premieňa a sprostredkováva využitím teórií selektívnej autenticity Gregory Halla (2016) a kultúrnej biografie komodity Igora Kopytoffa (1986) a Arjuna Appaduraia (1986).

¹ Tento výskum bol finančne podporený projektom Špecifický výskum Masarykovej univerzity, registrovaným pod č. MUNI/A/1074/2017.

² Reenactment nemá v slovenskom jazyku adekvátny jednoslovný preklad. Samotné slovo reenactment z angličtiny znamená znovu zahrať, ale často sa využíva práve k popisu dobových ukážok. Najbližší preklad by mohol byť „rekonštrukcie historických udalostí“, v článku však budem používať anglické slovo reenactment, ktoré sa stalo medzi aktérmi zaužívané. Okrem toho používajú aj označenia ako „living history“, alebo „rín“, čo je fonetická skratka pre reenactment. Keď sa však jedná o samotnú verejnú rekonštrukciu bitky, hovoria o tom, že idú na „ukážku“ alebo „akciu“. Služobne starší reenactori sa o svojej aktivite nevyjadrujú ani ako o reenactmente či living history, pretože majú voči anglickým názvom skôr odpor, a radšej sa označujú za členov klubov vojenskej histórie.

Reenactment v Česku a na Slovensku

Podľa mojich informátorov počiatky reenactmentu druhej svetovej vojny v Česku a na Slovensku siahajú už do začiatku deväťdesiatych rokov minulého storočia.

Išlo o malé ukážky pre turistov. V „rádoby“ uniformách. Predvádzali boj o nejaký objekt. Mať oblečenú nemeckú uniformu bolo za komunistov nemysliteľné. Bol to taký nápad na ukážku, kde sa schádzali kamaráti, nebola tam žiadna organizácia, lebo neboli zatiaľ žiadne kluby. Robili sa aj výstavy znehodnotených zbraní zo svojich zbierok pre turistov. Ľudí to zaujímalo, tak pokračovali v tom ďalej. (z rozhovoru s reenacterom Petrom 2013)

Môžeme teda tvrdiť, že prvé ukážky druhej svetovej vojny neboli viazané na presnosť uniforiem či výstroja. Reenactment bol skôr otázkou pár nadšencov. Až neskôr sa začal reenactment profesionalizovať a organizovať po tzv. Kluboch vojenskej histórie (KVH). Je to najčastejšie označenie spolkov, ktoré sa venujú rekonštrukciám dobových udalostí a sú zapísané v registri spolkov, vedenom krajským súdom.³ Najviac ich vznikalo po roku 2000. Reenactori fungujú v rámci týchto klubov ako spolky, tzn. majú pravidelné stretnutia klubov, zápisy, smernice, tajomníka či pokladníka. Klubov, ktoré sa venujú len nemeckej armáde počas druhej svetovej vojny, je približne päťdesiatpäť.⁴ Ďalšie armády, ktoré sa zobrazujú v rámci ukážok druhej svetovej vojny, sú sovietska, americká, rumunská a česko-slovenská armáda. Popri nemeckej armáde má medzi klubmi vojenskej histórie najväčšie zastúpenie sovietska armáda, a to z historických dôvodov, keďže územie Česka a Slovenska oslobodzovali od nemeckej armády najmä sovietske vojská. Americké vojská oslobodzovali iba západ Čiech v okolí Plzne, kde sa nachádza zopár klubov, ktoré sa venujú reenactmentu americkej armády.

Bojové ukážky druhej svetovej vojny sú organizované klubmi vojenskej histórie či už na objednanie obce či mesta, alebo sú výsledkom iniciatívy klubu, väčšinou v spolupráci s inými klubmi. Samotná príprava ukážky trvá aj niekoľko mesiacov a zahŕňa jednanie s úradmi, povolenia na dočasnú strelnicu, zabezpečenie techniky, munície a komunikácie s ostatnými klubmi, aby sa ukážky zúčastnili. Historické okolnosti sú najväčšou predispozíciou toho, aké ukážky sa zobrazujú. Časté sú ukážky mobilizácie vojska, odstúpenie pohraničia nemeckej armáde zo začiatku vojny a oslobodzovacie bitky z konca vojny. Ukážky sú bežne viazané na

³ [https://or.justice.cz/ias/ui/rejstrik-\\$firma?p%3A%3Asubmit=x&.%2Frejstrik-%24&nazev=KVH&ico=&forma=spolek&polozek=500&typHledani=CONTAINS&jenPlatne=PLATNE&utm_source=spolkovyrejstrik.cz&referral=spolkovyrejstrik.cz](https://or.justice.cz/ias/ui/rejstrik-$firma?p%3A%3Asubmit=x&.%2Frejstrik-%24&nazev=KVH&ico=&forma=spolek&polozek=500&typHledani=CONTAINS&jenPlatne=PLATNE&utm_source=spolkovyrejstrik.cz&referral=spolkovyrejstrik.cz)

⁴ <http://www.falkekvh.estranky.cz/clanky/kluby-vojenske-historie/seznam-kvh---armady-osy.html>

konkrétne miesto. Buď sa zobrazujú oslobodzovacie boje, ktoré reálne na tom mieste prebiehali, napríklad ukážka oslobodzovania Ostravy z roku 2015, kde samotnú ukážku sprevádzala výstava dobových fotografií na mestskom úrade, zachytávajúca mesto počas oslobodzovania. Alebo sa zobrazujú oslobodzovacie boje, ktoré mohli prebiehať na tom mieste, ale neprebíhali. Dôležitú úlohu zohráva priestor takej ukážky, pretože sa mu ukážka svojim scenárom prispôsobuje. Napríklad, keď sa v priestoroch ukážky nachádza rieka, ktorá sa musí prekročiť cez most, tak sa taktika dobývania mosta zahrnie do scenára. To dáva organizátorom možnosť ukázať konkrétnu stratégiu útoku, ktorá sa vo vojne uplatňovala. Priestor sa tak stáva aktívnou súčasťou bitky.

Minulosť patrí všetkým, a predsa ju nemôže rekonštruovať každý. Aspoň podľa môjho informátora Petra. „Reenactment nie je pre každého. Potrebuješ mať zápal a najmä ochotu venovať tomu čas a peniaze, ale najmä tie peniaze.“ (z terénneho denníka 2014) A keďže neexistuje vekové obmedzenie, kto sa môže a kto sa nemôže venovať rekonštrukciám,⁵ moji informátori predstavujú paletu rôzneho vekového rozpätia od 18 rokov až do päťdesiatky. Čo sa týka iných demografických ukazovateľov, polovica reenactorov, s ktorými som robila rozhovory, má vysokoškolské vzdelanie v humanitnom odbore. Niektorí sú ešte študentmi magisterského či doktorandského štúdia a iní majú prácu v technických odboroch alebo službách. Každý z nich mal odlišnú motiváciu, prečo s rekonštrukciami začínal a prečo v nich stále pokračuje. Často je to záľuba v histórii a armáde. Sami si však nemyslia, že ide len o koníček, ale reenactment popisujú ako svoju súčasť. Marek mi s vážnou tvárou vysvetľoval: „Prečo to robím? No lebo som sa pre to narodil.“ (z rozhovoru s Marekom 2014) Popis motivácií, prečo robia reenactment, často sprevádzali esencionalistické vysvetľovania ako nejaký osud, ktorý je v nich a ktorý museli naplniť. Takéto vysvetľovania sprevádzal aj opis výberu armády, ako niečo, čo si ich vybralo, ako niečo nemenné. Častokrát preto vnímajú reenactment ako poslanie uchovať v pamäti minulosť a zverstvovať vojny.

Venovať sa reenactmentu „poctivo“, ako mi hovoria moji informátori, je finančne veľmi náročné. Ušitie jednej uniformy vyjde aj na 10 tisíc korún. Napríklad Dominik začínal tak, že ako malý chlapec chodil na ukážky v okolí svojho rodného mesta. Reenactment začal aktívne robiť, až keď prišiel na vysokú školu.

Ten začiatok bol pre mňa masívne ťažký. Napríklad moji rodičia to vôbec nechápali a radšej mi hovorili, nech si peniaze ušetrím, že mi život len začína. Svoje štvorročné úspory vo výške asi 12 tisíc som „hodil“ do reenactmentu,

⁵ Jediné vekové obmedzenie súvisí s možnosťou strieľať v ukážke zo zbrane so slepými nábojmi, kde je limitované zákonom, že takýto účastník musí mať vek nad 18 rokov a zároveň musí vlastniť zbrojný preukaz.

len tak z fleku, bez rozmyslu. A veľmi som uvažoval – robím správne? Nie je to blbosť? Čo ak ma to nebude baviť? Čo keď to bude úplne nanič? Čo keď nebudú akcie, čo keď ma vyhodí zo školy? Čo keď ma zrazí auto? Tak ale už som šiel do toho, a tak som si objednal uniformu, ale zároveň som bol „rínom“ (reenactment) nedotknutý. Nevedel som, ako to funguje. Objednal som si ju, nikoho som sa nepýtal.“ (z rozhovoru s Dominikom 2014)

Vysoký finančný vklad a nákup nemeckých predmetov sa v Dominikovej rodine nestretli s pochopením. V rozhovore popisuje Dominik rozhodnutie robiť reenactment ako nejaký impulz, ktorý sa mal stať. Zároveň pre neho bolo toto obdobie náročné, lebo nevedel, čo ako funguje, čo si má kde kúpiť a po nemecky vedel len zo pár slov. V neskoršej časti rozhovoru označil za veľké šťastie to, že si veľa vecí kúpil správne, aj keď o tom nevedel. Ako keby sa to všetko tak malo stať. Dnes je z Dominika vášnivý reenactor, ktorý venuje veľa času zdokonaľovaniu svojho výstroja. Pri neskorších rozhovoroch s Dominikom som si všimla, že sa mu ukážky často nepáčia a niečo nie je v poriadku. Dominikovi chýbalo osobné autentické prežitie. Preto sa mu niektoré ukážky nezdali autentické, sa pokúsim vysvetliť v analýze.

Štúdie o reenactmente

Prvé štúdie o reenactmente nachádzame z polovice 80 rokov a posledných desať rokov sa teší obnovenému záujmu. Štúdie sa zameriavajú najmä na reenactment americkej občianskej vojny (Handler a Saxton 1988; Turner 1990; Decker 2010; Auslander 2013; McCarthy 2014; Hall 2016) a objavuje sa v nich niekoľko rôznych tematických línií pri skúmaní historických ukážok. Ich prístupy sa nelíšili len perspektívou, ale aj zameraním sa na rôzne témy. Najrozsiahlejšou témou, ktorá sa vyskytuje naprieč štúdiami, je autenticita. Venujú sa jej Handler a Saxton (1988), Stephanie K. Decker (2010), Mark Auslander (2013) či Gregory Hall (2016). Téma autentickosti či dobovosti sa objavovala vo výskumnom teréne už od začiatku:

Mám rád akcie, kde veci zodpovedajú historickým skutočnostiam. Aby všetka výstroj a uniformovanosť bola absolútne presná. A dnes majú tí ľudia možnosť. Dnes je toho veľa, všetky možné repliky sa vyrábajú. Kto chce robiť rok 43, má možnosť zohnať si veci z roku 43. A nie keď je rok 45, aby mali na sebe veci z roku 38. Dnes tí ľudia majú možnosť, ale nechcú. (z rozhovoru s reenacterom Petrom 2013)

V rozhovore s Petrom je vidieť, že mu záleží na historickej presnosti oblečenia a výbavy. Kedysi, keď začínal s reenactmentom on, obliekal si, čo bolo k dispozícii a bolo mu jedno, či je to úplne presné. Dnes, keď vie, že je veľa možností, kde zohnať originály, alebo ako si vyrobiť čo najpresnejšie repliky, nevie pochopiť, prečo to nerobia všetci. Myslí si, že niektorí reenactori majú iné motivácie než snahu

o autentickejšť. Toto vysvetlenie vřak nie je úplne presné, pretože autenticita má mnoho významov a ako ukážem v tomto článku, často sú tieto významy fluidné.

Ďalšou témou, ktorá sa v sociálno-vedných článkoch o reenactmente objavuje, je čas: či už sa jedná o skúmanie procesov materializácie minulosti (Auslander 2013), naratívu skutočnej skúsenosti⁶ (Handler a Saxton 1988) alebo o napätie medzi hranicami minulosti a prítomnosti (Schneider 2011). Vzťah medzi minulosťou a prítomnosťou v reenactmente vidíme napríklad aj v rozhovore s Igorom, kde popisuje svoje motivácie.

Zaujímá ma to, ako žili ľudia v tej dobe. Zaujímá ma, ako sa človek cíti, keď je vrhnutý z normálneho sveta do sveta, kde sa musí starať o to, aby prežil. Pre mňa je to určité priblíženie sa atmosfére a pochopenie sily, ktorú ľudia mali. (z rozhovoru s reenactorom Igorom 2013)

Igor vníma ako jeden z hlavných dôvodov, prečo začal robiť reenactment, práve túžbu pochopiť, ako sa ľuďom žilo. Ako však Igor chápe atmosféru, dokážeme pochopiť napríklad, keď mu niečo jeho atmosféru pokazí. Na jednej ukážke mu atmosféru pokazilo, keď skupina reenacterov z iného klubu mala na sebe nohavice zo zlého obdobia. Atmosférou je pre neho vytvorenie takej autentickejšť, ktorá mu nebráni v ponorení sa do prežitku. Autenticita sa preto nevyhnutne spája aj s materialitou, teda s objektmi, ktoré sa v reenactmente používajú a ktoré sa podieľajú na vzniku spomínanej atmosféry. Materialite v reenactmente sa venovali najmä Mark Auslander (2013), ktorý analyzuje materiálne objekty používané v reenactmente aukcií s otrokmi v USA z pohľadu materiálnej kultúry. V texte prichádza k záverom, že napriek tomu, že môže ísť o repliky, fungujú objekty v kontexte reenactmentu tak, že evokujú emocionálnu autenticitu. Dotyk s minulosťou nastáva prostredníctvom kontaktu s fyzickým objektom, ktorý replika reprezentuje. Repliky tak môžu mať veľkú emočnú moc a rituálny potenciál emočne nás preniesť do minulosti (ibid.: 163–154).

Reenactment sa však nespája len s materialitou, ale dôležitú úlohu zohrávajú aj jednanie a interakcie. Gregory Halla (2016), ktorý nedávno publikoval článok o reenactmente americkej občianskej vojny, prináša práve takéto prepojenie materiality a jednania. Tento sociológ predstavuje koncept selektívnej autenticity, ktorý viac predstavím v ďalšej časti.

Metodológia

Tento text vychádza z etnografického výskumu, v ktorom chcem zistiť, ako sa v reenactmente vytvára a sprostredkováva autenticita a ako sa vyjednáva a selektuje, čo

⁶ Orig. „narrative of real experience“.

je považované za vhodné do ukážky. Využívala som metódy pozorovania, zúčastneného pozorovania a hĺbkové rozhovory. Bola som na 13 ukážkach rekonštrukcie bojov ako divák a na troch ukážkach som bola v dobovom oblečení súčasťou tábora. Etnografický výskum je špecifický svojou dĺžkou a úlohou. Podľa Hammersleyho a Atkinsona (2007: 3) je jeho úlohou skúmať aspekty života ľudí a zistiť, ako títo ľudia vnímajú skúmané aspekty ich života. Pochopiť, ako ľudia vnímajú samých seba, vyžaduje stráviť značné množstvo času nielen s ľuďmi, ktorých študujeme, ale aj v prostredí, ktoré je pre týchto ľudí prirodzené. Najprv som chodila na ukážky v modernom oblečení, ale zistila som, že to má svoje limity, a že ak chcem skúmať, ako vnímajú dobovosť samotní reenactori, musím byť súčasťou ich prirodzeného prostredia, a preto som začala chodiť na ukážky v dobovom vidieckom oblečení.

Pri analýze zozbieraných dát som vychádzala z práce Clifforda Geertza (2000), ktorý chápe kultúru ako sieť významov a navrhuje skúmať vysvetlenia a interpretácie sociálnych interakcií. Pri analýze dát som prechádzala terénne zápisy a hľadala, ako si samotní reenactori vysvetľujú a ako vytvárajú pocit autenticity a dobovosti. V jednotlivých výpovediach v rozhovoroch som hľadala vety, slová a príbehy, ktoré niesli významy autenticity a dobovosti.

Mená všetkých mojich informátorov boli pozmenené. Hĺbkové rozhovory s informátormi zásadne nerobím priamo na ukážkach, ale dohodnem si stretnutie priestorovo i časovo mimo ukážky, napríklad v kaviarni, pre väčší pokoj. Celkovo som spravila jedenásť rozhovorov.

Selektívna autenticita a biografický prístup k nej

Z analytického hľadiska chápem autenticitu ako fluidný koncept, ktorý sa vyskytuje na viacerých úrovniach (Hall 2016). Walter Benjamin (1979) vníma autenticitu objektov ako vlastnosť, ktorú objekt nosí od momentu svojho vzniku a ktorej unikátnou hodnotou je aura – originalita objektu. Dean MacCannel (1973) poukazuje na príklade turistov na zvyšujúcu sa túžbu po autentických zážitkoch, po tom, ako objekty stratili svoju auru. Popisuje vznik nového špeciálneho priestoru, ktorý nazýva zinscenovaná autenticita.⁷ Turisti v ňom majú pocit, že prežívajú a objavujú nový priestor zákulisia rutinného života kultúry, ktorú navštevujú. David Grazian (2010: 192) rozširuje príspevok k štúdiu autenticity predstavením troch stratégií autentickej performácie: priradzovanie autenticity, zinscenovanie autenticity a performácia autenticity.⁸ Obzvlášť prvá stratégia, priradzovanie autenticity, je dôležitá pri

⁷ Orig. „staged authenticity“.

⁸ Ide o vlastné preklady z originálu: „assigning authenticity“, „staging authenticity“ a „performing authenticity“, s ktorými sa dá síce polemizovať, pretože slovo „assign“ sa dá preložiť ako priradiť, prideliť ale aj pripísať. Ja volím slovo priradiť resp. zinscenovať, pretože to viac vystihuje všeobecne používaný preklad tohto slova, ako aj význam toho konceptu.

mojom výskume. Hovorí o tom, ako je autenticita produkovaná prostredníctvom diskurzu, ktorý prisudzuje kvality kultúrnym objektom a symbolom ako prostriedok vytvárania rozdielu (ibid.: 192). Antropologický prístup k autenticite a materialite je prezentovaný v texte Briana Spoonera (1986) o autenticite orientálnych kobercov. Na príklade turkménskych kobercov popisuje premieňajúce sa vzťahy medzi výrobcami a konzumentmi a zdôrazňuje význam vyjednávania o autenticite medzi nimi. Píše o tom, ako technologický pokrok, ktorý umožňuje výrobu väčšieho množstva hodnotných kobercov, premieňa kritériá autenticity. Autenticita tak podľa neho nemôže byť vysvetlená iba analýzou materiálnych atribútov objektu (ibid.: 220). Z týchto dôvodov autenticitu nemôžem považovať za statický koncept, ale za premenlivý sociálny konštrukt, ktorý závisí od aktuálneho kontextu sociálneho života a vzniká v interpretačnom procese aktérov.

Autenticite v reenactmente americkej občianskej vojny sa venuje Gregory Hall (2016), ktorý prináša koncept selektívnej autenticity. Podľa neho je autenticita rámčovaná tým, čo reenactor považuje za podstatné na to, aby vznikla vierohodná ukážka (ibid.: 414). Rozoznáva dva prúdy autentického vnímania: materiálna autenticita a kontextuálna/interakčná autenticita. To znamená, že pri reenactmente dochádza k procesu výberu toho, čo je považované za autentické a táto selekcia sa deje na dvoch úrovniach: na úrovni materiality a jednania. Hall rozoznáva na jednej strane reenactorov, ktorí kladú veľký dôraz na materiálnu presnosť objektov, na druhej strane reenactorov, ktorí hľadajú autenticitu v interakciách. V závere síce upozorňuje, že tieto dva koncepty sú previazané a od seba závislé, ale v samotnej analýze tieto dva prístupy oddeľoval. Autentické prežitie tak nie je docielené iba materiálnou presnosťou alebo presnosťou v jednaní. Ale ich kombináciou a neustálym vyjednávaním, čo je ešte historicky presné a akceptovateľné a čo už nie. Cieľom článku je predstaviť koncept selektívnej autenticity a jej využitie v analýze. Takáto analýza nám umožňuje pochopiť, že autenticita ako fluidný koncept je rovnako závislá tak od materiality ako aj od jednania a jedno od druhého sa nedá oddeliť.

Ako som už vyššie spomínala, s autenticitou sa nevyhnutne viažu materialita a objekty. Hlavným analytickým nástrojom, ktorý používam pri práci s dátami, je biografický prístup, ktorý je dôkladne popísaný v práci Arjuna Appaduraia (1986) a jeho vplyvnej knihe *Sociálny život vecí*. Práca upozorňuje na to, že komodity a veci ako také majú životné histórie, existencia ktorých je kľúčovým prístupom v analýze objektov. Appadurai tvrdí, že komodita je vec umiestnená v určitej situácii. Komoditnú situáciu definuje ako situáciu, v ktorej schopnosť výmeny je jej ústrednou črtou (ibid.: 13). Zároveň tvrdí, že komodita je potenciálnou fázou všetkých vecí. To potom znamená, že veci majú vo svojom živote niekoľko fáz a pohybujú sa po rôznych životných trajektoriách. Skúmaním týchto trajektorií lepšie porozumieme sociálnym významom, osvetlí nám to sociálny kontext, v ktorom sa vec nachádza

a ktorý na ňu vplyva. Keď hovoríme o sociálnom živote vecí, nevyhnutne sa s tým spája možnosť vytvorenia jej biografie, životopisu. Biografiu vecí sa v tej iste knihe venuje Igor Kopytoff (1986) v kapitole kultúrna biografia vecí: komodifikácia ako proces. Jeho teoretický model biografie vecí je veľmi komplexný. Tvrdí, že tento model predstavuje veľký rozsah životných možností, ktoré skúmaná spoločnosť ponúka a skúma správanie, v ktorých sú tieto možnosti realizované do životných príbehov (ibid.: 66). Inými slovami skúmaním jednotlivých fáz sociálneho života vecí a vnímaním okolností, v ktorých sa počas jednotlivých fáz vecí nachádzajú, budeme schopní porozumieť komplexným premenám vecí ako agentov. Biografický prístup nám tak pomáha chápať objekty ako agentov a sieťových partnerov (Burstrom 2014: 68). Biografický model zdôrazňuje časovú perspektívu. Objekty vzniknú a postupne starnú. Priestorová perspektíva však nie je vôbec opomenutá.

Študovať autenticitu prostredníctvom biografického modelu je prínosné z viacerých dôvodov. V prvom rade, keď skúmame autenticitu ako fluidný koncept, ktorý sa neustále premieňa, umožňuje tento biografický model identifikovať a skúmať fázy, v ktorých sa autenticita prejavuje pomerne rovnako. Keďže sa autenticita v reenactmente výrazne spája s materialitou, rozhodla som sa vybrať tri fázy, v ktorých sa objekty nachádzajú a na nich skúmať premeny autenticity a jej selektívne využívanie. Biografický prístup poskytuje v neposlednom rade tiež naratívnu a aj analytickú prehľadnosť, bez ktorej by mohli niektoré dôležité aspekty premeny autenticity uniknúť.

Reenactment druhej svetovej vojny: 3 fázy

Výroba výstroja – presnosť látky a neautentické jednanie

Na začiatku by som rada popísala výrobný postup uniformy, ako sa pri šití rozhoduje o autenticosti a ako sa reflektujú pracovné postupy výroby. Keď chce niekto začať robiť reenactment, musí zohnať výstroj a oblečenie. Výstroj aj oblečenie môžu byť buď replikou alebo originálom. Originálne súčasti výstroja a oblečenia je ešte možné nájsť v závislosti od toho, o čo ide. Napríklad textilný materiál je náročné zohnať, lebo ide o materiál, ktorý je menej odolný voči opotrebovaniu v priebehu času. Keď niekto zoženie originál uniformy, nie je zvykom brať ju do ukážky, pretože je príliš cenná, aby sa nechala zničiť. To však neplatí u reenacterov americkej armády. Tí majú k dispozícii originálne uniformy bez väčších problémov. Naproti tomu, lopatky, misky na jedlo či pušky je relatívne jednoduché nakúpiť na ebayi alebo na aukre. Čo sa týka replík, existuje niekoľko spôsobov, ako si ich záujemca môže zabezpečiť. Jedným spôsobom je vlastná výroba a druhým je nákup v špecializovaných obchodoch, na internete alebo v army obchodoch. I keď prvý z menovaných spôsobov je relatívne vzácný, Karol si svoju uniformu a veci okolo nej vyrába sám. Sám si ju šije aj farbí. Jeho uniforma je nápadne odlišná od uniform ostatných z jeho pluku. Odlišuje sa najmä farbou, ale ako sám vysvetľuje: „Ku

koncu vojny ani skutoční vojaci nemali už uniformy rovnakej farby, pretože vlny bolo málo a muselo sa šetriť, čo sa prejavovalo aj na farbe uniformy.“ (z rozhovoru s reenactorom Karol 2016) Takéto vysvetľovanie autenticity výstroja je prítomné nielen u neho, ale aj u iných reenacterov, ktorí majú niektoré časti výstroja iné ako boli dobové predpisy. Gregory Hall (2016: 430) píše: „Rekonštrukcia minulosti nie je spôsobom priamo zažiť niečo, čo realisticky pripomína historické okolnosti danej doby, ale je to spôsob selekcie interakcií nutných na dosiahnutie autenticity.“ V tomto prípade prebieha selekcia obhajovaním autenticity.

Pokiaľ si reenactor nechce vyrábať uniformu sám, má druhú možnosť. Kúpiť si ju online alebo si ju nechať ušit v Čechách alebo v zahraničí. V lokálnej dielni, kde si mnoho reenacterov necháva šiť svoje uniformy, som strávila niekoľko popoludní a všimla si technologické postupy pri výrobe repliky uniformy. Na popise postupu vytvárania repliky uniformy by som rada popísala, ako sa vytvára autenticita. Marek a Tomáš, ktorým obchod patrí, začali šiť uniformy, keď začínali s reenactmentom, pretože neboli spokojní s tým, ako im to profesionálna krajčírka ušila.

Prvé uniformy som si nechal ušit od profesionálnej krajčírky. Dal som jej presné náčrty, ako to chcem ušit. Ale ona si asi povedala, že to nevyzerá moderne a spravila tam úpravy podľa seba. Druhá krajčírka to nevedela vôbec ušit. Použila blbé materiály. Tak som sa rozhodol, že sa to naučím šiť sám. (z rozhovoru s reenactorom Marekom 2014)

Z rozhovoru je jasné, že Marekova predstava sa zakladala na niečom inom než predstava krajčírky. I malé odklonenie sa od vytýčenej predstavy bolo pre neho neakceptovateľné. Preto si založili s Tomášom menší podnik na šitie uniforiem a výrobu výstroja. Samotný proces šitia uniformy je dlhý. Najprv je potrebné zohnať textilný materiál, v tomto prípade vlnu. Tá je objednaná od nemeckej firmy, ktorá bola pôvodným dodávateľom nemeckej armády počas druhej svetovej vojny. Vlna je kľúčovým materiálom pri šití uniformy. Iný materiál, ako napríklad kamufláž, sa objednáva z Česka. Distribútor je vybraný po dôkladnom zvážení skúseností s jeho materiálom. To znamená, že materiál od distribútora je porovnaný s textíliou originálnej dobovej uniformy. Pred dvadsiatimi rokmi, keď začínali s reenactmentom, existovalo ešte mnoho dobových originálnych vecí, vrátane uniforiem, a preto nebol problém s výbavou do ukážky. Pri objednávaní materiálu sa dôkladne skúma, aké je zafarbenie, váha, hrúbka či typ tkaniny.

Keď mi to všetko vysvetľoval, nevedela som sa ubrániť otázke. „Ale ako viete, že to tak naozaj bolo?“ Marek vstal a z poličky zobral dobovú krabicu plnú vzoriek originálnych látok. „Porovnávam to s týmto.“ A podal mi krabicu. V rukách som držala kusy látok. Niektoré vyzerali totožne, niektoré mali pre mňa viditeľné rozdiely vo farbe a textúre látky. Marek opäť držal niečo v ruke

a podával mi to. Bol to dobový vzorkovník farieb. Tenké farebné pásy boli spojené v jednom rohu a pri rozložení vytvorili vejár. Rôzne odtiene zelenej farby boli natreté na plechových pásoch, ktoré po okrajoch lemovala hrdza. Pomyslela som si, že za tie roky si musel vypestovať vysokú vizuálnu citlivosť k najjemnejším odtieňom zelenej farby a hmatovú citlivosť k rôznorodosti textúry tkanín, že ma to až očarovalo. (z terénneho denníka 2013)

Ako je vidno z ukážky z terénneho denníka, všetky detaily sú odôvodnené určitou autoritou, v tomto prípade vzorkovníkom a originálnymi ústrižkami z uniform. Vzorkovník fungoval pre Mareka ako autorita, poznanie, ktorým sa riadil pri výbere správnej látky. Vo svojej dielni mal mnoho zdrojov poznania: či už spomínané kusy látok z originálnych uniform, dobový vzorkovník, alebo predpisovú knihu z roku 1940. Vďaka týmto zdrojom poznania vie presne určiť napríklad žiadanú textúru a farbu látky.

Keď príde látka do dielne, môže sa začať samotné šitie uniformy. Pre každú časť uniformy (blúza, nohavice, kabát, atď.) existuje niekoľko rôznych modelov a strihov a iných detailov, ako napríklad tvar vreciek. Tieto rôzne detaily závisia od roku výroby. Armádne nariadenia sa počas vojny menili z ekonomických dôvodov a na základe praktickej skúsenosti z predných línií. Napríklad neskoršia nemecká uniforma mala kratšie sako s menšími bočnými vreckami, lebo sa muselo šetriť vlnou. Na pripravenú látku sa nanesú značky strihu a látka sa nastrihá na jednotlivé časti uniformy, z ktorých potom bude uniforma zošitá. Až keď sú všetky časti uniformy nastrihané podľa predlohy, jednotlivé časti sa zošijú na šijacom stroji a menšie detaily, ako je napríklad vrecko, sa prišijú ručne. Špeciálnym rezacím/šijacím strojom sa následne vystrihnú a zašijú diery na gombíky. Gombíky sa potom prišijú a vklepú. Repliky dobových gombíkov sú väčšinou zakúpené v rôznych špecializovaných ručných výrobniach a sú vyrobené buď z kovu alebo z plastu, ktorý pripomína bakelit. Uniforma však nie je hotová bez insígnií. Insígnie sa líšia podľa hodnosti, špecializácie či oddelenia. Insígnie sú väčšinou objednané zo zahraničných výrobní (Pakistan, Poľsko, Čína). Na záver je vnútro uniformy označené replikami dobových značiek a skladovou pečiatkou. Neoddeliteľnou súčasťou uniformy sú helmy a topánky. Kvalitné repliky heliem nie sú dostupné, a preto sa opravujú originálne kusy. Schránka helmy je premalovaný originál, ale vnútorné časti helmy sú repliky. Niektorí reenactori nosia originálne topánky, ale začína byť čoraz zložitejšie zohnať ich v nositeľnom stave a vo vhodnej veľkosti. Ostatní reenactori si obúvajú povojnové topánky podobného vzhľadu ako dobové topánky, alebo si ich zakúpia z Číny a Pakistanu, kde sa v posledných siedmich rokoch repliky topánok masovo vyrábajú. Ojedinele si ich nechávajú miestnymi ševcami ušit na zákazku. Topánky majú podkutú špičku a pätu a do podrážky sa zarážajú kované cvoky. Takéto topánky sa jednoducho na niektorých druhoch dlažby dosť šmýkajú a ich nosenie na ukážkach v centre miest môže byť nebezpečné. Praktické hľadisko ide

autenticite bocom a topánky sú podkuté tak, ako hlásali vojenské predpisy. Originálne časti uniformy je čoraz ťažšie zohnať, a preto je v ukážke nosenie replík všeobecne tolerované, pokiaľ vyzerajú ako originál.

Z popisu výrobného procesu uniformy je jasne vidieť, že cieľom je vyrobiť uniformu, ktorá vyzerá čo najpresnejšie ako uniforma vojaka z druhej svetovej vojny. Vyplývajú z toho dve analytické línie: poznanie a technologický postup. Samotnej výrobe predchádza podrobná štúdia používaného textilného materiálu, strihov podľa dobových fotografií a predpisových kníh, ktoré zohnali. Šitie uniformy sa tak z obvyčajnej práce stáva cenenou expertnou kvalitou, ktorá je náročná tak na čas, ako aj na vedomosti a zručnosti. Zároveň čím viac sa uniforma podobá na dobový originál, tým je Marek viac uznávaný a funguje ako autorita. Materiálne objekty, ako napríklad dobová farebná škála či dobové predpisy, sú sprostredkovateľom poznania a autenticity. To znamená, že si Marek vytvára vlastnú percepciu toho, čo je autentické a racionalizuje si to v materiálnych objektoch. Na tomto príklade je vidieť, že autenticita je sprostredkovaná poznaním a materiálnymi objektmi. Aj poznanie sa premieňa a nie je statickým stavom. Appadurai (1986: 41) popisuje komoditu ako komplexný súbor sociálnych foriem a distribúcie poznania. Chápem to tak, že výstroj ako komodita je nositeľom poznatkov o historických udalostiach, technologických procesoch a prináša aj mnoho ďalších poznatkov. Tieto poznatky takto šíri ďalej a aj keď nemusia byť na druhej strane prijaté, sú neustále performované. To znamená, že keď je uniforma raz ušitá, tak je nositeľom poznatkov o jej technologickom procese výroby, o historických udalostiach, kedy vznikala, atď.

Uniforma šitá Marekom je však neautentická vo svojom technologickom postupe a jednaní. Uniformy počas druhej svetovej vojny boli masovo vyrábané a výrobca sa nezamýšľal nad tým, ako ich šije. Mal predlohy a šil podľa nich. Marek a jeho kolegovia venujú ušitiu jednej uniformy pomerne veľa času aj preto, že ich šijú na mieru. Keď sa však vyrábala uniforma počas druhej svetovej vojny, bola ušitá v konfekčných veľkostiach a iba vyššie postavení vojaci si ju mohli dovoliť upraviť na svoje telo. Jednanie pri výrobe sa tak nemôže považovať za autentické. Spooner (1986: 200) vo svojej práci o tradičnej výrobe turkménskych kobercov píše, že idea autenticity závisí od našej rekonštrukcie dejín remesla, ktorý naopak závisí od kombinácií materiálnych okolností a textových a archeologických zdrojov. To znamená, že autenticita sa v prípade postupu výroby uniformy neodvíja od presného napodobenia postupu. V tomto prípade sa autenticita vytvára singularizáciou technologického procesu (Kopytoff 1986). Prispôbenie technologického postupu na dnešné okolnosti a vyhýbanie sa masovej výrobe je doceňované. Doceňované sú individualizácia uniformy, individualizovaný prístup, práca a poznanie, ktoré sa do výroby vkladá. V tomto prípade autenticita nespočíva v napodobnení pracovných postupov, ale v kvalite materiálu a individuálnom spracovaní.

Nákup výstroja

Druhá fáza, ktorú popíšem, je proces nákupu uniformy a výstroja. Popíšem, ako sa v tejto fáze vyjednáva, čo je autentické prostredníctvom popisu materiality a jednania.

Výstroj si reenactori musia buď kúpiť, alebo zapožičať od známych. Pri kúpe sa riadia radami okolia, alebo si sami v dobových knihách naštudujú, ako má uniforma vyzeráť. Dôležitú úlohu v určení toho, čo je autentické a dobové, zohráva expertné poznanie.

Urobil som to síce dobre, ale s odstupom piatich rokov si hovorím, že som urobil strašnú blbosť, lebo to mohlo byť aj lepšie. Tak som si teda objednal uniformu, došla mi domov a bol som úplne natešený, ale zároveň aj sklamaný. Lebo tá uniforma vyzerá lepšie, keď má človek k nej všetky veci a nie len samotnú uniformu – neobšitú, bez ničoho. Vtedy som začal vážne pochybovať, čo to mám na sebe, je to hnusná vlna, strašne to kuše, a vôbec to nevyzerá tak cool ako na fotkách. Potom som donútil babku, nech mi našije orlicu a špiгли. Tá tiež krútila hlavou, že čo to za blbosti vlastne robím. (z rozhovoru s reenactorom Dominikom 2014)

U začínajúcich reenacterov je bežné, že nevedia, akú uniformu a výstroj si zakúpiť, niekedy si ju kupujú odhadom a niekedy si nechajú poradiť od staršieho reenactora. Dominik si svoju prvú uniformu kúpil odhadom, lebo o reenactmente veľa nevedel a najprv bol z nej sklamaný, lebo nevyzerala tak, ako si myslel. Na začiatku mu uniforma a výstroj slúžili ako prostriedok, ako sa dostať do ukážky. Po rokoch v reenactmente si samoštúdiom osvojil znalosti toho, ako majú uniformy vyzeráť. Tak, ako sa jeho znalosti rozširovali, aj jeho vnímanie toho, čo je autentické, sa menilo. Preto trávi veľa času hľadaním vhodného výstroja a doplnkov k uniforme na internete. V dnešnej dobe je veľmi hrdý na svoju zbierku a dokonalosť svojho výstroja. Keď som s Petrom robila rozhovor, s reenactmentom ešte len začínal. Svoje prvé uniformy a výstroj si požičiaval od veliteľa klubu, aby zistil, či ho to vôbec bude baviť. Neskôr si objednal uniformu tam, kde mu poradili jeho kluboví kamaráti. Obaja najprv vnímali uniformu ako vec, ktorú musia na reenactment mať, aby mohli do ukážky a prežívať ich. Vtedy prikladali menšiu váhu skutočnosti, aká presná bude replika uniformy. Svoje ďalšie uniformy si nechali ušiť u Mareka.

To, čo ovplyvňuje nákup výstroja a uniformy, je expertné poznanie. Reenactori musia vedieť, čo si kúpiť. Rozoznávam tri zdroje autorít, ktoré sprostredkovávajú poznanie, a ktoré majú vplyv pri výbere výstroja. Prvou autoritou je rada od starších kolegov. Táto autorita funguje najmä u začínajúcich reenacterov, ktorí nemajú sami veľa naštudované o uniformách. Druhá autorita sú súčasné médiá. Ide najmä o časopisy, ktoré sa venujú histórii alebo webové stránky. Jeden z informátorov,

ktorý si vyrába vlastnú uniformu, vždy hľadá postupy na internete. Tretí a najdôležitejší zdroj autority sú dobové zdroje, čo zahŕňa archívne materiály, ako sú napríklad dobové fotografie, dobové predpisy, dobové inštruktážne filmy či knihy. Tieto zdroje sú využívané na potvrdenie autenticity tak na individuálnej úrovni (napr. pri rozhodovaní, čo si reenactor kúpi), ako aj na kolektívnej úrovni (napríklad kluby medzi sebou riešia, čo bude na ukážke).

Ako som už písala, miera kladenia dôrazu na materiálnu presnosť výbavy sa líši. Nie je len hĺbkou poznania, ale aj mierou akceptovateľnosti selekcie (Hall 2016). Autenticita je nosená a prenášaná materiálnymi objektmi, ktoré majú v sebe poznanie. Keď Marek vyrobí uniformu, vyrobí ju podľa dobových poznatkov, ktoré získal zo zdrojov autority, napríklad inštruktážnej knihy. A preto uniformy a výstroj nie sú len nosičmi poznania, ale aj mediátormi. Tí, ktorí si od Mareka jeho uniformu kúpia, si toto poznanie môžu osvojiť. Proces, ktorým sa ustanovuje, čo bude označené za autentické, označuje Grazian (2010: 192) ako priradzovanie autenticity a popisuje ho ako diskurz, ktorý prisudzuje hodnotu určitým kvalitám. V tomto procese nevyhnutne dochádza k selekcii toho, čo je autentické (Hall 2016). Táto selekcia prebieha aj v prípade mojich informátorov, a to napríklad ospravedlňovaním autenticity. Keď mal nemecký reenactor iné topánky, ako povoľovali predpisy, argumentoval tým, že počas vojny kradli vojaci veci vojakom, ktorí už umreli. A preto vraj nebolo prekvapením, ak nemecký vojak mal na sebe sovietske alebo česko-slovenské topánky. Ďalší proces selekcie nastáva v prípade nových replík, ktoré v niektorých prípadoch bývajú preferované viac ako originálne kúsky. Jedná sa napríklad aj o spomínanú uniformu alebo aj o lopatku či iné náradie, ktoré vojaci dostávali ako súčasť výstroja. Na jednej strane by sa teda mohlo zdať, že použitie originálnej uniformy alebo lopatky bude predsa autentickéjšie než nová kópia. Reenactori ale vnímajú autentickéjšie nové repliky, pretože aj vtedy vojaci mali nové uniformy a výstroje a keby mali starú, ošúchanú uniformu alebo hrdzavú lopatku, vyzeralo by to nedobovo. Autenticita preto nie je viazaná len na originálne predmety, ale v niektorých prípadoch na presnosť podoby. Originálne predmety tak často kupujú do svojich súkromných zbierok a repliky kupujú na verejné ukážky.

Napriek tomu, že pri nákupe sa presnosť uniformy meria dobovými fotografiami a predpismi, samotné získanie uniformy už autentické nemôže byť. Počas vojny dostávali vojaci uniformu a výstroj zadarmo. Uniformy mali konfekčné veľkosti a len vyššie hodnosti mali prostriedky na to, upraviť si ich na svoje miery. Keď si chcú reenactori kúpiť uniformu, musia si ju dať ušiť a zaplatiť z vlastných peňazí. Ušitie tiež trvá aj niekoľko mesiacov. Finančná náročnosť reenactmentu tak v mnohom selektuje aj to, akí ľudia ju môžu robiť. K selekcii prichádza aj v samotnej ukážke alebo pred ňou. Napríklad, kedy sa začnú chovať dobovo a aké nedobové chovanie je ešte akceptované pred ukážkou. To popíšem v záverečnej časti.

Pred a počas bitky

Vôbec prvá ukážka, na ktorej som bola, sa uskutočnila v poli za jednou dedinkou. Vojaci spali v kultúrnom dome v dedine už noc pred ukážkou. Keď som sa prišla pozrieť dovnútra kultúrneho domu, kde si jeden môj informátor práve vybaľoval veci, všetci už dávno mali oblečené uniformy. Niektorí vojaci neváhali a prechádzali sa po dedine oblečení v uniformách a navštevovali aj miestne pohostinstvá, kde si dali pivo. Iná dvojica vojakov zase sedela v kultúrnom dome na svojich dobových dekách a hrala dobovo vyzerajúce domino. Keď som šla na ukážku s Dominikom, ten sa prezliekol hneď po príjazde a ostal tak, až kým sme znova nenastúpili do auta a nešli sme domov. Samotná ukážka pre reenactorov začína v momente, keď prídu na miesto a oblečú si uniformu. Pochopila som to sama na sebe, keď som začala chodiť na ukážky a niesla si dobové sedliacke oblečenie. Nevedela som vysvetliť prečo, ale prezliekla som sa už deň pred ukážkou. Napriek tomu, že som tvrdila Dominikovi, že sa prezlečiem až v deň ukážky, zrazu vznikla potreba prezliecť sa hneď. Myslím, že som na jednej strane chcela zapadnúť, ale na druhej strane som sa tam v obklopení ľudí v dobovom oblečení cítila lepšie, keď som bola oblečená rovnako. Moje oblečenie, ako aj uniforma reenacterov, je vstupenkou, materiálnym prostriedkom prenesenia sa, vcítania sa do role. Dobové oblečenie má viacero významov. Funguje ako vytýčenie sa ku skupine. Keď som chodila na ukážky v mojom modernom civile, všetci sa ma vždy pýtali, čo tam robím a kto som, alebo na mňa iba pozerali. Keď som mala oblečené dobové šaty, takmer nikto si ma nevšímal. Keď som prvýkrát na seba obliekla kabát sovietskej uniformy, ktorý mi požičali, lebo mi bola zima, zarazilo ma, aký je ťažký a aká nepríjemná je vlna na dotyk. Napriek jej nepohodlnosti si reenactori oblečú uniformu čo najskôr, pretože im dovoľuje priblížiť prežívanie jednotlivých úkonov, ktoré patria k vojne v materiálnych podmienkach, aké vojaci mali. Niektorí informátori popisovali nevyhnutnosť fyzickej skúsenosti s uniformou: „Vlna v uniforme je nesmierne nepohodlná a na pokožke pichá, ale tak to tí vojaci mali a aspoň chápeme, aké nepríjemné muselo byť v uniforme celé dni.“ (z rozhovoru s reenactorom Petrom 2013) To, že majú na sebe uniformu, ale ešte neznamená, že sa chovajú dobovo. Často prídu reenactori na ukážku v daný deň, prezlečú sa a kým čakajú, rozprávajú sa s ďalšími vojakmi napríklad o tom, čo práve kúpili na aukre. Niekedy však už ukážky začínú pár dní skôr a predpisy organizátorov nariaďujú, aby sa odohral dobový tábor a armádny režim fungoval bez divákov. To znamená, že fungujú hliadky, vyzvedači chcú infiltrovať nepriateľský tábor, robí sa ranný budiček, cvičí sa rozcvička, varí sa v polnej kuchyni, a tiež je nutné dbať na hodnosti iných vojakov a patrične sa k nim chovať a správne ich zdraviť. V takom prípade je nevyhnutné obliecť si uniformu hneď. Akékoľvek iné oblečenie je zakázané a u nikoho by neprešlo.



Obrázok 1: Poľná kuchyňa (zdroj: archív autorky).

Pri príprave na ukážku sa veľká pozornosť venuje úprave priestoru, kde sa ukážka bude odohrávať. I keď ide o priestor, na ktorom sa reálne odohrávali bitky, v priebehu času sa tento priestor premenil, a preto sa robia dodatočné úpravy, aby priestor vyzeral, ako keď tam prebiehali bitky. Ak sa bitka odohráva v centre mesta, zakrývajú sa všetky moderné tabule a veľkoplošné reklamy. Je niekoľko spôsobov, ako tak spraviť. Moderné výklady obchodov sa dobovo zadbavia, a názov obchodu sa prelepí dobovou verziou. Mestské dopravné značky sa tiež prekryjú dobovo vyzeraúcimi značkami. Na jednotlivé ulice sa položia barikády zo starého nábytku. Po zemi sa váľajú ohorené dekorácie, ktoré dodávajú bojovú atmosféru. Pokiaľ ide o bitku v poli, pripravujú sa a upravujú vojenské zákopy. Vytvoriť autentický materiálny kontext ukážky znamená, že sa vytvára dojem reálnych udalostí. Keď sa robí ukážka v poli, všetky zákopy si stavajú vojaci sami.

Keď Marek prišiel na jednu ukážku, okamžite zamieril k zákopom, ktoré boli jeho jednotke pridelené, vôbec sa mu nepáčili, zobrali lopaty a začali ho upravovať. Vytvorili miesto pre guľomet, navrch zákopov dali konáre stromov, ktoré našli v okolí, aby ho zamaskovali. (z terénnych zápiskov 2015)

Materiálny kontext priestoru umožňuje, aby reenactori jednali dobovo. Ak by bol zákop zle pripravený, nemali by pozície pripravené na strelbu, alebo by nemali dobré maskovanie a nepriateľ by ich videl. Aj keď ich nepriateľský reenactor vidí aj tak, považovali by v tomto prípade ukážku za nezmyselnú. Kopanie zákopov, vylepšovanie pozícií, a príjazd na ukážku deň dopredu a dobové žitie v uniforme posilňujú prežitok.



Obrázok 2: Príprava zákopov (zdroj: archív autorky).

Okrem materiality zohráva dôležitú úlohu vo vnímaní autenticity u reenacterov jednanie. Zatiaľ čo v dvoch vyššie popísaných fázach bolo jednanie len minimálne viditeľné, počas ukážky je už silne zastúpené. Gregory Hall (2016) okrem materiálnej autenticity píše aj o kontextuálnej alebo interakčnej autenticite.

Po jednej ukážke so mnou Jirka hovoril o tom, ako prišiel už pred pár dňami a prespávali v zákopoch a táboroch, ktoré si postavili.

Bola šialená zima v noci, nevedeli sme sa zahriať. Išiel som aj do nepriateľského tábora, ich akože sledovať a donášať. Bol som veľmi rád, že ma chytili a dali do zajatia, lebo som aspoň nemusel byť vonku na zime. Ale na

druhej strane, aj keď tu prebiehalo oslobodzovanie v tom roku, takéto počasie tu bolo. Takže to bolo fakt autentické. (z rozhovoru s Jirkom 2015)

Z rozhovoru vyplýva, že ukážka nie je len o presných replikách výstroje a miest, ale o prežití v týchto miestach a ide aj o čo najväčšie priblíženie sa skúsenosti vojakov. Jirka popisoval, že extrémna zima, ktorú zažíval oblečený v uniforme na hliadke, mu pomohla priblížiť sa autentickému prežitku. Udalosti, ktoré rekonštruovali, sa totiž tiež odohrávali v chladnom počasí. Je však otázne, či by sa skutočný vojak dobrovoľne nechal zajať nepriateľom v predvečer oslobodzovacieho útoku, len aby sa zahrial. A tak autentickosť svojho jednanía vysvetľoval tak, že bol vyslaným špehom, a že tí mohli kludne byť aj v danej dobe.

Kým hliadkovanie a zdravenie podľa hodností je pred ukážkou dôkladne dodržiavané len na niektorých akciách, v samotných ukážkach by sa všetko malo autenticite približovať čo najviac. Preto napríklad reenactori chodia v podkutých topánkach, ktoré sa však na dlažbe v meste šmýkajú, obliekajú si sako, ktoré škriabe, alebo spia vonku v zákopoch v tuhej zime. V ukážkach sa jednanie riadi scenárom, ktorý však býva veľmi strohý, a sami vojaci musia ovládať dané stratégie boja, napríklad dobývanie mosta. Počúvajú pritom vždy svojho veliteľa, ktorý dáva rozkazy v danom jazyku (rusky, nemecky či anglicky). Tiež sa očakáva, že keď reenactor vidí, že na neho strieľajú, bude predstierať, že ho zasiahli. Párkrát sa však stalo, že sovietski vojaci, ktorí oslobodzovali, padali zranení na zem až tak často, že v skutočnosti by Nemci nad nimi vyhrali. Keď sa niečo také stane, zvykne to rozhnevať nemeckých reenacterov, pretože musia potom zahrať, že sa vzdávajú, aj keď počet stojacich sovietskych vojakov tomuto činu nezodpovedá. Pre potreby ukážky tak namiesto boja a potencionálnej výhry máva veliteľ nemeckej armády bielu šatku na znak vzdania sa. Iný príklad interakčnej autenticity je, keď Dominik a Marek predvádzali na jednej ukážke divákovi špeciálnu stratégiu mínovania. Dominik mi danú situáciu ukazoval na fotkách a veľmi sa chcel pochváliť jedinečnosťou danej stratégie, ktorú vraj nikto iný nerobí, pretože oni sú jediní, kto má všetky potrebné kusy vybavenia na mínovanie. Výroba či zakúpenie všetkých potrebných súčiastok trvalo klubu niekoľko rokov. Z fotiek som však bola zmätená. Išlo o fotky, ktoré zjavne fotil jeden z nich, pretože diváci stáli podstatne ďalej. Jediné, čo diváci mohli vidieť z miesta, kde stáli, bola skupina vojakov, ktorá niečo robila. Respektíve, diváci by aj tak nemali šancu vidieť, čo všetko ich taštička so súčiastkami na mínovanie obsahovala a aká vzácnosť to je. Interakčná autenticita však nie je nevyhnutne pre divákov. Keď mi Dominik popisoval ukážku, bol z nej nadšený, pretože sa všetci chovali ako majú. Ich ukážka mínovania prebehla ako mala, a pre neho to bolo autentické. Sám Dominik však nerád chodí na ukážky, kde sa hrá dobový tábor a má sa hliadkovať.



Obrázok 3: Míňovanie (zdroj: archív informátora).

V týchto príkladoch je jasne vidieť, ako je materialita prepojená s jednaním a tiež, ako sa prejavuje selektívna autenticita. Na uvedených príkladoch je vidieť viacero zaujímavých faktorov, ako je autenticita selektívne užívaná v ukážke. Na jednej strane je to už samotný fakt, že reenactori nikdy nebudú schopní autenticky zobraziť smrť a zranenia. Tie sú preto hrané podľa osobného rozhodnutia reenactora podľa toho, kedy sa mu to zdá najvhodnejšie. Na druhej strane sú to potom menej zjavné selekcie, ako napríklad pre niekoho je viac autentické predviesť konkrétnu stratégiu míňovania než v zime prespávať v zákopoch a hliadkovať v táboroch.

Záver

V článku som chcela poukázať na to, že autenticita je fluidný koncept, ktorý sa viaže tak na materialitu, ako aj na jednanie, ktoré sa navzájom ovplyvňujú. Skúsenosť vojakov sa nikdy autenticky nebude dať prežiť, paradoxne to ale vôbec nevaďí. Reenactori vedia vždy, že to nie je reálne. Rebecca Schneider (2011: 32) vo svojej knihe *Performing remains* píše: „Historické udalosti ako vojny nie sú úplne ukončené, ale pokračujú a sú stelesnené v cykloch pamäte, ktoré nevymedzujú to, čo je pripomínané k minulosti. Pre mnohých reenaterov je rekonštrukcia historických udalostí viac než len spomínanie, ale ide o samostatnú prebiehajúcu udalosť, ktorá

je prejednávaná skrz niekedy radikálne meniace pridruženie minulosti k prítomnosti.“ V tejto časti Schneider zdôrazňuje, že reenacteri nemôžu prežiť minulosť ako takú, nie je to biologicky ani technologicky možné. Ale keďže udržujú v pamäti udalosti druhej svetovej vojny, stávajú sa súčasťou minulosti, avšak svoj prežitok zakotvujú v súčasnosti. Preto v reenactmente dochádza k procesu vyjednávania toho, čo je autentické, alebo ako to Gregory Hall nazýva, k selektívnej autenticite. Poznanie Gregory Halla sa však rozširuje identifikovaním zdrojov autenticity, akými sú expertné poznanie, materiálne autority či technologické postupy výroby.

Článok využíva biografický prístup Igora Kopytoffu, na to, aby poukázal na skutočnosť, ako sa autenticita v reenactmente premieňa. Využíva k tomu výstroj a uniformu, ktorú analyzuje naprieč tromi fázami: fázou výroby, nákupu a priebehu ukážky. Tento prístup môže byť limitujúci v tom, že sa sústreďuje na biografické trajektórie objektov a mohlo by hroziť opomenutie jednania aktérov. V tomto prípade je skúmaný koncept veľmi úzko previazaný tak s materialitou, ako aj s jednaním.

Záverom by som chcela dodať, že reenactment si naďalej zaslúži pozornosť sociálnych vedcov. Reenactment má veľkú váhu v interpretácii dejín a minulosti a teda vo vytváraní obrazu minulosti v spoločnosti. Preto je dôležité ďalej skúmať, ako zapadá reenactment v dnešnej modernej spoločnosti a ako reaguje na súčasné politické tlaky.

BIBLIOGRAFIA

- Appadurai, Appadurai. 1986. „Introduction: Commodities and the Politics of Value.“ In *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, ed. Arjun Appadurai, 3–63. Cambridge: Cambridge University Press.
- Auslander, Mark. 2013. „Touching the Past: Materializing Time in ‘Traumatic Living History’ Reenactments.“ *Signs and Society* 1 (1): 161–183.
- Benjamin, Walter. 1979. *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon.
- Burström, Nanouschka M. 2014. „Things in the Eye of the Beholder: A Humanistic Perspective on Archaeological Object Biographies.“ *Norwegian Archaeological Review* 47 (1): 65–82.
- Decker, Stephanie K. 2010. „Being Period: An Examination of Bridging Discourse in a Historical Reenactment Group.“ *Journal of Contemporary Ethnography* 39 (3): 273–296.
- Geertz, Clifford. 2000. *Interpretace kultur: Vybrané eseje*. Praha: SLON.
- Grazian, David. 2010. „Demystifying Authenticity in the Sociology of Culture.“ In *Handbook of Cultural Sociology*, eds. John R. Hall, Laura Grindstaff a Mingcheng Lo, 191–203. London: Routledge.

- Hall, Gregory. 2016. „Selective Authenticity: Civil War Reenactors and Credible Reenactments.“ *Journal of Historical Sociology* 29 (3): 413–436.
- Hammersley, Martyn, a Paul Atkinson. 2007. *Ethnography: Principles in Practice*. London: Routledge.
- Handler, Richard, a William Saxton. 1988. „Dyssimulation: Reflexivity, Narrative, and the Quest for Authenticity in ‚Living History‘.“ *Cultural Anthropology* 3 (3): 242–260.
- Kopytoff, Igor. 1986. „The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process.“ In *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, ed. Arjun Appadurai, 64–94. Cambridge: Cambridge University Press.
- MacCannell, Dean. 1973. „Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings.“ *American Journal of Sociology* 79 (3): 589–603.
- McCarthy, P. 2014. „‚Living History‘ as the ‚Real Thing‘: A Comparative Analysis of the Modern Mountain Man Rendezvous, Renaissance Fairs, and Civil War Reenactments.“ *ETC: A Review of General Semantics* 71 (2): 106–123.
- Schneider, Rebecca. 2011. *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. London: Routledge.
- Spooner, Brian. 1986. „Weavers and Dealers: The Authenticity of an Oriental Carpet.“ In *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, ed. Arjun Appadurai, 195–235. Cambridge: Cambridge University Press.
- Turner, Rory. 1990. „Bloodless Battles: The Civil War Reenacted.“ *TDR (1988–)* 34 (4): 123–136.

Lenka Hadarová

hadarova@mail.muni.cz

Katedra sociologie

Fakulta sociálních studií

Masarykova Univerzita

<https://soc.fss.muni.cz>