

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut mezinárodních studií

Katedra evropských studií

**Diplomová práce**

**2021**

**Vladimír Špína**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut mezinárodních studií

Katedra evropských studií

**Místo paměti: Irské národní muzeum a komemorace  
velikonočního povstání ve výstavě *Proclaiming a Republic***

Diplomová práce

Autor práce: **Vladimír Špína**

Studijní program: Mezinárodní teritoriální studia

Vedoucí práce: **PhDr. Zuzana Kasáková, Ph.D.**

Rok obhajoby: 2021

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 30. 7. 2020

Vladimír Špína

## **Bibliografický záznam**

ŠPÍNA, Vladimír. *Místo paměti: Irské národní muzeum a komemorace velikonočního povstání ve výstavě Proclaiming a Republic*. Praha, 2021. 119 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut mezinárodních studií, Katedra evropských studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Zuzana Kasáková, Ph.D.

**Rozsah práce:** 188 568 znaků včetně mezer

## **Abstrakt**

Výstava *Proclaiming a Republic: The 1916 Rising* (2016-2020) byla Národním muzeem Irska otevřena v rámci projektu *Decade of Centenaries* jako připomínka velikonočního povstání. Tato práce výstavu chápe jako místo paměti, které u příležitosti stoletého výročí reprezentovalo oficiální paměť povstání, a klade si za cíl tuto paměť analyzovat. Výstava je nahlížena prostřednictvím rámce SANE jako mnemonická formace a důraz je kladen na narativ výstavy. Jeho analýza vychází z předpokladů nové muzeologie, podle níž moderní muzea pracují buď s hegemonními (oslavnými, status quo udržujícími), nebo kontra-hegemonními (minoritními, status quo popírajícími) narativy. Obsah výstavy (texty, exponáty, fotografie), který byl autorem práce zdokumentován během opakovaných návštěv v letech 2017 a 2018, je podroben tematické analýze. Aplikací metody tematické sítě je v narativu výstavy identifikováno devět tzv. globálních témat – makrotémat zachycujících koho/co, jak a čím výstava komemoruje. Práce dochází ke zjištění, že výstava navzdory očekávání nové muzeologie upevňuje tradiční mýty velikonočního povstání a pracuje s převážně dominantními narativy. K narativům kontra-hegemonním přistupuje tak, aby ani po sto letech nerelativizovala význam povstání coby jednoho ze zakládajících mýtů moderního Irska. Vzhledem k deklarovaným cílům projektu *Decade of Centenaries* o inkluzivitě a porozumění jsou nejpřekvapivějšími aspekty výstavy černobílý pohled na idealizované irské hrdiny bojující za svobodu s odosobněnými britskými padouchy a představení povstání a jeho dopadů jako všeobecně pozitivních pro všechny obyvatele Irska bez rozdílu.

## **Abstract**

*The Proclaiming a Republic: The 1916 Rising* (2016-2020) exhibition was opened by the National Museum of Ireland as a part of the *Decade of Centenaries* project to commemorate the Easter Rising. This thesis understands the exhibition as a place of memory, which on the occasion of the centenary represents the official memory of the rising, and it aims to analyze this memory. The exhibition is perceived through the SANE framework as a mnemonic formation and the emphasis is put on narrative of the exhibition. Analysis of which is based on presumptions of the new museology, according to which modern museums utilize either hegemonic (celebratory, status quo-

maintaining) or counter-hegemonic (minority, status quo-denying) narratives. The content of the exhibition (texts, exhibits, photographs), which was documented by the author of this thesis during repeated visits in 2017 and 2018, is subjected to thematic analysis. By applying the thematic network method, nine so-called global themes – macro-themes depicting who / what, how and by what is the exhibition commemorating – are identified within the narrative of the exhibition. The thesis determines that the exhibition, despite expectations of the new museology, reinforces traditional myths of the Easter Rising and employs predominantly dominant narratives. Counter-hegemonic narratives are approached in such a way that, even after a hundred years, the exhibition does not relativize the significance of the rising as one of the founding myths of modern Ireland. Considering the declared goals of the *Decade of Centenaries* project including inclusiveness and building understanding, the most surprising aspects of the exhibition are a black-and-white view of idealized Irish heroes fighting for freedom against depersonalized British villains and portrayal of the rising and its effects as generally positive for all Irish people without distinction.

## **Klíčová slova**

velikonoční povstání, Národní muzeum Irska, paměť, komemorace, Irsko

## **Keywords**

Easter Rising, National Museum of Ireland, memory, commemoration, Ireland

## **Title**

The Site of Memory: National Museum of Ireland and Commemoration of Easter Rising in the *Proclaiming a Republic* Exhibition

### **Poděkování**

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucí své práce, paní PhDr. Zuzaně Kasákové, Ph.D., za odborné vedení, cenné rady a připomínky a vstřícnost při konzultacích. Dále chci poděkovat nejbližším členům své rodiny, rodičům a sestře, kteří mě bezmezně podporovali i v těch nejtěžších chvílích.

## ZÁVĚREČNÉ TEZE MAGISTERSKÉ PRÁCE NMTS

Závěrečné teze student odevzdává ke konci Diplomního semináře III jako součást magisterské práce a tyto teze jsou spolu s odevzdáním magisterské práce do SIS předpokladem udělení zápočtu za tento seminář.

**Jméno:**

**Bc. Vladimír Špína**

**E-mail:**

**25273979@fsv.cuni.cz**

**Specializace (uveďte zkratkou)\*:**

**ZES**

**Semestr a školní rok zahájení práce:**

**ZS 2017/2018**

**Semestr a školní rok ukončení práce:**

**ZS 2020/2021**

**Vedoucí diplomového semináře:**

**PhDr. Zuzana Kasáková, Ph.D.**

**Vedoucí práce:**

**PhDr. Zuzana Kasáková, Ph.D.**

**Název práce:**

**Místo paměti: Irské národní muzeum a komemorace velikonočního povstání ve výstavě Proclaiming a Republic**

**Charakteristika tématu práce (max 10 řádek):**

Velikonoční povstání z roku 1916 vstoupilo do irského národního mytického prostoru jako akt odporu proti britské nadvládě a jedna ze státotvorných událostí. Jeho paměť (jak ji chápou paměťová studia) a význam byly během následujících desetiletí utvrzovány a pozměňovány skrze oficiální i neoficiální připomínání. Takovou komemorací byla výstava Proclaiming a Republic, otevřená Národním muzeem v Irsku v rámci projektu Decade of Centenaries. Tato práce výstavu chápe jako místo paměti, které u příležitosti stoletého výročí reprezentuje oficiální paměť povstání, a klade si za cíl ji analyzovat. Výstava je nahlížena prostřednictvím rámce SANE a analýza se soustředí na její narativ. Vychází z předpokladu nové muzeologie, podle níž moderní muzea pracují s hegemonními a kontra-hegemonními narativy. K identifikaci globálních témt narativu výstavy jsou použity metody tematické analýzy a tematické sítě.

**Vývoj tématu od zadání projektu do odevzdání práce (max. 10 řádek):**

Práce se ve všech verzích zabývala zkoumáním Národního muzea Irska optikou paměťových studií, ale její téma se vyvíjelo. Původní projekt vytyčil za cíl aplikaci konceptu místa paměti Pierra Nory na irské národní muzeum jako celek. V navržené podobě bylo téma v rámci diplomové práce nezpracovatelné, v podobě zúžené naopak uspokojivě zpracované. Práce se posunula ke zkoumání paměti velikonočního povstání, ale opět narazila na přílišnou saturaci výzkumného terénu a nedostatek nových pramenů. Finální podoba práce a její téma (analýza narativu výstavy Proclaiming a Republic) je propojením obou předchozích témat a využívá skutečnost, že autor mohl výstavu opakovaně navštívit a pořídit podrobné poznámky a fotodokumentaci k nimž bylo možné se opakovaně odkazovat během řešení práce.

**Struktura práce (hlavní kapitoly obsahu):**

Úvod

1. Výzkumný rámec

2. Aktér, místo, událost: Národní muzeum Irska a výstava Proclaiming a Republic

3. Narativ: Tematizované identity

4. Narativ: Tematizované mýty

5. Narativ Tematizované výklady



<b>Závěr</b>		
<b>Hlavní výsledky práce (max. 10 řádek):</b> Ke zjištění toho, jakým způsobem Národní muzeum Irska ve výstavě <i>Proclaiming a Republic</i> konstruovalo paměť velikonočního povstání byla využita metoda tematické sítě. Jejím prostřednictvím bylo identifikováno devět nosných globálních témat akcentujících určité aspekty povstání (např. nevyhnutelnost jeho potlačení či představování rebelů coby obyčejných lidí) a ta byla podrobena analýze. Výstava navzdory předpokladům nové muzeologie o vývoji významu muzeí ve společnosti pracovala s převážně hegemonními narativy. Přítomnost kontra-hegemonních narativů (reprezentace historicky opomíjených skupin a ideologií, zpochybňování oslavného výkladu) byla ve všech makrotématech nulová či minimální. Především charakterizace rebelů a britských sil – jako „hrdinů z lidu a nelitostných bezejmenných antagonistů“ – a rekonstrukce mýtu popravených vůdců povstání jako mučedníků odpovídala tradiční silně nacionalistické paměti povstání.		
<b>Prameny a literatura (výběr nejpodstatnějších):</b> <i>Proclaiming a Republic</i> . [Výstava] 3. březen 2016 – 13. březen 2020. National Museum of Ireland. Björkdahl, Annika et al. <i>Memory Politics, Cultural Heritage and Peace: Introducing an Analytical Framework to Study Mnemonic Formations</i> . Research Cluster on Peace, Memory & Cultural Heritage. Working Paper Series, č. 1 (Říjen 2017). < <a href="http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3206571">http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3206571</a> >. Crooke, Elizabeth M. <i>Politics, Archaeology, And The Creation Of A National Museum In Ireland</i> . Dublin: Irish Academic Press, 2000. Crane, Susan, ed. <i>Museums And Memory</i> . Stanford, California: Stanford University Press, 2000. Gannon, Darragh. <i>Proclaiming a Republic: Ireland, 1916 and the National Collection</i> . Newbridge: Irish Academic Press, 2016. Guest, Greg, Kathleen M. MacQueen and Emily E. Namey. <i>Applied Thematic Analysis</i> . Thousand Oaks: Sage Publications, Incorporated, 2012. McGarry, Fearghal. <i>The Rising. Ireland: Easter 1916</i> . Oxford: Oxford University Press, 2016. Nora, Pierre. <i>Realms of Memory: Rethinking the French Past. Volume I: Conflicts and Divisions</i> . New York: Columbia University Press, 1996. Townshend, Charles. <i>Easter 1916: The Irish Rebellion</i> . New York: Penguin Books, 2006.		
Etika výzkumu:**		
Jazyk práce: česky		
Podpis studenta a datum		
<b>Schváleno</b>	<b>Datum</b>	<b>Podpis</b>
Vedoucí práce		
Vedoucí diplomového semináře		
Vedoucí specializace		
Garant programu		

\* BAS – Balkánská a středoevropská studia; ES – Evropská studia; NRS – Německá a rakouská studia; RES – Ruská a eurasijská studia; SAS – Severoamerická studia; ZES – Západoevropská studia.

\*\* Pokud je to relevantní, tj. vyžaduje to charakter výzkumu (nebo jeho zadavatel), data, s nimiž pracujete, nebo osobní bezpečnost vaše či dalších účastníků výzkumu, vysvětlíte, jak zajistíte dodržení, resp. splnění těchto etických aspektů výzkumu: 1) informovaný souhlas s účastí na výzkumu, 2) dobrovolná účast na výzkumu, 3) důvěrnost a anonymita zdrojů, 4) bezpečný výzkum (nikomu nevznikne újma).

Úvod.....	1
<b>1 Výzkumný rámec .....</b>	<b>11</b>
1.1 Kolektivní paměť jako předmět výzkumu sociálních věd.....	11
1.2 Koncept místa paměti Pierra Nory .....	14
1.3 Nová muzeologie .....	16
1.4 Muzeum jako místo paměti a identity .....	18
1.5 Národní identita a národní mýty .....	21
1.6 Narativ (hegemonní a kontra-hegemonní) a mýtus .....	23
1.7 Výstava <i>Proclaiming a Republic</i> jako předmět výzkumu.....	27
1.8 Výzkumná otázka a analytický rámec SANE .....	30
1.9 Metody.....	33
<b>2 Aktér, místo a událost: Národní muzeum Irska a výstava <i>Proclaiming a Republic</i> .....</b>	<b>39</b>
2.1 Aktér .....	39
2.2 Místo .....	42
2.3 Událost.....	45
<b>3 Narativ: Tematizované identity .....</b>	<b>49</b>
3.1 Hrdinové i obyčejní smrtelníci – personifikace bezejmenných rebelů .....	50
3.2 (Téměř) bezejmenný nepřítel – moloch britské armády .....	54
3.3 Ženy velikonočního povstání – již ne retušované? .....	58
3.4 Zhodnocení .....	62
<b>4 Narativ: Tematizované mýty .....</b>	<b>65</b>
4.1 Mýtus hrdinných mučedníků – šestnáct popravených .....	65
4.2 Krutá realita velikonočního povstání aneb povstání zbavené pozlátka hrdinství.....	69
4.3 Ideály rebelů aneb je v nacionalistické paměti povstání místo pro více -ismů?.....	73
4.4 Zhodnocení .....	76
<b>5 Narativ: Tematizované výklady .....</b>	<b>79</b>
5.1 Národní muzeum v Irsku jako součást paměti velikonočního povstání .....	79
5.2 Nevyhnutelná porážka, která znamenala vítězství .....	82
5.3 Zpřítomnění dublinského povstání aneb prostorovost a mapy.....	85
5.4 Zhodnocení .....	87
<b>Závěr.....</b>	<b>89</b>
<b>Summary .....</b>	<b>91</b>
<b>Zdroje .....</b>	<b>93</b>
<b>Přílohy .....</b>	<b>105</b>

# Úvod

Druhé desetiletí 21. století se v mnoha evropských i mimoevropských zemích neslo ve znamení stoletých výročí. Ta byla příležitostí k oslavám významných, často státoporných událostí, ale také připomínání tragédií nebo bilancování politického, ekonomického a sociokulturního vývoje. Vznikla i řada velkých projektů, jejichž cílem bylo propojení jednotlivých výročí a jejich vzájemná kontextualizace na pomyslné paměťové mapě. Francouzský projekt *Mission du Centenaire*, týkající se první světové války, patří bezesporu k těm nejznámějším.

S obdobným plánem komemoračního projektu, na úrovni národní historie, přišlo v roce 2012 také irské ministerstvo pro kulturu, dědictví a gealtachty. Započal tak desetiletý projekt *The Decade of Centenaries*.<sup>1</sup> Desetiletí 1913 až 1923, které bylo završeno vznikem Irského svobodného státu, se stalo jako dekáda národního boje za nezávislost jedním ze stavebních kamenů národní identity a historie nově vzniklého státního útvaru. Význam těchto událostí byl během 20. století dále připomínán a posilován politickými a kulturními představiteli irského státu i přítomností v paměti nejrůznějších skupin stavějících památníky a pořádajících upomínkové akce. Obdobně jako předchozí velká výročí (pěťadvacet, padesát a pětasedmdesát let), lze irskou dekádu komemorací považovat za hodnotný zdroj pro analýzu toho, jak soudobá irská společnost vnímá svou minulost. Jak tvrdí Bryan et al., je navíc pravděpodobné, že podoba, kterou oslavy stoletých výročí jednotlivým událostem dají, ovlivní v irské společnosti jejich vnímání na dlouhá desetiletí.<sup>2</sup>

Velikonoční povstání z roku 1916 se mezi událostmi irské revoluční dekády těší zvláštnímu postavení. Přestože byla tato snaha irských republikánů o zisk nezávislosti na Spojeném království potlačena, stala se rebelie jedním z nejdůležitějších symbolů irského boje za národní osvobození. Nad příběhem, který se kolem událostí velikonočního týdne 1916 postupně utvořil, se v irské paměti vznáší mocné „co kdyby“. Kdyby v pořádku dorazila dodávka zbraní, kdyby povstání na svou stranu strhlo jen o trochu více obyvatel, kdyby se jeho vůdcům povedlo rebelii dovést až do úspěšného konce – snad by se nově vzniklý irský stát skutečně stal tím ideálním (a idealizovaným) smaragdovým ostrovem – domovem ve svornosti žijících Irů a jejich svébytné gaelské kultury. Válka za nezávislost,

---

<sup>1</sup> Decade of Centenaries, „About - Decade of Centenaries Programme“, ověřeno k 2. 7. 2020, <<https://www.decadeofcentenaries.com/about/>>.

<sup>2</sup> Dominic Bryan, Mike Cronin, Tina O'Toole a Catriona Pennell, „Ireland's Decade of Commemorations: A Roundtable“, *New Hibernia Review / Iris Éireannach Nua* 17, č. 3 (2013): 63-65.

jež vypukla necelé tři roky po velikonočním povstání, totiž vyústila v realitu, která se od romantizovaných představ irských revolucionářů zásadně lišila. Výsledkem mírové smlouvy byl vznik „neúplného“ státu a občanská válka, jejíž vliv na rozdělení společnosti bylo možné pozorovat ještě dlouhá desetiletí poté. Povstání, byť neúspěšné, tak jako symbol hrdinského boje a nesobeckého sebeobětování se za vyšší ideál irské svobody svým významem v národní mytologii do jisté míry nahradilo anglo-irskou válku, coby událost označující „vznik“ irského státu.<sup>3</sup>

V rámci *The Decade of Centenaries* bylo velikonoční povstání připomínáno řadou oficiálních i neoficiálních akcí po celém Irsku. Jednou z těch oficiálních byla výstava s názvem *Proclaiming a Republic: The 1916 Rising*, jež oddělení dekorativního umění a historie Národního muzea Irska zahájilo 3. března 2016. Budova muzea, která se sama stala součástí příběhu povstání, jako kasárna držená královskými dublinskými mušketýry, slibovala návštěvníkům „konfrontaci s hmatatelnou realitou velikonočního týdne“ a „sledování příběhů těch, kteří byli lapeni v událostech tohoto významného týdne“.<sup>4</sup>

Jak již bylo předznamenáno, dění velikonočního týdne není možné považovat pouze za „jednu z řady historických událostí“, protože jeho význam takové zařazení zcela přesahuje. V rámci definice historika Pierra Nory lze irské velikonoční povstání chápat jako jedno z nejvýznamnějších míst irské paměti. Jeho symbolická hodnota pro identitu irského národa byla akcentována soustavnou komemorací – ať už se jedná o slavená výročí, budované památníky nebo třeba prostor, jehož se mu dostalo v irských dějinách tak, jak je pro irské občany kodifikoval vzdělávací systém.

Výstava *Proclaiming a Republic* (trvající od března 2016 do března 2020) je takovým případem oficiální komemorace zaštitěným institutem irského národního muzea. Tato práce na ni nahlíží optikou paměťových studií a adaptuje za tím účelem analytický rámec SANE.<sup>5</sup> Jejím cílem je analyzovat, jak muzejní výstava s místem paměti pracovala a jaká témata u příležitosti stého výročí povstání jejím prostřednictvím národní muzeum zdůrazňovalo – šlo o jednotný, oslavný narativ boje za nezávislost, nebo bylo povstání připomenuto v jiném světle a prostor dostaly i kontra-hegemonní narativy? Ke zkoumání

---

<sup>3</sup> Michael Laffan, „Insular Attitudes: The Revisionists and their Critics“, in *Revising the Rising*, eds. Máirín Ní Dhonnchadha a Theo Dorgan (Derry: Field Day): 108-110.

<sup>4</sup> National Museum of Ireland – Decorative Arts & History, „Proclaiming a Republic: The 1916 Rising“, ověřeno k 2. 7. 2020, <<https://www.museum.ie/en-IE/Museums/Decorative-Arts-History/Exhibitions/Proclaiming-a-Republic-The-1916-Rising>>.

<sup>5</sup> Björkdahl, Annika et al., „Memory Politics, Cultural Heritage and Peace: Introducing an Analytical Framework to Study Mnemonic Formations“, *Research Cluster on Peace, Memory & Cultural Heritage Working Paper Series*, č. 1 (2017): 1-17, <<http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3206571>>.

narativu výstavy a identifikaci jeho nosných témat (jak ve výkladových textech tak vystavených exponátech a za využití poznámek a fotodokumentace pořízených při opakovaných návštěvách výstavy autorem práce v letech 2017 a 2018) jsou využity metody tematické analýzy a tematické sítě. Práce přispívá nejen do debaty o irském vypořádávání se s minulostí, ale rovněž do širší debaty týkající se působení muzeí jako producentů paměti a jejich vyvíjející se reprezentační a identitární úlohy v demokratických společnostech.

### **State of the art**

Následující stránky se věnují představení relevantní literatury a stavu akademické debaty v několika oblastech. V první řadě jde o novou muzeologii, směr muzejních studií, který se soustředí na v této práci využívané koncepty (paměť, národní mýtus a identita, narativ). V druhé části jsou představeny publikace týkající se nepříliš prozkoumaného tématu irských muzeí a především muzea národního. Třetí část se zaměřuje na literaturu věnovanou velikonočnímu povstání. Vyhýbá se přitom obecným přehledům irských dějin a soustředí se na specializované práce, zejména se zaměřením na komemoraci a vývoj paměti povstání.

K muzeím jako producentům paměti a jejich úkolům s tím spojeným se akademický zájem obrátil jak s rozvojem paměťových studií, tak s příklonem k tzv. nové muzeologii.<sup>6</sup> Elizabeth Crookeová v knize *Museums and Community: Ideas, Issues and Challenges* zkoumala vztah mezi muzei a komunitou jako společenskou a politickou jednotkou. Na příkladech konkrétních muzeí doložila, že jejich identitární účel nelze spojovat jen s nacionalismem 19. a 20. století či čerstvě vzniklými státy snažícími se legitimizovat svou existenci, ale že je hojně využíváný i v 21. století.<sup>7</sup> To, že národní interpretace vlastních dějin ani způsob, jakým se odráží v muzeích, nejsou statické, ilustroval například Tony Bennett na případě Austrálie, sledováním převládajícího diskursu v průběhu 19. a 20. století. Zvláště průkazný je jeho příklad na měnícím se vztahu australských muzeí k britským kořenům a redefinici australského původu coby trestanecké kolonie.<sup>8</sup> Tématy vývoje muzea, jeho politikami a jeho využitím jako nástroje k utváření občanských

---

<sup>6</sup> Novou muzeologii jako teoretické východisko této práce blíže představuje kapitola 1.3.

<sup>7</sup> Elizabeth M. Crooke, *Museums and Community: Ideas, Issues and Challenges* (London: Routledge 2007), 14, 135-136.

<sup>8</sup> Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* (London: Routledge, 1995), 128-162.

i národních identit se Tony Bennett zabýval ve svém díle opakovaně,<sup>9</sup> podobně jako Clive Gray, podle něhož jsou národní muzea inherentně politická a uzpůsobená k šíření hegemonních státních narativů.<sup>10</sup>

Právě interakce hegemonních a kontra-hegemonních narativů je jedním z nejčastějších témat nové muzeologie, která se ve studiích paměti a identity v muzeích objevují. McCallová a Gray v komparativní studii 23 veřejně financovaných britských muzeí dochází k závěrům, že praktický dopad nové muzeologie na práce muzeí s narativy a reprezentací je nižší, než teoretická literatura předpokládala.<sup>11</sup> Crookeová komparací muzeí ve dvou společnostech zatížených dlouhou historií vnitřního konfliktu (Severní Irsko a Jihoafrická republika) identifikuje pozitivní konstrukci „kolektivních“ komunitních identit přinášejících pocit sebevědomí a bezpečí budovaných navzdory násilné minulosti.<sup>12</sup> Význam muzeí jako mediátorských institucí v Severním Irsku podtrhuje například také Karine Bigandová ve výzkumu reprezentace ulsterské historie.<sup>13</sup> Bergmanová a Smithová zase při zkoumání dvojího mýtu alcatrazského ostrova ukazují normativní funkci muzeem prezentovaného výkladu. Interpretací návštěvnického zážitku, exponátů a narativu muzea dokládají, že místo paměti ostrova naplňuje pouze připomínání alcatrazské věznice coby institutu disciplinární moci státu a zcela chybí kontra-hegemonní narativ ostrova jako místa občanské neposlušnosti a dějiště jednoho z nejdůležitějších protestů amerických indiánů proti federální vládě.<sup>14</sup>

Tematickou i metodologickou bohatost výzkumů toho, jakou roli v procesu utváření a uchovávání národních identit zastávají (nejen) národní muzea, ilustruje například 30 příspěvků konferenčního sborníku *Heritage and Museums: Shaping National Identity* editovaného J. M. Fladmarkem:<sup>15</sup> od sledování mediálního diskursu, přes komunikaci národní identity k diasporám až po analýzu využití hmotné kultury a fotografií

<sup>9</sup> Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*; Tony Bennett, *Pasts Beyond Memory: Evolution, Museums, Colonialism* (London: Routledge, 2004); Tony Bennett, *Museums, Power, Knowledge: Selected Essays* (London: Routledge, 2017).

<sup>10</sup> Clive Gray, *The Politics of Museums* (London: Palgrave Macmillan, 2015), 81, 85-86.

<sup>11</sup> Vikki McCall a Clive Gray, „Museums and the ‘new museology’: theory, practice and organisational change”, *Museum Management and Curatorship* 29, č. 1 (2014): 31-32.

<sup>12</sup> Elizabeth M. Crooke, „Dealing with the past: Museums and Heritage in Northern Ireland and Cape Town, South Africa“, *International Journal of Heritage Studies* 11, č. 2 (2005): 137, 139.

<sup>13</sup> Karine Bigand, „How is Ulster’s History Represented in Northern Ireland’s Museums? The Cases of the Ulster Folk Museum and the Ulster Museum“, *E-REA* 8, č. 3 (2011): nečíslováno, ověřeno k 2. 7. 2020, <<https://erea.revues.org/1769>>.

<sup>14</sup> Teresa Bergman a Cynthia Duquette Smith, „You Were on Indian Land“, in *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*, eds. Greg Dickinson, Carole Blair a Brian L. Ott (Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2010), 160-188.

<sup>15</sup> J. M. Fladmark, ed., *Heritage and Museums: Shaping National Identity* (Lower Coombe: Donhead Publishing, 2000).

nebo zkoumání muzejního narativu. Kniha *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*<sup>16</sup> editovaná Gregem Dickinsonem et al. obohacuje vztah paměť-muzeum o aplikaci rétorických postupů. Například Bryan C. Taylor pozoruje, jak se v průběhu studené války vyvíjela rétorika muzeí jaderné energie,<sup>17</sup> Gregory Clark rétorickými přístupy zkoumá návštěvnickou zkušenost v muzeu jazzu v Harlemu<sup>18</sup> a Michael S. Bowman interpretuje návštěvu dvou míst spojených s Marií Skotskou a demonstruje, jak se z expozic jejího domova stalo místo paměti, byť jsou si návštěvníci vědomi, že nejde o skutečný dům.<sup>19</sup> Skrze rétoriku se na vztah muzeí a identity v knize *Museum Rhetoric: Building Civic Identity in National Spaces* dívá také M. Elizabeth Weiser čerpajíc z terénního výzkumu ve více než 60 muzeích.<sup>20</sup>

Vedle předpokládaných identito-tvorných cílů muzeí a limitů jejich plnění je v akademické debatě pozornost věnována i prostředkům, s jejichž pomocí je těchto cílů dosahováno. Například Varuttiová na základě adaptace výzkumného rámce historika Petera Aronssona v komparaci norských a čínských muzeí zkoumá jakými způsoby je v národních muzeích dvou tak vysoce rozdílných společností prezentována národní historie. Dochází k závěru, že i přes rozdílnost obou zemí se jedná o veskrze shodné prostředky, mezi nimi různé mýty (o původu, zlatý věk apod.), národní hodnoty či selektivní zapomínání.<sup>21</sup> Běžným nástrojem definice skupinové identity je pak v narativech muzeí vedle komemorace a selektivního zapomínání také vymezení se proti těm, kteří do této identity nepatří. K těmto závěrům dochází výzkumy státních muzeí konstruujících většinovou identitu (ať už Andersonová<sup>22</sup> v liberální Kanadě či Tracey Lu<sup>23</sup> v komunistické Číně), ale i muzeí vymežujících se proti většinové identitě (např. Pereiro

---

<sup>16</sup> Greg Dickinson, Carole Blair a Brian L. Ott, eds, *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials* (Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2010).

<sup>17</sup> Bryan C. Taylor, „Radioactive History: Rhetoric, Memory, and Place in the Post-Cold War Nuclear Museum“, in *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*, 57-86.

<sup>18</sup> Gregory Clark, „Rhetorical Experience and the National Jazz Museum in Harlem“, in *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*, 113-135.

<sup>19</sup> Michael S. Bowman, „Tracing Mary Queen of Scots“, in *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*, 191-215.

<sup>20</sup> M. Elizabeth Weiser, *Museum Rhetoric: Building Civic Identity in National Spaces* (University Park, Pennsylvania: Penn State University Press, 2017).

<sup>21</sup> Marzia Varutti, „Using Different Pasts in a Similar Way: Museum Representations of National History in Norway and China“, *Culture Unbound: Journal Of Current Cultural Research* 9, č. 5 (2010): 752-764.

<sup>22</sup> Stephanie Anderson, „The construction of national identity and the curation of difficult knowledge at the Canadian Museum for Human Rights“, *Museum Management and Curatorship* 33, č. 4 (2018): 320-343.

<sup>23</sup> Tracey L-D Lu, *Museums in China: Power, Politics and Identities* (New York: Routledge, 2013), 163-166.

a Vilar<sup>24</sup> a jejich výzkum galicijských etnografických muzeí) či ospravedlňujících svébytnou existenci nových národů – často bývalých kolonií (např. výzkum muzeí karibských národů od Cumminsov<sup>25</sup>). De Oleaga a Bohoslavsky za využití metody interpretace narativní struktury muzeí (jednotlivých místností a exponátů) přítomnost této identito-tvorné strategie potvrzují dokonce i v muzeích menšin – Velšanů v Argentině a Mennonitů v Paraguai.<sup>26</sup>

Navzdory šíři obecné akademické debaty, jež nelze v této práci postihnout v plnosti, irská muzea zůstávají spíše opomíjeným tématem. *The Story of Irish Museums 1790-2000* od Marie Bourkeové z National Gallery of Ireland je dosud nejobsáhlejší publikací jim věnovanou. Jde o klasicky psanou historii irských muzeí a muzejnictví doplněnou o komparaci s francouzským a anglosaským prostorem. Ač autorka zmiňuje, že mnoho irských muzeí vzniklo před genezí národního státu a hrálo důležitou roli v tvorbě národní identity,<sup>27</sup> blíže toto téma nezkoumá.<sup>28</sup> V úvaze nad budoucností muzea v 21. století, jež Bourkeová charakterizuje globalizací, imigrací a oslabováním národního státu, autorka tvrdí, že muzea mají povzbuzovat nové občany k přijímání irské kultury a společnost se musí stát inkluzivnější.<sup>29</sup>

Oblast výzkumu paměti a identity v muzeích zůstává v irském kontextu spojena spíše se severoirskou otázkou.<sup>30</sup> Texty věnované konkrétně národnímu muzeu jsou ještě omezenější a jeho kolekce jsou zkoumány spíše v rámci příslušných historických disciplín.<sup>31</sup> Nesporně nejdůležitější výjimkou je kniha Elizabeth Crookeové *Politics, Archaeology and the Creation of a National Museum of Ireland: An Expression of*

---

<sup>24</sup> Xerardo Pereiro a Manuel Vilar, „Ethnographic museums and essentialist representations of Galician identity“, *International Journal Of Iberian Studies* 21, č. 2 (2008): 87, 100, 104.

<sup>25</sup> Alisandra Cummins, „Exhibiting Culture: Museums and National Identity in the Caribbean“, *Caribbean Quarterly* 38, č. 2/3 (1992): 36-37.

<sup>26</sup> Marisa González De Oleaga a Ernesto Bohoslavsky, „Ethnic mirrors: self-representations in the Welsh and Mennonite museums in Argentina and Paraguay“, *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material* 19, č. 2 (2011): 159-160, 163, 173.

<sup>27</sup> Marie Bourke, *The Story of Irish Museums 1790-2000* (Cork: Cork University Press, 2011), xxxi.

<sup>28</sup> Fintan Cullen v recenzi pro *Museum History Journal* s odkazem na podtitul „Culture, Identity and Education“ dokonce tvrdil, že zatímco vzdělání se Bourkeová věnovala dostatečně, kultura a identita byly opomenuty. (Fintan Cullen, „The Story of Irish Museums 1790-2000: Culture, Identity and Education By Marie Bourke“, *Museum History Journal* 5, č. 2 (2012): 306-307).

<sup>29</sup> Bourke, *The Story of Irish Museums 1790-2000*, 423, 424.

<sup>30</sup> Například: L. E. Hancock, „Narratives of Commemoration: Identity, Memory, and Conflict in Northern Ireland 1916–2016“, *Peace & Change* 44 č. 2 (2019): 244–265.

<sup>31</sup> Není bez zajímavosti, že tento výzkum odívání v keltském obrození hledal národní identitu v tradičnější na venkově žijící skupině obyvatel (a především uměle vytvářeným představám o ní) a v odkazování na zlatý věk. (Alex Ward, „Dress and National Identity: Women's Clothing and the Celtic Revival“, *Costume* 48, č. 2 (2014): 199).



*National Life*, která ilustruje spojení mezi zájmem o keltskou minulost a irskou identitou.<sup>32</sup> Samotné irské národní muzeum je akcentováno především v období 19. a první třetiny 20. století. Později se dle Crookeové pozornost státu upřela především na ekonomické a společenské otázky a muzeum bylo přeměněno na symbol, v němž byly vystaveny významné artefakty, avšak stát se jím přestal zabývat.<sup>33</sup> Paměti se výrazněji věnuje až závěrečná kapitola, kde Crookeová například zmiňuje, že minulost je každou generací redefinována tak, aby reprezentovala stát, a muzeum je v tom jedním z důležitých nástrojů. Irskými muzei obecněji a národním muzeem zvláště se zabývá také Andrew Sawyer, který chronologicky sleduje jeho založení, vládní politiky (jak britské, tak irské), střídání ředitelů a přesun muzea mezi různými ministerstvy irského státu.<sup>34</sup>

Samotnou výstavu *Proclaiming a Republic*, kterou zkoumá tato práce, doprovodilo Národní muzeum Irska vydáním publikace *Proclaiming a Republic: Ireland, 1916 and the National Collection*.<sup>35</sup> Ač je bohatě doplněna fotografiemi hmotných exponátů z majetku muzea, věnuje se výstavě jen okrajově. Darragh Gannon, který se na přípravě výstavy podílel jako kurátor a výzkumník, knihu strukturoval do kapitol podle jednotlivých místností – ty ale využil k samostatným výkladům dějin velikonočního povstání.

Živá paměť velikonočního povstání dala vzniknout celé řadě autobiografií, nicméně jednou z prvních prací přistupujících k látce vědecky, byla až 120 stran dlouhá stať *1916: Myth, Fact, and Mystery* historika F. X. Martina.<sup>36</sup> Tento kompilát témat, jež Martin považoval za hodná zkoumání, patří v pracích týkajících se událostí roku 1916 dodnes k jednomu z nejcitovanějších textů. Vzhledem k množství publikací vydaných po roce 2000 by se mohlo zdát, že se povstání a jeho paměť dostaly do popředí zájmu až se stoletým výročím. Ačkoliv i to sehrálo určitou roli, skutečného důvodu si v předmluvě ke své obsáhlé historii povstání *Easter 1916: The Irish Rebellion* z roku 2005<sup>37</sup> všímá Charles Townshend. Nedostatečné množství psaných pramenů znamenalo,

---

<sup>32</sup> Elizabeth M. Crooke, *Politics, Archaeology, And The Creation Of A National Museum In Ireland* (Dublin: Irish Academic Press, 2000).

<sup>33</sup> Ibid 144-147.

<sup>34</sup> Andrew Sawyer, „National Museums in the Republic of Ireland“, in *Building National Museums in Europe 1750-2010*. Conference proceedings from *EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28-30 April 2011*, eds. Peter Aronsson a Gabriella Elgenius (Linköping University: EuNaMus Report No 1., 2011), 435-460.

<sup>35</sup> Darragh Gannon, *Proclaiming a Republic: Ireland, 1916 and the National Collection* (Newbridge: Irish Academic Press, 2016).

<sup>36</sup> F. X. Martin, „1916: Myth, Fact, and Mystery“, *Studia Hibernica* 7 (1967).

<sup>37</sup> A znovu vydané o deset let později, právě u příležitosti stoletého výročí.

že výzkumníci byli odkázáni na orální historii. Státní projekt Kanceláře vojenské historie<sup>38</sup> započatý v roce 1947 a ukončený o deset let později vyprodukoval stovky nahrávek, ale ty byly uzamčeny ve státním archivu a veřejnosti zpřístupněny až v roce 2003.<sup>39</sup>

Právě z důvodu povahy tohoto důležitého zdroje, mytizace povstání irským státem a chybějící kontinuity je většina výzkumu událostí roku 1916 provázána s přístupy paměťových studií. Výjimkou není ani *The Rising. Ireland: Easter 1916* Fearghala McGarryho, které ze zveřejněných svědectví silně čerpá a představuje tak události velikonočního týdne očima stovek řadových účastníků a jejich malých narativů. Selektivitu svědectví otevřeně vítá a potvrzuje, že „to co si myslíme, že se stalo“, je pro paměť důležitější, než to, co se stalo skutečně.<sup>40</sup>

Frances Flanaganová se v *Remembering the Revolution: Dissent, Culture, and Nationalism in the Irish Free State* zabývá vznikem a rezonancí hegemonního národního mýtu katolického a hrdinského étosu povstání od roku 1916 až po 30. léta a dobovými autory, kteří se tento narativ odvažovali zpochybňovat.<sup>41</sup> Zkoumáním mýtu povstání svou knihu *Myths and Memories of the Easter Rising: Cultural and Political Nationalism in Ireland* rámcuje také Githens-Mazer. Jeho výkladem dějin velikonočního povstání se táhne linie militantního nacionalismu. Povstání popisuje jako akt normalizující v irském národním hnutí násilí a přímou příčinu dvou ozbrojených konfliktů vedoucích k vzniku Irského svobodného státu.<sup>42</sup>

Kniha *To Speak of Easter Week: Family Memories of the Irish Revolution* na paměť povstání nahlíží skrze osobní příběhy konkrétních mužů, vůdčích osobností povstání, ale i řadových rebelů. Helene O'Keefeová ke konstrukci těchto obrazů využívá svědectví samotných účastníků a jejich přímých posluchačů, ale také těch, kteří se s rodinnou pamětí svých příbuzných setkali pouze zprostředkovaně.<sup>43</sup> Podobně netradiční přístup k povstání a jeho paměti zvolil i sborník Lisy Godsonové a Joanny Brückové *Making 1916: Material and Visual Culture of the Easter Rising*. Dvaadvacet příspěvků v něm k událostem velikonočního týdne vztahuje materiální kulturu – od irské trikolory, přes oblékání rebelů

---

<sup>38</sup> Bureau of Military History.

<sup>39</sup> Charles Townshend, *Easter 1916: The Irish Rebellion* (New York: Penguin Books, 2006), xvi-xvii.

<sup>40</sup> Fearghal McGarry, *The Rising. Ireland: Easter 1916* (Oxford: Oxford University Press, 2016), 7.

<sup>41</sup> Frances Flanagan, *Remembering the Revolution: Dissent, Culture, and Nationalism in the Irish Free State* (Oxford: Oxford University Press, 2015).

<sup>42</sup> Jonathan Githens-Mazer, *Myths and Memories of the Easter Rising: Cultural and Political Nationalism in Ireland* (Dublin: Irish Academic Press, 2006), 77.

<sup>43</sup> Helene O'Keefe, *To Speak of Easter Week: Family Memories of the Irish Revolution* (Cork: Mercier Press, 2015), 5.

během povstání až po využívání fotografií vdov a sirotků ke vzbuzování sympatií s myšlenkami popravených.<sup>44</sup>

Kromě knih zkoumajících paměť roku 1916 vznikají i publikace zaměřující se na to, jak byl revoluční týden komemorován irským státem a různými spolky. V tomto ohledu je nejimpozantnější a dosud nepřekonaná kniha *1916 Rising: Explorations of History-Making, Commemoration & Heritage in Modern Times*. Mark McCarthy se v ní nesoustředí pouze na jedno výročí nebo událost, ale pokouší se podat co nejpřesnější obraz historie komemorace všech velkých výročí a to za využití široké škály pramenů. Pracuje s oficiálními dokumenty, svědectvími, fotografiemi, novinovými články apod. Zachycuje tak nejen průběh oficiálních akcí, ale i nálady společnosti a vývoj připomínaných témat v čase.<sup>45</sup> Na interpretaci komemorací povstání v letech 1966 a 1991 se soustředí i sborník *Revising the Rising* vydaný k příležitosti pětasedmdesátiletého výročí. Osm historiků se v něm věnuje úvahám o státem produkovaných narativích a revizionistické historii povstání – tedy takové, která jej zpochybňuje coby veskrze kladný symbol.<sup>46</sup>

Příspěvky sborníku *Towards Commemoration: Ireland in War and Revolution 1912-1923* v souladu s myšlenkou *Decade of Centenaries* volají po inkluzivnější a smířlivější komemoraci revoluční dekády. Některé rovněž zkoumající povstání a disparitu mezi jeho ideály a politickou realitou Irského svobodného státu.<sup>47</sup> Zvláštním krokem k inkluzivitě a budování mostů mezi dvěma irskými komunitami je pak *Remembering 1916: The Easter Rising, the Somme and the Politics of Memory in Ireland*. Vedle mýtů velikonočního povstání zkoumá i bitvu na Somně, která podobně významné místo zaujímá v paměťové krajině severoirských protestantů.<sup>48</sup>

## Struktura práce

První část práce, výzkumný rámec, představuje relevantní teorie a koncepty (zejména kolektivní paměť a muzea jako místa paměti, národních mýtů formujících identitu a hegemonních a kontra-hegemonních narativů) a dále pak analytický rámec SANE

---

<sup>44</sup> Lisa Godson a Joanna Brück, eds., *Making 1916: Material and Visual Culture of the Easter Rising* (Liverpool: Liverpool University Press 2015).

<sup>45</sup> Mark McCarthy, *Ireland's 1916 Rising: Explorations of History-Making, Commemoration & Heritage in Modern Times* (London: Routledge: 2016).

<sup>46</sup> Máirín Ní Dhonnchadha a Theo Dorgan, eds. *Revising the Rising* (Derry: Field Day, 1991).

<sup>47</sup> John Horne a Edward Madigan, eds. *Towards Commemoration: Ireland in War and Revolution 1912-1923* (Dublin: Royal Irish Academy, 2013).

<sup>48</sup> Richard S. Grayson a Fearghal McGarry, eds. *Remembering 1916: The Easter Rising, the Somme and the Politics of Memory in Ireland* (Cambridge: Cambridge University Press, 2016).

a metodu tematické sítě, jejichž prostřednictvím je výstava *Proclaiming a Republic* zkoumána. Druhá (analytická) část práce je členěna do čtyř kapitol. První z nich (kapitola 2) se věnuje deskripci tří prvků výstavy podle rámce SANE (aktér, místo a událost) a kontextualizuje ji vzhledem ke komemoraci velikonočního povstání jako tzv. mnemonické formaci. Jádrem práce jsou kapitoly tři až pět zkoumající narativ výstavy (čtvrtý prvek v rámci SANE) za užití metod tematické analýzy a tematické sítě. Tyto kapitoly nesledují velikonoční povstání chronologicky ani neanalyzují výstavu místnost pomístnosti. Namísto toho každá ze tří kapitol představuje tři z devíti globálních témat (makrotémat) identifikovaných v celkovém narativu výstavy – tematizované identity účastníků konfliktu (kapitola 3), tematizované mýty týkající se povstání (kapitola 4) a tematizované výklady povstání (kapitola 5).

Kapitoly tři až pět se vzhledem ke své povaze opírají téměř výhradně o obsah výstavy *Proclaiming a Republic* (texty, exponáty) a poznámky a fotografie získané během opakovaných návštěv výstavy v letech 2017 a 2018. Proto tato práce zavádí pro zdroje textuální povahy (popisky, informační panely) následující citační zápis:

PaR: <jméno citovaného informačního panelu>

Např: PaR: The Proclamation of the Republic.

# 1 Výzkumný rámec

Tato kapitola v první části postupně představuje koncepty týkající se komemorací historických událostí, (národních) muzeí a narativů. Nejprve se věnuje paměťovým studiím, k nimž se práce sama řadí, a místům paměti dle Pierra Nory – jako místo paměti lze totiž chápat jak velikonoční povstání, tak výstavu, která jej připomínala. Dále jsou představeny nová muzeologie a nároky, jež klade na „nová muzea“; a muzea jako místa paměti, komemorace a identity. Posledními důležitými koncepty jsou národní identita, národní mýty a hegemonní a kontra-hegemonní narativy a jejich provázanost – vše jako nástroje, s nimiž muzea pracují. V závěrečné části se kapitola věnuje výzkumným otázkám, analytickému rámci SANE a užitým metodám tematické analýzy a tematické sítě.

## 1.1 Kolektivní paměť jako předmět výzkumu sociálních věd

Do té doby nebývalá vlna zájmu o koncept paměti, připomínání a zapomínání se v závěru 20. století dotkla historie, sociologie, antropologie i řady dalších jak sociálních, tak přírodních vědeckých disciplín. Tento zájem nepřerostl v paradigmatický posun v rozsahu odpovídajícím „kulturnímu obratu“ 70. let. Nicméně je nutné připustit, že ve snaze se s tímto „paměťovým boomem“ vypořádat, vznikl bezpočet knih, článků a studií, ať už publikovaných zastánci nového tématu, nebo naopak jeho kritiky. Na výjimečnost konceptu paměti však kromě množství s ním spojené akademické literatury odkazuje rovněž to, jak silně rezonuje ve veřejné sféře. Širší společnosti jej otevřelo především propojení s tématem holocaustu a pamětnictví, avšak zájem o paměť se brzy rozšířil i do dalších oblastí od těch nejobecnějších, až po úzce specifické projekty regionální paměti.<sup>49</sup>

S pozdější popularitou paměťových studií a paměti proto kontrastuje jejich původ. U zrodu konceptu, jenž později inspiroval množství sociálně vědních studií, stál již ve 20. letech francouzský filosof a sociolog Maurice Halbwachs a jeho kniha *Les cadres sociaux de la mémoire*. Halbwachs rozlišuje dva druhy paměti: vnitřní (osobní, autobiografickou) a vnější (sociální, historickou), mezi nimiž je velmi tenká hranice, protože paměť jedince se formuje a utváří v rámci společenských skupin a naopak paměť

---

<sup>49</sup> Jay Winter, „The Generation of Memory: Reflections on the “Memory Boom” in Contemporary Historical Studies“, *Canadian Military History* 10, č. 3 (2001): 65.

skupiny se manifestuje v individuálních vzpomínkách.<sup>50</sup> Na rozdíl od historie členěné na historická období a pracující se současností a minulostí, Halbwachsova kolektivní paměť je nepřetržitým proudem myšlení, který z minulosti uchovává jen to, co je živé ve vědomí skupiny, které tato kolektivní paměť patří.<sup>51</sup>

Selektivita a mnohočetnost kolektivní paměti jsou jedny z rysů, které koncept učinily atraktivní pro práce zabývající se jejím významem pro lidskou společnost. Paměť dle Halbwachse není statická a vyvolávání vzpomínek je procesem rekonstrukce, který je zkresluje/interpretuje na základě příslušného sociálního rámce. Protože cílem každé společnosti je mimo jiné vlastní sebezáchova, má tendenci z paměti odstraňovat to, co by mohlo ohrožovat její rovnováhu. Zapomínání, jakožto neoddelitelná součást konceptu paměti, je tak mocným nástrojem společenské koheze.<sup>52</sup> Zatímco kolektivní paměť dané skupiny se vyvíjí a skládá se z jejích zvyklostí, tradic apod., paměť *historická*, která byla rozvinuta až v Halbwachsově posmrtně vydaném díle, přináší zamyšlení nad významem minulosti a kvalit jako trvání a kontinuita. Právě ty jsou pak zdrojem pocitu stability a zakořeněnosti identity a paměti jedince.<sup>53</sup>

Po Halbwachsově smrti zůstala teorie kolektivní paměti na několik desetiletí téměř zapomenuta. Dílem, které ji opětovně přivedlo do popředí zájmu společenských věd, se stala *Místa paměti* Pierra Nory. Norově aplikaci Halbwachsovy myšlenky, která je pro tuto práci stěžejní, se bude podrobněji věnovat následující podkapitola.

Problém zdánlivě všeobsažného a zároveň nic neříkajícího konceptu kolektivní paměti se pokusil Jeffrey Olick vyřešit rozlišením dvou tradic studia kolektivní paměti. Shromážděná (collected) paměť je charakterizovaná tím, že se jedná o agregovanou paměť jednotlivců. Společenské rámce mohou paměť ovlivňovat, ale schopnost vzpomínat má pouze jednotlivce. Různé pamětní akty jsou interpretovatelné jen potud, pokud vyvolávají odezvu ve skupině či jednotlivci, kteří jsou jejich svědkem. Kolektivní (collective) paměť pak pracuje s předpokladem, že určité jevy zkoumané paměťovými studiemi nelze redukovat na individuální psychologické procesy. Symbolické systémy jsou v tomto pojetí paměti autonomní na subjektivním vnímání jednotlivce a je jim vlastní určitý význam. Paměť skupiny, ideje, ale i mytologii nebo tradici, a diskurs nelze vysvětlit jen jako souhrn vkladu

<sup>50</sup> Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire* (Paris: Librairie Félix Alcan, 1925), ověřeno k 5. 7. 2020, <<http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.ham.cad>>.

<sup>51</sup> Silke Arnold-de Simine, *Mediating Memory in the Museum: Trauma, Empathy, Nostalgia* (London: Palgrave Macmillan, 2013), 20.

<sup>52</sup> Maurice Halbwachs, *Kolektivní paměť* (Praha: Slon, 2009), 125-126, 128-129.

<sup>53</sup> Erika Apfelbaum, „Halbwachs and the Social Properties of Memory“, in *Memory: Histories, Theories, Debates*, eds. Susannah Radstone a Bill Schwarz (New York: Fordham University Press, 2010), 91.

jednotlivců.<sup>54</sup>

Německý egyptolog Jan Assmann dále rozpracoval Halbwachsovův koncept rozdělením paměti na individuální, komunikativní a kulturní. Paměť komunikativní funguje skrze každodenní mezilidské interakce, a proto její životnost odpovídá zhruba 80 letům (tři lidské generace), paměť kulturní je pak šířena a udržována institucemi (jako například vzdělávání apod.) a společenskými a kulturními rámci.<sup>55</sup> Neinstitucionalizovaná komunikativní paměť, odpovídající původní Halbwachsově definici kolektivní paměti, není kultivována specialisty ani formalizována v oslavách či materiální formě, ale je udržována každodenními interakcemi. Oproti tomu paměť kulturní je udržována specializovanými nosiči. Minulost v ní není uchovávána jako taková, ale prostřednictvím symbolů, ať už v orální tradici, rituálu, psané formě či památníku nebo muzeu. Její součástí je pouze to, co je „naše“. Stírá rozdíl mezi historií a mýtem.<sup>56</sup>

Komparací paměti v Halbwachsově a Norově díle dospívá Aleida Assmannová k závěru, že se autoři shodují v důrazu na konstruktivistickou, identitu formující povahu paměti a rozdíl kladou mezi vlastněnou a nevlastněnou paměť.<sup>57</sup> Zatímco paměť je „vlastněna“ živoucími bytostmi se zaujatým pohledem na věc, historie postrádá identitu, patří všem a nikomu, a je považována za objektivní. Assmannová odmítá protikladný vztah mezi pamětí a historií, který viděli zakladatelé konceptu paměti, ale stejně tak i tvrzení, že se jedná o jednu a tutéž věc. Namísto toho rozlišuje vlastněnou a nevlastněnou paměť jako funkční paměť a „paměť jako úložiště“, které se vzájemně doplňují. Funkční paměť má legitimizační, delegitimační a odlišující funkci, protože obsahuje skutečnosti, které jsou relevantní pro současnost. Skládá se z částí paměti-úložiště, jež ve funkční paměti získávají význam uvnitř kulturních a společenských vzorců – po Halbwachsově vzoru. Naopak paměť jako úložiště obsahuje to, co je nepoužívané, zastaralé, nevhodné, a slouží jako rezervoár pro budoucí funkční paměť. Klíčovým poznatkem totiž je, že informace spadající do jedné z těchto dvou pamětí mohou přecházet oběma směry.<sup>58</sup>

---

<sup>54</sup> Jeffrey K. Olick, „Collective Memory: The Two Cultures“, *Sociological Theory* 17, č. 3 (1999): 338, 341-342.

<sup>55</sup> Jan Assmann, „Memory and Culture“, in *Memory: a history*, ed. Dmitri Nikulin (New York: Oxford University Press, 2015), 331-333.

<sup>56</sup> Jan Assmann, „Communicative and Cultural Memory“, in *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, eds. Astrid Erll a Ansgar Nünning (Berlin, New York: De Gruyter, 2008), 113-115, ověřeno k 2. 6. 2020, <[https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/1774/1/Assmann\\_Communicative\\_and\\_cultural\\_memory\\_2008.pdf](https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/1774/1/Assmann_Communicative_and_cultural_memory_2008.pdf)>.

<sup>57</sup> V originále *embodied/inhabited a disembodied/uninhabited memory*.

<sup>58</sup> Aleida Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization – Functions, Media, Archives* (New York: Cambridge University Press, 2011), 122-123, 127-130.

Navzdory své nezpochybnitelné popularitě mají paměťová studia v akademické sféře rovněž řadu kritiků. Andreas Huyssen mluvil již na počátku 21. století o hypertrofii paměti, saturaci kolem ní soustředěného vědeckého diskursu a obecné únavě z konceptu, který je, navzdory množství teoretických prací jemu věnovaných, stále obtížně uchopitelný.<sup>59</sup> Stejně námitky vyjádřil také například Miroslav Hroch, obávající se stírání rozdílů mezi historií a pamětí. Historik či jiný akademik by dle něj neměl sklouznout k „produkcí kolektivní paměti“, ale měl by se jejího zkoumání účastnit především jako odborník, který sleduje, jak se rodí, jak je využívána a jak zkresluje historickou skutečnost.<sup>60</sup> V takovém přístupu vidí problém Confino, podle nějž hrozí nebezpečí, že se studium paměti promění ve změť prací o tom, jak je z politických a ideologických důvodů konstruována představa paměti, přičemž dojde k vytlačení jejího společenského a kulturního rozměru.<sup>61</sup> Politiky paměti a vztah mezi pamětí, identitou a komemorací i přesto zůstávají populární oblastí výzkumu.<sup>62</sup>

## 1.2 Koncept místa paměti Pierra Nory

Třísvazkové dílo *Místa paměti* (*Les Lieux de Mémoire*), které vycházelo mezi lety 1984 a 1992, velkou měrou přispělo ke zmiňovanému paměťovému boomu. Francouzský historik Pierre Nora v něm, ve spolupráci s řadou dalších akademiků, prostřednictvím desítek esejů zmapoval historické, kulturní a společenské kořeny moderní Francie. Ačkoliv je tento projekt nepochybně jedním z přelomových děl francouzské historiografie, jeho největším přínosem pro historiografii obecnou a studium paměti je definice pojmu místo paměti (*lieux de mémoire*). Právě ten se stal impulsem pro další rozvoj paměťových studií, přestože ne všichni autoři jej byli ochotni přijmout v původní podobě a mnozí z nich jej zbavili některých specifických charakteristik, které mu Nora přisoudil.

Původní, užší definice, s níž Pierre Nora mýnil pracovat, zdůrazňovala především *místo*, neboť cílem jeho práce mělo být právě zmapování míst významných pro národní

---

<sup>59</sup> Andreas Huyssen, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory* (Stanford: Stanford University Press, 2003), 3.

<sup>60</sup> Miroslav Hroch, „Paměť a historické vědomí v kontextu národní pospolitosti“, in *Česká paměť: Národ, dějiny a místa paměti*, eds. Radka Šustrová a Luba Hédlová (Praha: Academia: Památník Lidice, 2014), 25-28.

<sup>61</sup> Alon Confino, „Collective Memory and Cultural History: Problems of Method“, *The American Historical Review* 102, č. 5 (1997): 1387.

<sup>62</sup> Peter J. Verovšek, „Collective memory, politics, and the influence of the past: the politics of memory as a research paradigm“, *Politics, Groups, and Identities* 4, č. 3 (2016): 537.



francouzskou paměť. Vzhledem ke směřování výzkumu byla dána přednost širší definici, která zdůrazňuje právě *paměť*. „Místo paměti je jakákoliv významná entita, ať již materiální nebo nemateriální povahy, která se lidským přičiněním nebo proudem času stala symbolickým prvkem paměťového dědictví dané komunity.“<sup>63</sup>

Aby bylo Norově definici místa paměti možné porozumět, je třeba přijmout dva důležité předpoklady. Zaprvé, paměť a historie jsou stejně jako v Halbwachsově pojetí dva protikladné pojmy, které se však u Nory dostávají do vzájemného až téměř antagonistického postavení. Zadruhé, toto nepřátelské postavení má za následek stav, kdy existence paměti je přímo ohrožována historií. Nora uvádí, že paměť „je život, vždy přítomna v živoucích společnostech a jako taková v permanentním vývoji a subjektem dialektiky vzpomínání a zapomínání“. Je náchylná k různým způsobům manipulace a přivlastňování, sama nevědomá tohoto zkreslování a schopna přejít do latentního stavu a být později opětovně vyvolána. Oproti tomu historie je „vždy problematickou a nekompletní“ rekonstrukcí toho, co bylo. Zatímco historie je reprezentací minulosti, paměť představuje spojení s přítomností, zatímco historie je přítomná v časových souvislostech, proměnách a vztazích mezi věcmi, paměť zakořeňuje v konkrétnu. Historie je předmětem analýzy a kritického diskursu, existuje pouze jediná. Paměť přistupuje ke vzpomínání v posvátném kontextu a zahrnuje pouze to, co se jí hodí, aby spojovala. Paměť je tedy mnohočetná, protože existuje mnohočetnost různých skupin, je kolektivní i individuální obdobně jako v Halbwachsově pojetí.<sup>64</sup>

Místa paměti vznikají z pocitu, že neexistuje spontánní paměť a proto je třeba „vytvářet archivy, slavit výročí, pořádat oslavy, pronášet smuteční projevy a ověřovat dokumenty, protože tyto činnosti již nejsou přirozené“. Místa paměti posilují identitu, kdyby však to, co brání a posilují, nebylo ohroženo, nebyl by zde ani důvod pro jejich existenci. Nevznikala by, kdyby vzpomínky, které chrání, byly skutečně prožívané, ale ani kdyby se jich nezmocňovala historie, nepřetvářela je a netransformovala je. Účelem míst paměti je dle Nory „zastavení času, potlačení zapomínání, fixace daného stavu věcí, proměna smrti v nesmrtelnost a zhmotnění nehmotného“.<sup>65</sup>

Všechna místa paměti by měla obsahovat tři složky – materiální, symbolickou a funkční. Příliš doslovná interpretace názvu *místo* paměti a požadavku *materiální* složky,

---

<sup>63</sup> Pierre Nora, *Realms of Memory: Rethinking the French Past. Volume I: Conflicts and Divisions* (New York: Columbia University Press, 1996), XVII-XVIII.

<sup>64</sup> *Ibid* 3.

<sup>65</sup> Nora, *Realms of Memory: Rethinking the French Past. Volume I: Conflicts and Divisions*, 7, 15; Pierre Nora, „Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire“, *Representations* 26 (jaro 1989): 12.

by mohla vést k předpokladu, že dle Nory se tímto místem paměti mohou stávat pouze hmotná místa, jako jsou památníky, archivy či muzea. Norův původní koncept se však během editorské práce na jeho díle natolik rozrostl, že zahrnul i nehmotné akty, jakými jsou například držení minuty ticha, či dokonce koncept generace jako takové. Materiální složka místa paměti není sice přímo potlačena, ale její definice je otevřenější i méně tradičním výkladům materiality. Přesto však klasifikace objektu jako místa paměti není zcela přímočará. Obecně lze zahrnout některé širší kategorie jako skutečnosti spojované s kultem smrti, národním dědictvím nebo zpřítomňováním minulosti. Problematické jsou i dějinné události, které jsou ve své podstatě zdánlivě přímým opakem „míst“ paměti, a jejichž zahrnutí by význam míst paměti popřelo. Nora rozeznává pouze dva typy události, které mohou být místy paměti: událost zakládající a událost jako představení.<sup>66</sup> Událost prvního typu může být ve své době zdánlivě nepříliš významná, nicméně její důsledky významně ovlivnily národní historii a paměť. Událost druhého typu je naopak již od počátku vnímána jako nesoucí značný symbolický význam, jako kdyby byla oslavována/připomínána již předem.<sup>67</sup>

Fyzická místa paměti, památníky, muzea apod., se od jiných forem paměti liší tím, že umožňují svým návštěvníkům přístup ke kolektivní paměti nejen prostřednictvím navazování spojení s odkazem již nežijících lidí, ale rovněž zprostředkovávají spojení s lidmi žijícími – dalšími návštěvníky, či účastníky vzpomínkových akcí. Místa paměti spojují minulost se současností a mohou přispívat ke konstrukci společných identit.<sup>68</sup>

### 1.3 Nová muzeologie

Muzeologie, či také muzejní studia, se věnuje historickému vývoji muzea jako konceptu od jeho počátků v kabinetech kuriozit doby osvícení až po moderní muzea 21. století. Tato disciplína studuje, jak muzea fungují, jak udržují sbírky, jak tvoří výstavy, jak se věnují vzdělávacím programům apod. a stejně tak to, jakou roli muzea zastávají ve společnosti.<sup>69</sup> V 80. a 90. letech 20. století na ni navázala tzv. nová muzeologie, která problematizovala politický a ideologický aspekt muzeí a podrobila kritice „vnímané

---

<sup>66</sup> V originále *spectacular*.

<sup>67</sup> Nora, *Realms of Memory: Rethinking the French Past. Volume I: Conflicts and Divisions*, 14, 16-18.

<sup>68</sup> Carole Blair, Greg Dickinson a Brian L. Ott, „Introduction. Rhetoric/Memory/Place“, in *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*, 27-29.

<sup>69</sup> André Desvallées a François Mairesse, *Key Concepts of Museology* (Paris: Armand Colin, 2010).

elitářství“ a „neskrývanou ideologickou funkcí“. <sup>70</sup> Ačkoliv se někteří autoři proti nové muzeologii vymezili vlastními texty, <sup>71</sup> otevřela v muzejních studiích plodnou debatu. Jejím zakládajícím textem byl sborník *New Museology* editovaný Peterem Vergem. <sup>72</sup> Postupně se nová muzeologie vyvinula v teoretické a filosofické hnutí, v jehož středu stojí otázka společenské (a morální) zodpovědnosti muzea jako instituce i muzejních pracovníků za to, co a jak návštěvníkovi prezentují. Jednou z přelomových prací v odklonu od studia toho, „jak vytváříme muzea“, k otázce „jak muzea utvářejí nás“ se stalo foucaultovsky pojaté *The Birth of the Museum* Tonyho Bennetta. Typický návštěvník se dle něj netáže, proč a jak je mu daný výklad předkládán, a vnímá jej jako vyjádření pravdy garantované autoritou muzea. <sup>73</sup>

Podle Janet Marstineové nová muzeologie předpokládá transformaci muzea „z místa uctívání a údivu“ v instituci, která bude kriticky zkoumat i citlivá místa historie a poskytovat platformu narativům dříve marginalizovaných skupin. <sup>74</sup> Nové muzeum by se namísto projekce vlivu dominantní skupiny mělo stát prostorem demokratizující reprezentace. <sup>75</sup> Rozrůstající se akademická debata zahrnuje řadu témat, od epistemologie muzejních sbírek, přes vztah mezi muzeem a návštěvníkem, postavení a cíle kurátorů, a restrukturalizaci vedení muzeí, až po vývoj významu pojmů jako autenticita a interpretace či autorita. <sup>76</sup> Deirdre Stamová nicméně poukazuje na to, že nová muzeologie nenabízí žádné nástroje k tomu, jak požadovaných pozitivních změn dosáhnout. <sup>77</sup>

Znatelný přechod od staré k nové muzeologii a od starého k novému muzeu je totiž často mnohem méně jasný, než předpokládá teoretická literatura, neboť realita, s níž se muzea musejí potýkat, je komplexnější. Dle Silke Arnold-de Simine je podoba muzea výsledkem kompromisu mezi mnoha tlaky a účastníky – zájmy společnosti, paměťových tvůrců a provozovatelů muzea se nemusí shodovat; muzeum je limitované otázkou finančních zdrojů a jejich získávání apod. <sup>78</sup> Konflikt mezi různými představami o cílech muzea identifikují i Garner et al. Na jedné straně je to uchovávání artefaktů a vzdělávání,

<sup>70</sup> Max Ross, „Interpreting The New Museology“, *Museum and Society* 2, č. 2 (2004): 85.

<sup>71</sup> Anthony Shelton, „Critical Museology“, *Museum Worlds* 1, č. 1 (2013): 7-23.

<sup>72</sup> Peter Vergo, ed., *The New Museology* (London: Reaktion Books, 1989).

<sup>73</sup> Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*.

<sup>74</sup> Janet Marstine, „Introduction“, in *New Museum Theory and Practice: An Introduction*, ed. Janet Marstine (Oxford: Blackwell Publishing, 2006), 5.

<sup>75</sup> Jens Andermann a Silke Arnold-de Simine, „Introduction Memory, Community and the New Museum“, *Theory, Culture & Society* 29, č. 1 (2012): 9.

<sup>76</sup> McCall a Gray, „Museums and the ‘new museology’: theory, practice and organisational change“, 20-21.

<sup>77</sup> Deirdre Stam, „The informed muse: The implications of “the new museology” for museum practice“, *Museum Management and Curatorship* 12, č. 3 (2013): 268-269.

<sup>78</sup> Arnold-de Simine, *Mediating Memory in the Museum: Trauma, Empathy, Nostalgia*, 9.

na straně druhé pak uspokojování potřeb vysoce heterogenní skupiny návštěvníků nalézt v muzeu koherentní výklad odpovídající jejich osobním představám – tedy poskytování prostoru kontra-hegemonním narativům.<sup>79</sup> Ačkoliv se muzea dle Welshe spolu s teoretickou debatou, společenskými změnami a úlohami jim přisuzovanými vyvíjejí, zůstávají nadále schopna plnit funkce, proti nimž se nová muzeologie vymezuje, a díky popularizaci studia paměti a jejího významu jsou si své schopnosti normalizovat státní narativy vědoma více než dříve.<sup>80</sup>

#### 1.4 Muzeum jako místo paměti a identity

Za centrální otázku při studiu paměti a identity Miloš Řezník pokládá to: „jak jsou které identity jakými historickými narativy a s pomocí jakých symbolických zhuštění na kterých místech paměti artikulovány, definovány a reprezentovány“.<sup>81</sup> Memoriály, muzea a další prostory podobné povahy nejsou paměťovými studii chápány pouze jako prostředí, kde se paměť manifestuje, a kde dochází k aktu vzpomínání, ale jako místa, která svými sbírkami a výstavami dávají paměti fyzickou podobu a pomáhají ji tak ukotvovat.<sup>82</sup>

Potenciál muzeí a památníků v paměťových studiích však není omezen jen na jejich výzkum coby „úložišť“ či archivů paměti. Dle Cubitta mohou být úložné systémy samotné chápány jako formy paměti nebo její producenti.<sup>83</sup> Susan Craneová popisuje muzeum jako místo paměti, v němž se střetává individuální očekávání s institucionálním, akademickým záměrem. Interakcí jedince s muzeem jsou pak produkovány nejen paměť jednotlivce, ale zároveň i kolektivní paměť, která je sdílena všemi jeho návštěvníky. Muzeum představuje nedílnou součást západní společnosti a jeho prostřednictvím se do procesu produkce a reprodukce paměti zapojují masy lidí, aniž by si to samy uvědomovaly.<sup>84</sup> Podle Alison Landsbergové a jejího konceptu tzv. prostetické paměti (prosthetic memory) umožňují masmédiá, ale rovněž moderní muzea, svým divákům/návštěvníkům vytváření

---

<sup>79</sup> Joanna K. Garner, Avi Kaplan a Kevin Pugh, „Museums as Contexts for Transformative Experiences and Identity Development“, *Journal of Museum Education* 41, č. 4 (2016): 341-342, 348.

<sup>80</sup> Peter H. Welsh, „Re-configuring museums“, *Museum Management and Curatorship* 20, č. 2 (2005): 103-130.

<sup>81</sup> Miloš Řezník, „Paměť a identita v regionálním kontextu“, in *Česká paměť: Národ, dějiny a místa paměti*, 76-77.

<sup>82</sup> Graham Black, „Museums, Memory and History“, *Cultural and Social History* 8, č. 3 (2011): 421.

<sup>83</sup> Geoffrey Cubitt, *History and Memory* (Manchester: Manchester University Press, 2007), 8.

<sup>84</sup> Susan Crane, „Memory, Distortion and History in the Museum“, *History and Theory* 36, č. 4 (1997): 46.

vzpomínek na události, které sami neprožili.<sup>85</sup> Vytvoření objektivní muzejní výstavy je vzhledem k její redukcionistické povaze dle Tonnyho Bennetta nemožné. Nezáleží přitom na tom, zda jde o vysoce politizované téma, kde se dá předpokládat záměr prezentovat konkrétní národní či jiný narativ nebo zda jde o výstavu na první pohled bez ideologického zabarvení.<sup>86</sup> Kurátor v obou případech vytváří neúplný obraz skutečnosti nejen rozhodnutím, jak vybrané exponáty prezentovat, ale už rozhodnutím, co zahrnout a co vynechat. Návštěvník pak tento výřez reality prostřednictvím muzea přijímá namísto objektivní reality a tento obraz se stává součástí sdílené paměti.<sup>87</sup>

Amy Sodarová chápe muzea vzhledem k jejich legitimizačnímu nakládání s pamětí jako prostor, v němž dochází k „rituálu občanství“ a kde se vytvářejí a rozvíjejí identity.<sup>88</sup> Ty jsou prostřednictvím komemorací minulosti potvrzovány nebo rozporovány. Jak píše Sara McDowellová, skrze zdůrazňování a kultivaci vybraných částí minulosti dochází k posilování vzájemných vazeb mezi členy komunity, které tato paměť spojuje.<sup>89</sup> Různé představy identity spolu soupeří a zkušenost zprostředkovaná muzeem u návštěvníků posiluje nejen in-group, ale také out-group stratifikaci.<sup>90</sup>

Patricia Davisonová muzea v narážce na místa kolektivní paměti popisuje jako místa selektivní paměti. Mnohá státem spravovaná či alespoň dotovaná muzea mají podle ní tendenci podporovat jasný výklad národních dějin, a to i tehdy, pokud to není explicitně deklarované.<sup>91</sup> Roger Simon dokonce tvrdí, že muzea se primárně nevztahují k minulosti, protože veřejný akt pamatování se vždy týká budoucnosti. Kombinují politickou a edukační funkci a formují různé vize současnosti a budoucnosti.<sup>92</sup> Podle Elizabeth Wesierové muzeem zobrazená minulost slouží jako prostředí, ve kterém jsou posuzovány

---

<sup>85</sup> Alison Landsberg, *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* (New York: Columbia University Press, 1996), 13-14; Arnold-de Simone, *Mediating memory in the museum: trauma, empathy, nostalgia*, 91-92.

<sup>86</sup> Tony Bennett uvádí jako příklad výstavu historie regionálního průmyslu. Ta se dle něj snadno změnila v nerealistický mýtus „měšťáckého“ pohledu na průmysl a ekonomiku, když se věnuje strojům a technologiím či výnosům a rozkvětu kraje, ale vypustí například sociální stránku či zdravotní problémy sužující horníky.

<sup>87</sup> Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, 126-127.

<sup>88</sup> Amy Sodarová, „Memory, History, and Nostalgia in Berlin's Jewish Museum“, *International Journal of Politics, Culture, and Society* 26, č. 1 (2013): 79.

<sup>89</sup> Sara McDowell, „Heritage, memory and identity“, in *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, eds. Brian Graham a Peter Howard (Aldershot: Ashgate Publishing, 2008), 42.

<sup>90</sup> Kevin Coffee, „Cultural inclusion, exclusion and the formative roles of museums“, *Museum Management and Curatorship* 23, č. 3 (2008): 266.

<sup>91</sup> Patricia Davison, „Museums and the re-shaping of memory“, in *Heritage, museums and galleries: an introductory reader*, ed. Gerard Corsane (London: Routledge, 2005), 184-187.

<sup>92</sup> Roger Simon, „Museums, Civic Life, and the Educative Force of Remembrance“, *Journal of Museum Education* 31, č. 2 (2006): 113-114.

různé hodnoty. Ty jsou pak pro přítomnost a budoucnost interpretovány jako správné a žádoucí, nebo naopak na základě příkladu z minulosti vykresleny jako něco, čeho je třeba se vyvarovat.<sup>93</sup> S těmito předpoklady pracuje i sborník *Museums and Memory*, v němž Craneová píše o tzv. „muzejním vědomí“<sup>94</sup> charakteristickém pro moderní dobu. Jde o porozumění tomu, jaký význam má sběr, třídění a vystavování exponátů. Kategorizace a uchovávání nejsou cílem samy o sobě, respektive je věnována pozornost významu, který je touto konzervací vytvářen. Vystavením v muzeu je exponát vyčleněn mimo čas a fixován v paměti skupiny, která s ním přichází do styku. Muzea tak rozhodují o tom, co je natolik důležité, aby bylo zachováno, připomínáno.<sup>95</sup>

Specifický vztah mají k vyprávění „národního příběhu“ takzvaná „memoriální muzea“. Williams je popisuje jako muzea hromadného utrpení (mezi první taková muzea patřila ta připomínající hrůzy holocaustu), která tyto tragické události rámcují jako místa „sekulární posvátnosti“ a problematizují je z hlediska zodpovědnosti či morálky.<sup>96</sup> Podle Silke Arnold-de Simine nejsou poznávacím znakem pamětního muzea jeho témata, ale právě specifické formy prezentace a narace.<sup>97</sup> Valerie Caseyová taková muzea označuje jako „performativní“. Jde podle ní o třetí vývojový stupeň v uchopení reality muzeem a její prezentace divákům – předchozí dva označuje jako legislativní a interpretující.<sup>98</sup> Ačkoliv pamětní muzea upozorňují na nejproblematictější a nejkontroverznější aspekty dějin, nejsou podle Williamse post-nacionalistická a jejich cílem je národní usmíření.<sup>99</sup> To samotné, společně s přiznáním viny či vůbec uznáním existence události, kterou muzeum připomíná, z muzejního narativu dělá narativ hegemonní či kontra-hegemonní<sup>100</sup> ve vztahu ke kolektivní paměti státu na základě toho, jak tato událost zapadá do státem přijímaného výkladu historie.

---

<sup>93</sup> Elizabeth Weiser, „National Identity Within the National Museum: Subjectification Within Socialization“, *Studies in Philosophy and Education* 34, č. 4 (2015): 386.

<sup>94</sup> Či také muzejní „uvědomění si“ – v originále *museal consciousness*.

<sup>95</sup> Susan A. Crane, ed., *Museums and Memory* (Stanford, California: Stanford University Press, 2000), 2-3.

<sup>96</sup> Paul Williams, *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities* (London: Bloomsbury Academic, 2008), 8, 40, 43.

<sup>97</sup> Arnold-de Simine, *Mediating memory in the museum: trauma, empathy, nostalgia*, 10.

<sup>98</sup> Valerie Casey, „The Museum Effect: Gazing from Object to Performance in the Contemporary Cultural-History Museum“, in *International Cultural Heritage Informatics Meeting: Proceedings from ichim03*, ed. Xavier Perror (Paris, École du Louvre: Archives & Museum Informatics, 2003), 4-6, 9-10.

<sup>99</sup> Paul Williams, *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*, 154-155, 160.

<sup>100</sup> Hegemonním a kontra-hegemonním narativům se blíže věnuje kapitola 1.6.

## 1.5 Národní identita a národní mýty

Paměť, místa paměti i muzea jsou úzce provázána s konceptem (národní) identity. Identita je, jak píše Richard Handler, ve společenských vědách používána ve třech kontextech: zaprvé k popisu jednotlivce, nějak charakterizovaného a odlišného od ostatních; zadruhé při popisu skupiny, která ač složená z jednotlivců, má společné znaky; a zatřetí, k vysvětlení vztahu mezi nimi – tedy toho, že jednotlivci přijímají do své osobní identity prvky identity kolektivní, kterou sami spoluvytvářejí.<sup>101</sup> Koncept skupinové identity, včetně identity národní, je úzce propojený s pamětí, muzei a dalšími místy paměti a komemoračními akty. Představa toho, co znamená cítit se příslušníkem národa, se nicméně vyvíjela společně s teoriemi nacionalismu. Akademického zájmu se nacionalismu dostalo nejpozději v 18. století, avšak texty osvícenských filosofů a historiků nelze považovat za teorie nacionalismu v pravém slova smyslu. Mnohé se nacionalismem zabývaly spíše z hlediska etiky, či jeho praktické aplikace. Právě tyto práce se však staly základem akademické debaty ve 20. století, která nakonec vyústila ve vznik multioborového pole studia nacionalismu a národní identity, podobně jako se tomu stalo u výzkumu paměti.<sup>102</sup>

Podle teorie primordialismu v každé společnosti existují vazby na základě krve, jazyka, náboženství apod., které jsou s ní natolik spjaté a sahají tak hluboko do historie, že je možné je považovat za dané. Za myšlenkové otce primordialismu jsou považováni Edward Shils, který „primordiální“ kvalitu pouta krve poprvé popsal na rodinných vazbách,<sup>103</sup> a Clifford Geertz, který tuto myšlenku dále rozpracoval v knize *The Interpretation of Cultures*. Vazby, které dohromady pojí etnické skupiny, jsou nevysvětlitelné na základě společenské interakce – jsou přirozené, předem dané a neměnné.<sup>104</sup> Navzdory popularitě (nebo možná částečně i díky ní) které se primordialismus těšil mezi různými nacionalistickými skupinami, byl však v akademické debatě vystaven množství kritiky. Eller a Coughlan jej označili za nevědecký<sup>105</sup> a Brubaker jej v roce 1996 odmítl jako zcela

---

<sup>101</sup> Richard, Handler, „Is “Identity” a Useful Cross-cultural concept?“, in *Commemorations: The Politics of National Identity*, ed. John R. Gillis (Princeton: Princeton University Press, 1994), 28.

<sup>102</sup> Umut Özkırımlı, *Theories of Nationalism: A Critical Introduction* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010), 9-10, 28.

<sup>103</sup> Joseph R. Llobera, *Recent Theories of Nationalism* (Barcelona: ICPS, 1999), 3-4 (nečíslováno).

<sup>104</sup> Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays* (New York: Basic Books, 2000).

<sup>105</sup> J. D. Eller a R. M. Coughlan, „The poverty of primordialism: The demystification of ethnic attachments“, *Ethnic and Racial Studies* 16, č. 2 (1993): 184.

překonanou teorii, kterou se žádný skutečný vědec nemůže vážně zabývat.<sup>106</sup> Coakley proto navrhuje rozlišovat mezi analytickým primordialismem, jako vědeckou teorií, k níž se ve skutečnosti téměř žádný analytik nehlásí,<sup>107</sup> a nacionalistickým primordialismem, jako pojmem užitečným ke studiu nacionalistických ideologií.<sup>108</sup>

Proti primordialismu pak stojí řada teorií označovaná souhrnným názvem modernistické. Jejich společným znakem je tvrzení, že nacionalismus i národy jsou produktem moderní doby, často podmíněným některým z procesů spojených s modernitou, a zároveň přesvědčení, že národ je logickým vyústěním těchto procesů. Özkırımlı tyto teorie dále dělí podle toho, kterými proměnami vznik národa vysvětlují – ekonomickou transformací (Tom Nairn či Michael Hechter), politickou transformací (John Breuilly, Paul R. Brass či Eric Hobsbawm), nebo socio-kulturní transformací (Ernest Gellner, Benedict Anderson nebo Miroslav Hroch).<sup>109</sup> Zvláště třetí jmenovaná skupina, tedy teorie kladoucí do popředí faktory jako je společná kultura, jazyk a komunikace či vzdělávací systém, nalézají mnoho průniků s tématy paměti a komemorace. Významu muzeí v konstrukci národní identity si povšiml například Benedict Anderson v knize *Představy společenství*.<sup>110</sup>

Přestože modernistické teorie zůstávají na rozdíl od primordialismu nadále v hlavním proudu studií nacionalismu, i ony mají své kritiky. Díla Johna Armstronga a Anthonyho Smithe představila teorii ethnosymbolismu, která je syntézou obou výše zmíněných směrů. Armstrong připouští, že nacionalismus je produktem moderní doby, avšak národ staví na etnické identitě a pocitu sounáležitosti, který je mnohem starší. Etnika je podle něj nutné zkoumat v „časové dimenzi mnoha století podobné *longue durée* francouzské školy *Annales*“.<sup>111</sup> Důraz klade na mýty a symboly a jejich konstitutivní funkci a zavádí pojem *mythomoteur* (složenina z francouzských slov pro mýtus a motor). Jde o takový mýtus, který integruje různé symboly, etnikum spojuje, dává mu vnitřní smysl a „příběh“. Kontinuita (národní) identity závisí na „komplexu mýtů překračujících čas a prostor“.<sup>112</sup>

---

<sup>106</sup> Rogers Brubaker, *Nationalism Reframed: Nationhood and the National Question in the New Europe* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 15.

<sup>107</sup> Výjimkou je například Murat Bayar, „Reconsidering primordialism: an alternative approach to the study of ethnicity“, *Ethnic and Racial Studies* 32, č. 9 (2009): 1639-1657.

<sup>108</sup> J. Coakley, „Primordialism“ in nationalism studies: theory or ideology?“, *Nations and Nationalism* 24, č. 2 (2017): 341.

<sup>109</sup> Özkırımlı, *Theories of Nationalism: a Critical Introduction*, 72-119.

<sup>110</sup> Benedict R. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism – Revised Edition* (London: Verso, 2006), 180-185.

<sup>111</sup> John Alexander Armstrong, *Nations Before Nationalism* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982), 3-5.

<sup>112</sup> Steven Grosby, „Myth and symbol: the persistence of ethnicity and religion – John Armstrong and nationality“, *Nations and Nationalism* 21, č. 1. (2015): 185.



Společnost<sup>113</sup> vážící se ke konkrétnímu *mythomoteur* je pak (ne)stabilní v závislosti na tom, jak úspěšně takový mýtus dokázal vytlačit a nahradit mýty konkurenční.<sup>114</sup> Význam mýtu dále rozpracovává i Anthony Smith, který hovoří o etnické či národní mytologii. Tu popisuje jako rekonstrukci společné minulosti složené ze „skutečností“ i legend, transformované v jednotnou představu o minulosti a budoucnosti. Důležitým měřítkem správnosti takového příběhu není jeho objektivita, ale jeho schopnost uspokojivě vysvětlit současnost.<sup>115</sup>

Modernistické a ethnosymbolické teorie můžeme označit za konstruktivistické, neboť národ a národní identita jsou podle nich utvářeny různými společenskými procesy. Právě k takto chápané identitě se hlásí i paměťová studia. Roger Gillis pojmy paměť a identita popisuje jako neodmyslitelně spjaté. Základní význam identity, tedy „pocit stejnosti v čase a prostoru“, je možný pouze skrze vzpomínání a komemoraci. To, co je zapamatováváno a připomínáno, je naopak závislé na přijaté identitě. Ačkoliv se paměť a identita často prezentují jako něco skutečného a objektivního – něco, co lze ztratit, anebo získat – je dle Gillise důležité nezapomínat, že jde o subjektivní konstrukty, které nejsou zafixované, ale mohou se podle potřeb proměňovat.<sup>116</sup> Významnou komponentou národní identity je podle Davida Lowenthala společné dědictví, ať už materiální či nemateriální povahy (legendy, jazyk, krajina, historie, archeologie, architektura, umění apod.). Identita je formována na základě sdílených hodnot, které oslavování daného dědictví připomíná. Každá společnost tak oslavováním svých dějin a jejich symbolických míst ve skutečnosti uctívá sama sebe a unikátnost *svého* dědictví.<sup>117</sup>

## 1.6 Narativ (hegemonní a kontra-hegemonní) a mýtus

Kdo má právo na to, aby byl jeho příběh veřejně připomínán? Jaké předměty by mělo muzeum vystavit a jaké ne? Kde by měl být postaven památník? Čí paměť by měl národní svátek zohlednit? Spory ohledně paměti se ve většině případů nevedou o to, *jak* přesně se něco stalo, ale o to, jak a kým by to mělo být připomínáno. Památníky a muzea jsou

---

<sup>113</sup> Armstrong používá slovo *polity* – tedy ne stát.

<sup>114</sup> Armstrong, *Nations Before Nationalism*, 164-167.

<sup>115</sup> Anthony Smith, *The Ethnic Origins of Nations* (Oxford: Blackwell Publishing, 1986), 191.

<sup>116</sup> John R. Gillis, „Memory and Identity: The History of a Relationship“, in *Commemorations: The Politics of National Identity*, ed. John R. Gillis (Princeton: Princeton University Press, 1994), 3-4.

<sup>117</sup> David Lowenthal, „Identity, Heritage, and History“, in *Commemorations: The Politics of National Identity*, 41, 44-46.

„veřejným prohlášením“ a potvrzením toho, jaká byla minulost, a jak ji má přítomnost chápat a připomínat. Nárokují si autoritu nad tím, co nemá být zapomenuto a co naopak ano.<sup>118</sup>

Význam osobností a událostí v kolektivní paměti je závislý na vztazích, které mezi nimi panují, a není jim vlastní jako izolovaným symbolům. Aby byla možná jejich analýza, je nutné je chápat v rámci „širších narativních struktur“.<sup>119</sup> Pojem narativ si našel cestu do nejrůznějších oblastí od mediální sféry, přes politiku až po muzea. Dle Hourstonové et al. se neupadající přitažlivost tohoto konceptu odvíjí od faktu, že příběhy a jejich vyprávění jsou jedním ze základních znaků lidského vědomí a jeho chápání světa. Přesto bývá narativ často negativně konotován s mediálním spin doctoringem, či v případě muzeí s top-down přístupem k historii, interpretací její dominantní verze a umlčením zkušenosti těch, kteří byli z narativu vynecháni.<sup>120</sup> Veřejná paměť je přitom podle Johna Bodnara střetem oficiální a vernakulární kultury. Ta oficiální je vytvářena lidry v prominentních pozicích, jimž jde o zachování statusu quo a udržování jednoty společnosti. Proto podporují takové interpretace dějin, které jim tohoto cíle pomáhají dosáhnout. Oproti tomu paměť vernakulární kultury je naplňována bezprostřední žitou zkušeností jejich příslušníků a neohlíží se na to, jaká by „měla být“. Samotná její existence tak ohrožuje dogmatické postavení oficiální kultury a její monopol na produkci paměti.<sup>121</sup>

Příběh národa (či jiné skupiny) může být v muzeu vyprávěn a jeho identita konstruována díky komemorační funkci, kterou muzeum vykonává. Dle Olicka komemorace historických událostí jejich symbolický význam nejen odráží, ale znásobuje a také modifikuje. Samotná komemorace se pak do budoucna stává součástí paměti události – existuje paměť komemorace a paměť paměti.<sup>122</sup> Zvláště potentní jsou pro upevňování národní identity významná výročí zakládajících událostí, jak například Lynette Spillman ukazuje ve své komparativní studii amerických a australských oslav

---

<sup>118</sup> Katharine Hodgkin a Susannah Radstone, „Introduction: Contested Pasts“, in *Contested Pasts: The Politics of memory*, eds. Katharine Hodgkin a Susannah Radstone (London: Routledge, 2003), 1, 12-13.

<sup>119</sup> Cubitt, *History and Memory*, 214-215.

<sup>120</sup> Laura Hourston Hanks, Jonathan Hale a Suzanne MacLeod, „Introduction: Museum Making – The Place of Narrative“, in *Museum Making: Narratives, Architectures, Exhibitions*, eds. Suzanne MacLeod, Laura Hourston Hanks a Jonathan Hale (London: Routledge, 2012), XX-XXI, XXIII.

<sup>121</sup> John Bodnar, *Remaking America: Public Memory, Commemoration, and Patriotism in the Twentieth Century* (Princeton: Princeton University Press, 1994), 75-76.

<sup>122</sup> Jeffrey K. Olick, „Genre Memories and Memory Genres: A Dialogical Analysis of May 8, 1945 Commemorations in the Federal Republic of Germany“, *American Sociological Review* 64, č. 3 (1999): 384.

stoletých a dvousetletých výročí státnosti.<sup>123</sup>

Akt připomínání minulosti je nejen možností ovlivnit to, jak konkrétní skupina či národ vidí sebe sama, ale rovněž příležitostí vymezit se vůči alternativním výkladům.<sup>124</sup> Oficiální hegemonní paměťové narativy jsou ze své podstaty silné a rozšířené právě proto, že mají podporu státu a mohou se šířit prostřednictvím jeho struktur – lze se s nimi setkávat v muzeích či školních osnovách. Oproti tomu alternativní, kontra-hegemonní narativy nemohou ke svému šíření tohoto rámce využívat a je tak pro ně obtížnější získat si širší publikum.

Jak si Fiona McLeanová všímá v úvodníku čísla *Museums and Society* věnujícího se muzeu a národní identitě, některá muzea předpoklad reprezentace nehegemonních narativů (kladený na něj novou muzeologií) splňují, zatímco jiná jej odmítají.<sup>125</sup> Potlačování alternativních výkladů však nemusí znamenat aktivní snahu, s jakou se lze setkat v nesvobodných společnostech, ale pouze jejich nepřítomnost v prostorech hegemonních narativů. Alternativní narativy dle Robertse navzdory svému částečně zavádějícímu označení nevznikají vždy v přímé opozici k těm státním a nemusí s nimi být nutně v rozporu. Často jsou produkovány ve stejných strukturách a jejich cílem je asimilace oficiálním výkladem a jeho rozšíření o něco, co z něj „bylo vynecháno“.<sup>126</sup> To však zpochybňují Shawn Rowe et al., podle nichž takový vedlejší narativ, který je muzeem kooptován a přijat do narativu hlavního, je již pouze nepůvodní reprodukcí. Takovou, která byla neutralizována a zpracována tak, aby majoritnímu narativu neodporovala, a jako taková má k původní verzi často daleko.<sup>127</sup> To potvrzují i další autoři, kteří došli ve svých pracích k závěrům, že není možné, aby v národním muzeu vedle sebe existovaly dva odlišné výklady identity a historie.<sup>128</sup> Někteří výzkumníci k tomu zjištění docházejí i u různých míst paměti. Ta ač mohou být významná z více různých důvodů, nemohou nést paměť více skupin a místo paměti si tak „monopolizuje“ paměť té skupiny, která je silnější

---

<sup>123</sup> Lynette P. Spillmann, *Nation and Commemoration: Creating National Identities in the United States and Australia* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 6-12.

<sup>124</sup> Cubitt, *History and Memory*, 230.

<sup>125</sup> Fiona McLean, „Guest Editorial: Museums and National Identity“, *Museum and Society*, 3, č. 1 (2005): 1.

<sup>126</sup> Richard Roberts, „History and Memory: The Power of Statist Narratives“, *The International Journal of African Historical Studies* 33, č. 3 (2000): 521-522.

<sup>127</sup> Shawn M. Rowe, James V. Wertsch a Tatyana Y. Kosyaeva, „Linking Little Narratives to Big Ones: Narrative and Public Memory in History Museums“, *Culture & Psychology* 8, č. 1. (2002): 103.

<sup>128</sup> Cristina Lleras, „National Museums, National Narratives, and Identity Politics“, in *The Oxford Handbook of Public History*, eds. James B. Garder a Paula Hamilton (Oxford: Oxford University Press, 2017), 349; Joseph Gómez Villar a Fanny Canessa, „Adapting past identity: inclusive pride at the National Historical Museum of Chile“, *Museum Management and Curatorship* 33, č. 3. (2018): 263.

nebo má lepší prostředky k ovládnutí daného místa paměti.<sup>129</sup> Toto tvrzení rozporuje například Jay Winter, podle kterého je koexistence dvou narativů paměti nárokujících si jedno místo paměti možná.<sup>130</sup>

Ve snaze odlehčit nadužívanému pojmu paměť mluví Duncan Bell o kolektivní paměti (pro kterou používá označení organická paměť) pouze v případě jejího vzniku způsobem bottom-up. Pro tu „národní paměť“, která je šířena skrze prostředky dostupné státu, zavádí pojem „mythscape“ (mytický prostor). Jedná se o diskursivní sféru, v níž jsou konstruovány, uchovávány a neustále rekonstruovány národní mýty vytvářející pocit sounáležitosti a ukotvující národní identitu příběhy o času a prostoru. Paměť může do narativu „mythscape“ vstupovat a být využívána. Ne vždy však ta paměť, které je přisuzováno privilegované postavení v mysli jednotlivců odpovídá tomu, co je privilegované v národním „mytickém prostoru“.<sup>131</sup> Podle Anthonyho Smithe, potřebuje každá lidská společnost neustále hledět zpět do minulosti, aby se ujistovala, že historie má nějaký hlubší význam. Vědomí minulosti pomáhá bojovat s pocitem bezmoci, příslušností ke společnosti pak jedinci bojují s vlastním strachem ze smrtelnosti. S úpadkem náboženství tuto roli převzal národ.<sup>132</sup> Smith hovoří o etnické či národní mytologii. Tu popisuje jako rekonstrukci společné minulosti složené ze „skutečností“ i legend, transformované v jednotnou představu o minulosti a budoucnosti. Důležitým měřítkem správnosti takového příběhu není jeho objektivita, ale jeho schopnost uspokojivě vysvětlit současnost.<sup>133</sup>

Abizadeh rozlišuje mezi čtyřmi druhy národního mýtu podle jeho vztahu k historické skutečnosti. První tři typy nazývá mýtus jako historie: jde o historické narativy, které jsou v národní paměti přijímány jako pravdivé. Zaprvé, mýtus jako lež, tedy takový, který záměrně neodpovídá historické skutečnosti pro identito-tvorné účely. Zadruhé, mýtus jako

---

<sup>129</sup> Bergman a Smith, „You Were on Indian Land: Alcatraz Island as Recalcitrant Memory Space“, 182; Bernard Armada, „Memory’s Execution: (Dis)placing the Dissident Body“, in *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*, 218.

<sup>130</sup> Jay Winter, „Sites of Memory“, in *Memory: Histories, Theories, Debates*, 316-317.

<sup>131</sup> Duncan S. A Bell, „Mythscape: Memory, Mythology, and National Identity“, *British Journal of Sociology* 54, č. 1 (Březen 2003): 74-77.

<sup>132</sup> Smith, *The Ethnic Origins of Nations*, 175-176.

<sup>133</sup> Smith rozeznává osm typů mýtů, které se mohou v národní mytologii vyskytovat. Jde o: mýtus o původu v čase, vysvětlující, kdy se daná komunita „zrodila“; mýtus o původu v prostoru, vysvětlující, kde k tomu došlo; mýtus o předcích, vysvětlující, kdo předkové dané komunity byli a jak se ta stala jejich dědicem; mýtus migrace, popisující cestu, kterou si komunita prošla; mýtus osvobození, popisující, za jakých okolností byla komunita zatročena a jak byla zase osvobozena; mýtus zlatého věku, vyprávějící příběh o tom, jak se komunita stala velkou a důležitou, a o tom, kdo byli její hrdinové; mýtus úpadku o tom, jak byla komunita oslabena, dobytá či uvržena do exilu; a nakonec mýtus o znovuzrození, popisující to, jak komunita opětovně dosáhne své předešlé slávy a velikosti. (Ibid 191-192).

přibarvení (embellishment), tedy takový, pro jehož potvrzení nebo vyvrácení neexistují důkazy. Zatřetí, mýtus jako opominutí, v němž jsou vynechány ty prvky historické události, které jsou pro podobu mýtu nežádoucí. Čtvrtý typ národního mýtu, mýtus jako příběh, je takový, který producenti a konzumenti kolektivní paměti vědomě přijímají jako podobenství.<sup>134</sup>

## 1.7 Výstava *Proclaiming a Republic* jako předmět výzkumu

Velikonoční povstání roku 1916 patří mezi ty události irských dějin, které se staly jedním z ohnisek národní kolektivní paměti a zakládajícím mýtem moderního státu.<sup>135</sup> Během více než sto let byl jeho význam opakovaně upevňován a upravován irským státem (skrze učební osnovy či připomínkové akce) a dalšími producenty paměti, ať už skupinami či jednotlivci, kteří paměťový prostor povstání naplňovali svými narativy. Velikonoční povstání se stalo místem paměti tak, jak jej popisuje Pierre Nora. Neexistuje pouze jako událost, která se stala v minulosti, ale je akcentováno jeho spojení se současností. Děje se tak prostřednictvím všech tří složek, jejichž přítomnost Noraův koncept místa paměti vyžaduje: a) materiální (v pamětních deskách i památnících po celém Irsku, v artefaktech spojených s povstáním, ve výstavách a muzeích apod.), b) symbolickou (ve významu, který je povstání přikládán v národní mytologii) a c) funkční (v mnohých komemoračních aktech).

Materiální aspekt velikonočního povstání je tvořen památníky, muzei a dalšími fyzickými formami paměti, které jsou samy za místa paměti často považovány. Každé z nich může nést odlišnou podobu povstání: zdůrazňovat některý jeho prvek a o povstání něco vyprávět. Paměť velikonočního povstání, tak jak je v daném bodě v čase konstruována, je pak souhrnem obsáhlé paměťové geografie míst paměti, z nichž některá jsou prominentnější než jiná. Tato práce se nepokouší je postihnout všechna, ale zaměřuje se na jedno z nich. Výstavu *Proclaiming a Republic: The 1916 Rising*. Té legitimitu coby producentovi oficiální paměti povstání u příležitosti stoletého výročí dodává několik skutečností. Zaprvé se konala v národním muzeu: ta jsou, jak bylo v příslušné kapitole výzkumného rámce zmíněno, již ze své podstaty jak státem, tak návštěvníky považována

<sup>134</sup> Arash Abizadeh, „Historical Truths, National Myths and Liberal Democracy“, *Journal of Political Philosophy* 12, č. 3 (2004): 297-298.

<sup>135</sup> Lisa Godson a Joanna Brück, „Approaching the material and visual culture of the 1916 Rising: an introduction“, in *Making 1916: Material and Visual Culture of the Easter Rising*, 1.

za garanty výkladu národních dějin. Zadrugé, Národní muzeum Irska je repositářem největší sbírky artefaktů spojených s povstáním a je tradičním účastníkem oslav všech jeho velkých výročí. A konečně zatřetí, výstava *Proclaiming a Republic* byla oficiálně součástí státního komemoračního projektu *Decade of Centenaries* připomínajícího stoletá výročí důležitých událostí irské revoluční dekády.

Symbolickou složkou velikonočního povstání jako místa paměti je jeho význam pro současnou irskou společnost a její identitu. Každá studie, která míní zkoumat produkci národní paměti, musí zákonitě na národní identitu nahlížet optikou konstruktivistických teorií. Je-li paměť skupiny (v tomto případě definované jako národ), čili jakási její „představa o historii“, vytvářena interakcí s dalšími členy této skupiny, musí být proměnlivá a konstruovaná i její identita. Irská národní identita byla vzhledem ke své historii dlouho trvajícím boje za nezávislost národními vůdci kultivována jako výjimečná a odlišná od britské. Tato diference my vs. oni nicméně nevymizela ani po vzniku nezávislého irského státu.<sup>136</sup> Irské velikonoční povstání bylo kodifikováno jako jeden ze státoporných momentů zosobňujících boj irského národa za svobodu a na rozdíl od anglo-irské a posléze občanské války méně zatížené stranickým konfliktem. Povstání se stalo součástí národního mytického prostoru (mythscape popisovaný Duncanem Bellem) a skrze státem posvěcené výklady a komemorace také mýtem významným pro státní a národní identitu (jak o nich mluví Smith nebo Abizadeh). Výše představená teoretická literatura považuje muzea za instituce, ve kterých konfrontací s pamětí a mýty dochází k upevnování identit. Výstava *Proclaiming a Republic* je proto zkoumána s předpokladem, že způsob, kterým v ní bylo velikonoční povstání zpřítomněno, odpovídá případnému posunu chápání jeho významu. Opět s přihlédnutím k faktu, že producentem paměti je v tomto případě národní muzeum, a že se tak děje u příležitosti stoletého výročí události, jehož komemorace redefinuje paměť povstání v národním mytickém prostoru pro současnou i příští generace.

Funkční aspekt místa paměti vyjadřuje jeho využívání v přítomnosti. Děje se tak prostřednictvím komemoračních aktů – ty v místě uloženou paměť nejen aktivují, ale zároveň se její interpretací podílí na jejím vytváření a transformaci (na základě toho, co je připomínáno) a nepřímou pak i na zapominání, rovněž významné složce kolektivní paměti (na základě toho, co se v komemoraci již neobjevuje). Ani obsah místa paměti

---

<sup>136</sup> Nový státní celek byl ekonomicky i kulturně stále závislý na Spojeném království (přestože se to politické elity snažily změnit) a nevznikl na celém nárokovaném území irského ostrova.

velikonočního povstání není statický: jeho narativ se proměňuje a některá témata jsou v něm udržována a jiná naopak mizí či jsou potlačována. Různí paměťoví aktéři, ať už irský stát, politické organizace či jednotlivci, mají zájem na tom, aby byl narativ velikonočního povstání konstruován způsobem, jež zahrne jejich paměť. Účelem mytického prostoru a národní paměti je dávat dějinám smysl a vytvářet narativ odůvodňující existenci státu a národa a propojovat jeho minulosti s přítomností. V irském případě byl tímto příběhem již zmiňovaný hrdinný boj za národní sebeurčení a svébytná irská identita vytvářena v opozici k identitě britské (katolictví, jazyk, gaelská kultura apod.).<sup>137</sup> Stát, jako producent hegemonního narativu, má prostředky k jeho kontrole a může tak bránit tomu, aby se do oficiální paměti dostaly prvky kontra-hegemonních narativů: takové které ji zpochybňují, či dokonce zneplatňují. Pro mýtus velikonočního povstání by to byly narativy popírající jeho oslavný charakter či odmítající jeho přínos a význam, ale i narativy vřazující do paměti povstání opomíjené skupiny či události, které by odváděly pozornost od jeho jednotícího, identitotvorného a státotvorného charakteru. Analýza povahy narativů (hegemonní vs. kontra-hegemonní) přítomných ve výstavě *Proclaiming a Republic* může ukázat, zda je toto místo paměti po sto letech od roku 1916 v oficiálních komemoracích otevřené i menším relativizujícím narativům. Či zda je stále natolik důležitým formativním symbolem, že jeho demokratizace a zpřístupnění kontra-hegemonním narativům je stále nepřipustné.

Pokud jde o povahu narativu prezentovaného muzeem, vychází práce ze dvou protichůdných předpokladů. Na jedné straně, výstava probíhala ve státem zřizovaném muzeu a byla součástí oficiálních státních oslav. Jak teoretická literatura, tak konkrétní výzkumy (výše zmíněné) ukazují, že stát obecně má zájem na konstrukci takové paměti, která ospravedlňuje jeho dějiny a homogenizuje identitu jeho občanů. Muzea, jejichž úlohou je identitu posilovat, kontra-hegemonní narativy buď aktivně potlačují, nebo jim přinejmenším odepírají prostor. Zcela opačný předpoklad pak vychází ze směru nové muzeologie. Ta předpokládá u „nových muzeí“ (na přelomu tisíciletí a ve 21. století) v demokratických společnostech jiný účel: rozšiřování reprezentace různých menšinových skupin a programové pozměňování rigidních oficiálních narativů. Dít se tak má mimo jiné právě kooptací minoritních kontra-hegemonních narativů do hegemonních výkladů a prezentací více úhlů pohledu (či vyrozuměním návštěvníka o tendenčnosti zvoleného

---

<sup>137</sup> Specifikům irské identity a její společenské, kulturní a politické dimezi se věnuje například: Thomas E. Hachey a Lawrence J. McCaffrey, eds., *Perspectives on Irish Nationalism* (Lexington: University Press of Kentucky, 2014).

zobrazení).<sup>138</sup> Pro předpoklady nové muzeologie v případě irského státu v roce 2016 hovoří i diametrálně odlišná geopolitická situace, než ve které se nacházel během minulých velkých výročí povstání – minulostí jsou ostře nacionalistická rétorika ve vztahu k Británii, silný vliv katolické církve i vysoce konzervativní společnost. Pro více inkluzivní a tolerantní přístup ke slavení stoletých výročí se přímo vyslovil i komemorační projekt *Decade of Centenaries*.<sup>139</sup>

## 1.8 Výzkumná otázka a analytický rámec SANE

Cílem této práce z oblasti paměťových studií je prostřednictvím originální případové studie konkrétní muzejní výstavy zaprvé přispět k výzkumu oficiální komemorace irské minulosti (jejíž podoba se ve dvacátém století mezi významnými jubilei výrazně proměňovala) a zadruhé přispět do debaty o možnostech a limitech institutu muzea na poli konfliktních představ o jeho roli.

Hlavní výzkumnou otázkou této práce lze redukovat do následující podoby: „Jak bylo při stoletém výročí zpřítomněno velikonoční povstání ve výstavě *Proclaiming a Republic: The 1916 Rising* v irském národním muzeu: držela se nosná témata výstavy hegemonního oslavného výkladu, či jej problematizovala?“

Tato práce si je vědoma úskalí, která s sebou studium paměti přináší. Jak shrnuje Miroslav Hroch, výzkumník by se měl vyvarovat sklouznutí k pouhé produkci paměti a místo toho by měl analyzovat, jak je paměť využívána a jak zkresluje „skutečnou“ historii.<sup>140</sup> Navzdory popularitě paměťových studií i množství teoretizujících prací však neexistuje obecně platná definice toho, co přesně paměť je a jak k její produkci dochází. Užitečný rámec, umožňující dostatečné ukotvení tohoto pojmu nabízí ve svém výzkumu Annika Björkdahl et al.<sup>141</sup> Podle nich paměťová studia zkoumají tzv. mnemonické formace, tedy body, v nichž se formuje významná paměť využívaná paměťovými politikami. Mnemonická formace se skládá ze čtyř prvků SANE<sup>142</sup>: míst, aktérů (agentů, činitelů), narativů a událostí. Konkrétní výzkumy se mohou zaměřit na hloubkovou analýzu jednoho z těchto čtyř prvků, ale pro pochopení dané mnemonické formace je

<sup>138</sup> Stam, „The informed muse: The implications of “the new museology” for museum practice“, 277.

<sup>139</sup> Decade of Centenaries, „Welcome to the Decade of Centenaries Website“, ověřeno k 2. 7. 2020, <<https://www.decadeofcentenaries.com/home/>>.

<sup>140</sup> Citováno již v kapitole 1.1. (Hroch, „Paměť a historické vědomí v kontextu národní pospolitosti“, 25-28).

<sup>141</sup> Přestože se jejich výzkum zabývá primárně paměťovými politikami v postkonfliktních společnostech a jejich vlivem na mírový proces, je pojem mnemonická formace přenositelný i do dalších kontextů.

<sup>142</sup> V anglickém originále je rámec označen akronymem SANE – sites, agents, narratives, and events.



zároveň nezbytné definovat zbývající prvky.<sup>143</sup>

Rozsah mnemonické formace není neměnný, ale je závislý na daném výzkumu. V této práci je mnemonickou formací paměť velikonočního povstání, tak jak byla (re)prezentována ve výstavě irského národního muzea *Proclaiming a Republic*. Čtyři prvky rámce SANE slouží jako výzkumná kritéria, kterými je výstava analyzována, přičemž k zodpovězení hlavní výzkumné otázky je důraz kladen na prvek narativu.

Prvním výzkumným kritériem dle SANE je *aktér*. Aktér ve vztahových souvislostech mnemonické formace figuruje jako činitel, který produkovanou paměť využívá nebo její produkci ovlivňuje. Otázka definice aktéra je ze všech prvků SANE nejproblematictější, protože je nejvíce závislá na tom, jak konkrétní výzkum chápe zbylé tři prvky. V případě zkoumané výstavy by aktéry produkujícími paměť mohli být různé zájmové skupiny či jednotliví pracovníci muzea. Protože se však tento výzkum zabývá primárně konečným produktem – tedy výstavou takovou, jaká byla v muzeu skutečně instalována, a tím, co muzeum ve svém prostoru představilo jako paměť velikonočního povstání – je aktérem Národní muzeum Irska jako celek. Toto kritérium je jednak naplňováno charakterizací role, kterou národní muzeum historicky zastávalo ve formování irské identity a produkci národní paměti, a jednak představením vývoje vztahu mezi národním muzeem a irským státem.

Druhým výzkumným kritériem je *místo*. Jeho chápání je v rámci SANE velmi podobné norovskému výkladu míst paměti. Vznik paměti je dle něj vždy propojen s fyzickým místem, v němž jsou produkovány její významy. Kde je paměť „vyprávěna“ pak má dopad na to, kdo může její podobu ovlivňovat, kdo k ní má přístup a jak je paměť oficiálně chápána. Memoriály a muzea jsou budovány proto, aby se stávaly místy šíření oficiálních paměťových narativů a konstrukce kolektivních identit. V rámci tohoto výzkumu je místem Národní muzeum Irska a především pak jedna z jeho budov, ve které byla instalována zkoumaná výstava. Pro naplnění tohoto výzkumného kritéria je nutné identifikovat vztah místa k událostem povstání, které v něm byly komemorovány, a zároveň to, jak bylo místo k těmto komemoracím využíváno.

*Událost* představuje třetí výzkumné kritérium. Rámec SANE ji chápe jako činnost či konání, skrze které zbývající tři složky působí a dávají produkované paměti smysl. Událost je často organizována paměťovými elitami, které pomocí ní šíří hegemonné narativ

---

<sup>143</sup> Björkdahl, Annika et al., „Memory Politics, Cultural Heritage and Peace: Introducing an Analytical Framework to Study Mnemonic Formations“.

kolektivní paměti. Je příležitostí, jak skrze masovou participaci ritualizací (např. slavení výročí) udržovat kontinuitu paměti a identit. Definice události je v rámci tohoto výzkumu jednoznačná: jde o samotnou zkoumanou výstavu, ale také o oficiální irským státem sponzorovaný projekt *Decade of Centenaries* jehož součástí výstava je. Toto výzkumné kritérium je tak naplněno představením komemoračního projektu a jeho deklarovaných cílů a rovněž významu, který byl do výstavy *Proclaiming a Republic* státní komemorací vložen.

Posledním výzkumným kritériem dle SANE je *narativ*. Tato složka paměti (či mnemonické formace) je vyjádřením toho, „co a jak“ paměť obsahuje. Jak bylo zmíněno, analýza narativu výstavy je k zodpovězení výzkumné otázky práce klíčová a tvoří proto její stěžejní část, zatímco tři předcházející prvky SANE ji pomáhají ukotvit. Výstava *Proclaiming a Republic* může poskytnout pouze neúplný obraz „historické reality“ velikonočního povstání – jako jeho paměť kodifikuje pouze některá témata, zatímco jiné narativy z paměti povstání „odebírá“, ať už programově, nebo pouze jejich nezahrnutím. Narativ výstavy je prezentován jejím obsahem: tím, co je možné nalézt ve výstavních sálech, které ji tvoří. Jde o výkladové tabule, ilustrační fotografie a vystavené exponáty a jejich doprovodné popisky. Toto výzkumné kritérium je proto naplňováno podrobnou analýzou těchto prvků a identifikací nosných témat, které narativ výstavy prezentoval.

Národní muzeum Irska může jako každé muzeum k prezentaci hegemonních a kontra-hegemonních narativů přistupovat několika různými způsoby. Pro pochopení jejich protichůdnosti lze využít typologii mnemonických aktérů Bernharda a Kubika,<sup>144</sup> která pracuje se čtyřmi typy, z nichž dva jsou pro muzea relevantní. První dva z nich totiž s pamětí nepracují: paměťový „odmítač“ (abnegator) jí nepřisuzuje žádnou důležitost a nezabývá se jí a paměťový „očekávač“ (prospective) se v přítomnosti neopírá o minulost, ale o vlastní představu „lepší“ budoucnosti, často založené na „špatné“ minulosti.

Paměťový válečník (warrior) obhazuje jednu mytologizovanou verzi historie, na jejímž základě je založena fungující společnost v přítomnosti. Oproti němu stojí paměťový pluralista (pluralist). Ten prosazuje paralelní existenci více interpretací minulosti a tudíž většího počtu pamětí. Paměťoví válečníci vidí paměť a paměťovou politiku jako konflikt „my versus oni“ a prosazují šíření jednoho hegemonního narativu (stejně jako muzeím

---

<sup>144</sup> Jejich typologie byla užita pro klasifikaci paměťových aktérů v post-komunistických společnostech, ale je dobře využitelná i v dalších kontextech. V případě této práce jsou k popisu zacházení muzea s pamětí vhodné dvě navzájem opačné kategorie.

přisuzuje teoretická literatura). Naopak paměťoví pluralisté se přiklánějí k variantě „my a oni“ a kooptaci kontra-hegemonních narativů. Chování tohoto aktéra se tedy shoduje s úlohou, kterou muzeím přisuzuje nová muzeologie.<sup>145</sup>

## 1.9 Metody

Tato práce chápe paměť konstruovanou ve výstavě *Proclaiming a Republic* jako mnemonickou formaci tvořenou vztahovým nexem čtyř vzájemně komplementárních prvků rámce SANE. K analýze těchto prvků byly využity vzhledem k jejich povaze odlišné metody, které tato podkapitola představuje.

Pro naplnění prvních tří kritérií (aktér, místo a událost), jimž se věnuje druhá kapitola práce, byla použita data shodné povahy a proto i stejná metoda. Pro zachycení vývoje těchto tří prvků v čase a jejich vztahu k produkované paměti povstání (mnemonické formaci) byla využita kvalitativní metoda syntézy historického vývoje. Za tím účelem byly analyzovány zdroje dvou typů. Prvním z nich byly zdroje sekundárního charakteru, především monografie věnující se dějinám Národního muzea Irska. Druhým typem pak byly zdroje pramenné povahy. Šlo zejména o materiály vydané národním muzeem a irským ministerstvem kultury – informace dostupné na jejich webových stránkách či veřejně přístupné výroční zprávy nebo prohlášení vztahující se k náplni komemoračního projektu *Decade of Centenaries* a jeho deklarovaných cílů.

Čtvrté výzkumné kritérium (nativ) i jeho naplňování se od předchozích tří kritérií významně odlišuje na jedné straně svým rozsahem a na druhé straně povahou dat, jež byla k jeho naplňování využita (a tím i aplikovanými výzkumnými metodami). Primárním zdrojem byla samotná výstava *Proclaiming a Republic: The 1916 Rising* (konaná v letech 2016 až 2020) a veškerý její obsah. Analytickou práci s výstavou a jejím narativem za účelem zodpovězení výzkumné otázky lze rozdělit do tří postupných kroků týkajících se: a) obsahu výstavy, b) tematizace velikonočního povstání a c) povahy prezentovaných narativů.

Obsahem výstavy (a) se pro potřeby práce rozumí vše, co bylo jejími kurátory umístěno do výstavních sálů za účelem předávání informací návštěvníkům. Nositeli informací jsou

---

<sup>145</sup> Michael H. Bernhard a Jan Kubik, „A Theory of the Politics of Memory“, in *Twenty Years After Communism: The Politics of Memory and Commemoration*, eds. Michael H. Bernhard a Jan Kubik (Oxford: Oxford University Press, 2014): 11-18.

nejen veškeré doprovodné texty, ale rovněž exponáty ne-textuální povahy – fotografie a historické artefakty. Povahu narativu výstavy je možné zjistit jejich podrobnou analýzou. První užitou metodou byl v tomto stádiu terénní výzkum jako metoda sběru dat pro pozdější zpracování. Autor této práce výstavu opakovaně navštěvoval v letech 2017 a 2018. Při těchto návštěvách byly formou terénního deníku a mapy pořizovány poznámky a zaznamenávány vztahy mezi jednotlivými exponáty. Vznikla rovněž obsáhlá fotodokumentace všech vystavených exponátů. Malý počet pořízených fotografií byl v této práci využit jako příloha pro ilustrační účely. Jejich hlavním přínosem byla ale především možnost podrobovat výstavu opakované analýze i po ukončení práce v terénu.

Dalším krokem bylo při analýze obsahu výstavy zodpovězení otázek kdo?, co?, jak? a čím? Kdo a co byl ve výstavě připomínán, ať už šlo o jednotlivce, skupiny, události, procesy, výklady apod. Otázky jak? a čím? měly ozřejmit povahu tohoto připomínání. Nešlo přitom pouze o duální hodnocení pozitivně/negativně, ale o zjišťování podrobnějších deskriptorů, jakými byly role zkoumaného prvku (kdo/co) ve vyprávěném příběhu povstání, kontexty v kterých se tyto prvky objevovaly, vztahy a odkazy, které je pojily s prvky jinými apod.

Za tímto účelem byla využita tematická analýza kvalitativní povahy.<sup>146</sup> Obsah není dle Krippendorfa textu vlastní, ale vyvstává během procesu jeho analýzy výzkumníkem, který dodává kontext, v jehož rámci je text čitelný a „má smysl“, nejčastěji na základě vlastní vědecké disciplíny a teorie s kterou k textu přistupuje.<sup>147</sup> Tematická analýza je subtypem kvalitativní analýzy specificky uzpůsobeným k identifikaci a analýze opakujících se vzorců (témat) napříč celým souborem dat.<sup>148</sup> Právě kvůli identifikaci opakujících se informací je její využití namísto, protože může zachytit tvrzení, která v korpusu zkoumaných dat figurují častěji než jiná nebo ta, která jsou vzájemně propojena. Protože pro analýzu „obsahu výstavy“ je potřeba tento obsah plně analyzovat a ne pouze potvrzovat přítomnost určitých kategorií, jedná se o tzv. průzkumnou, obsahem řízenou analýzu.<sup>149</sup> S ní je spojené induktivní (bottom-up) kódování. Kategorie, kterými jsou data

---

<sup>146</sup> Kvalitativní analýza tradiční obsahovou analýzu obohatila o prvek reinterpretace zkoumaných textů a vyvozování závěrů, které mohou být v rozporu s tradiční pozitivistickou teorií o zjevném obsahu textu.

<sup>147</sup> Klaus Krippendorff, *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology* (Thousand Oaks: Sage Publications Inc., 2004), 15-17, 19, 21, 24.

<sup>148</sup> Richard E. Boyatzis, *Transforming Qualitative Information: Thematic Analysis and Code Development* (Thousand Oaks: Sage Publications Inc., 1998), 4-5.

<sup>149</sup> Průzkumná obsahem řízená analýza (exploratory content-driven analysis) je opakem potvrzující, hypotézou řízené analýzy (confirmatory hypothesis-driven analysis). (Greg Guest, Kathleen M. MacQueen a Emily E. Namey, *Applied Thematic Analysis* (Thousand Oaks: Sage Publications, Incorporated, 2012), 7, 10).

kódována, nejsou předem dané a jejich počet i podoba se proměňuje během opakovaných čtení, dokud nejsou natolik vyčerpávající, aby postihla zkoumanou realitu.<sup>150</sup>

K tvorbě kategorií je i v takovém případě možné přistoupit s určitými předpoklady definujícími předběžné kategorie. Protože cílem zkoumání výstavy *Proclaiming a Republic* bylo zjistit s jakými tématy pracovala, vycházely předběžné kategorie z již zmiňovaných otázek kdo?/co?, jak? a čím? Braunová a Clarkeová proces tematické analýzy rozdělují do šesti kroků.<sup>151</sup> Témata vznikají několikanásobně opakovaným slučováním jednoduchých kódů do obsáhlejších kategorií a jejich opakovaným tříděním.

Vzhledem k povaze výstavy je třeba zmínit nutnost vedle textu analyzovat i fotografie, artefakty a další předměty. Analýza ne-textuálních pramenů je v mnoha společensko-vědních oborech běžnou záležitostí a to včetně aplikace analytických metod, které byly původně vyvinuty ke studiu textu. Specifikům kvalitativní analýzy vizuálních dat se věnují například Marcus Banks<sup>152</sup> nebo Gillian Roseová.<sup>153</sup> Podle Philippa Bella analyzovat znamená „rozložit na prvky, z nichž se analyzované skládá“. Stejně jako jednotkou významu psaného textu může být slovo, věta, či odstavec, lze podobně rozložit i neverbální objekty: fotografie, filmové záběry apod.<sup>154</sup> Pro potřeby tematické analýzy zkoumané výstavy však není nutné ne-textuální nositele informací rozkládat. Analýza není obrácena směrem dovnitř, tedy k tomu, jaké prvky konstituují tyto artefakty, ale směrem ven. Fotografie a artefakty jsou společně s texty považovány za prvky konstituující výstavu.

Druhým krokem zkoumání narativu výstavy byla tematizace velikonočního povstání (b). Vstupními daty v tomto případě byla výstupní data v předcházejícím kroku (a). Výstava nicméně nekomemorovala pouze změt' nahodilých faktů v podobě jednotlivých nalezených kódů, ale jejich součtem velikonoční povstání tematizovala a konstruovala jeho paměť'. „Téma“ jako takové zachycuje důležitou informaci, či význam (vzhledem k výzkumné otázce), který se v datech opakuje.<sup>155</sup> Ne každá informace, která se

---

<sup>150</sup> Jeho opakem je pak deduktivní kódování, tzv. top-down přístup. To je založeno na užití explicitně daných kategorií vycházejících z teorie. (Philipp Mayring, „Qualitative Content Analysis“, *Forum: Qualitative Social Research* 1, č. 2 (2000): nečíslováno, ověřeno k 4. 7. 2020, <<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0002204>>).

<sup>151</sup> Virginia Braun a Victoria Clarke, „Using thematic analysis in psychology“, *Qualitative Research in Psychology* 3, č. 2 (2006): 86-93.

<sup>152</sup> Marcus Banks, *Using Visual Data in Qualitative Research* (Los Angeles: SAGE Publications, 2008); Marcus Banks, *Visual Methods in Social Research* (Los Angeles: SAGE Publications, 2001).

<sup>153</sup> Gillian Rose, *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials* (London: Sage, 2001).

<sup>154</sup> Philip Bell, „Content analysis of visual image“, in *Handbook of Visual Analysis*, ed. Leeuwen. Jewitt (London: SAGE Publications, 2000), 15.

<sup>155</sup> Braun a Clarke, „Using thematic analysis in psychology“, 79-80.

opakuje, je ale tématem, jež o povstání něco skutečně vypovídá.

Bylo proto nutné identifikovat nosná témata, jimiž bylo povstání prezentováno. K tomu byla použita metoda tzv. „tematické sítě“ (thematic network) zavedená Jennifer Attride-Stirlingovou.<sup>156</sup> Tematická síť člení témata do tří kategorií a jejím prostřednictvím dochází k jejich hierarchizaci. V narativu výstavy bylo nalezeno celkem devět tzv. globálních témat, která jsou prezentována v analytické části práce. Jde o makrotémata, jež zodpovídají otázku o čem (v kontextu výzkumu) je zkoumaný text a která jsou sama o sobě samostatným narativem. Taková témata jsou složena z řady témat nižších úrovní.

Jednotkou nejnižší úrovně, ve které tematická analýza zpracovává vstupní data, je „kód“. Kódy, které zpracovával tento výzkum, byly získány v kroku tematické analýzy obsahu výstavy (a). Šlo o množství opakujících se informací vypovídajících o jednotlivých vystavených exponátech a textech a tom, co komemorovaly. Opakovaným kódováním byl upravován počet kódů tak, aby obsáhl veškerou informační hodnotu exponátů: některé kódy se osamostatňovaly a některé slučovaly, pokud byl jejich výskyt zanedbatelný.

Jednotlivé kódy metoda tematické sítě slučuje v tzv. základní témata. K abstrahování těchto témat dochází opakovaným čtením zkoumaného textu (zde výstavy jako celku) skrze nalezené kódy – jsou tak hledány skryté vzorce a struktury, v něž se kódy pojí. Základní témata jsou těmi nejzákladnějšími premisami, které jsou v zkoumaném souboru dat evidentní. V jejich rovině ještě nedochází k interpretaci významu a samotná základní témata nevypovídají nic víc než svůj inherentní obsah.

Po identifikaci základních témat se opakuje fáze opětovného čtení a stejně jako v případě kódů se upravuje počet základních témat. V dalších dvou krocích jsou témata spojována do témat vyšších úrovní. Organizační téma slučuje základní témata vztahující se k příbuzným skutečnostem. Zde je již interpretační úloha výzkumníka patrná – stejně jako ve všech krocích lze tuto závislost na lidském faktoru částečně negovat opakovanou prací s tématy a jejich restrukturalizací po delším časovém období. (Využití více výzkumníků je z povahy diplomové práce nemožné.)

Posledním stupněm zobecňování témat je spojování organizačních témat v témata globální. Jejich identifikací dochází k odhalení nosných témat, která vypovídají o základních významech obsažených ve zkoumaném textu. V tomto výzkumu pak o velkých tématech, která výstava *Proclaiming a Republic: The 1916 Rising* otevírala

---

<sup>156</sup> Jennifer Attride-Stirling, „Thematic Networks: An Analytic Tool for Qualitative Research“, *Qualitative Research Journal* 1, č. 3 (Prosinec 2001): 385–405.

a kterými u příležitosti stoletého výročí rekonstruovala jeho paměť.

Hierarchizaci témat za využití principu tematické sítě názorně ilustruje níže uvedená tabulka na konkrétním příkladu jednoho z identifikovaných globálních témat. Jde o tematizování negativních dopadů velikonočního povstání na Dublin a jeho obyvatele (což představuje kapitola 4.2).

Globální téma: <b>Krutá realita velikonočního povstání, aneb povstání zbavené pozlátka hrdinství</b>		
Organizující témata	Základní témata	Kódy
destrukce Dublinu	(...)	(...)
negativní dopad na život v Dublinu	(...)	(...)
násilí se účastnili všichni bez ohledu na příslušnost	bombardování	(...)
	rabování	(...)
	masakry civilistů	(...)
	mrtví bez ohledu na příslušnost	mrtvý rebel, mrtvý voják mrtvý civilista

Třetím a závěrečným krokem analýzy narativu výstavy bylo určení povahy prezentovaných narativů (c) identifikovaných v kroku (b). Krok (c) vycházel z předpokladu, že výstavou otevřená témata mohou být buď v souladu s původním, hegemonním státním narativem, nebo mu coby kontra-hegemonní narativ odporovat, jak bylo rozvedeno v předchozích kapitolách. Klasifikace těchto narativů je založena na odborných pracích věnujících se irské historii a velikonočnímu povstání. V obecné rovině lze však říci, že hegemonní jsou ty narativy, které velikonoční povstání a rebely oslavují a které podporují irskou identitu vymezenou ideály katolictví, gaelské kultury a republikánství. Naopak kontra-hegemonní jsou narativy takové, které těmto charakterizacím odporují nebo zpochybňují jejich pozitivní vyznění.

Stěžejní analytické kapitoly práce (tři až pět) zabývající se analýzou narativu výstavy jsou strukturovány podle devíti identifikovaných globálních témat, jež jsou vhodným rámcem pro představení výsledků šetření: tedy toho, jaká témata narativ výstavy otevřel.

Každá z devíti podkapitol věnovaných jednomu globálnímu tématu nejen že toto téma představuje, ale charakterizuje jej prostřednictvím konkrétních ilustračních příkladů. Zhodnocení umístěná na závěr každé z analytických kapitol témata dále problematizují a všímají si jejich hegemonní či kontra-hegemonní povahy.



## 2 Aktér, místo a událost: Národní muzeum Irska a výstava *Proclaiming a Republic*

Komemorace velikonočního povstání výstavou *Proclaiming a Republic* je touto prací chápána jako mnemonická formace: subjekt zájmu paměťových studií skládající se dle rámce SANE ze čtyř provázaných aspektů. Tato kapitola identifikuje místo paměti výstavy prostřednictvím tří z prvků SANE: aktéra, místa a události. Aktérem je v tomto případě institut národního muzea: je popsána jeho historie a propojení s otázkou irské identity. Místem je budova, v níž se výstava odehrávala: významný je jak její vztah k samotnému povstání, tak její pozdější využití muzeem jako expozičních prostor. Událostí je pak nejen samotná výstava, ale rovněž státní komemorační projekt v jehož rámci byla uspořádána.

### 2.1 Aktér

Výzkum se k Národnímu muzeu Irska staví jako k instituci, která svým významem dodává výstavě *Proclaiming a Republic* váhu coby oficiální komemoraci velikonočního povstání. V analyzované mnemonické formaci je tedy národní muzeum aktérem zodpovědným za produkci paměti konstruované výstavou. Je představena jeho historie a vztah k otázce irského národa a jeho administrativní propojení s irským státem.

Počátek irského národního muzea spadá do poslední třetiny 19. století. Elizabeth Crookeová tuto dobu charakterizuje soupeřením dvou rozdílných vlivů. Jednak se jednalo o irský nacionalismus, jehož myšlenky pronikaly i do různých kulturních a vědeckých institucí spravujících sbírky historických artefaktů – mezi nimi šlo především o Královskou irskou akademii (Royal Irish Academy) a Královskou dublinskou společnost (Royal Dublin Society). Protichůdný zájem pak vykazoval britský stát a ministerstvo vědy a umění spravující muzea v Jižním Kensingtonu v Londýně, jejichž cílem byla produkce jednotící britské identity.<sup>157</sup> Za základ samostatného muzea posloužily sbírky Královské irské akademie, pro kterou nebyla již nadále udržitelná jejich správa bez finanční pomoci státu. V roce 1877 byl přijat zákon muzeum zřizující a o osm let později zahájena jeho stavba. Součástí nového muzea se staly sbírky RIA a RDS i řady dalších institucí,

---

<sup>157</sup> Crooke, *Politics, Archaeology, And The Creation Of A National Museum In Ireland*, 105, 113-114.

například Trinity College.<sup>158</sup> Svým způsobem se muzeum stalo vítězstvím obou konkurenčních ideových táborů. Pro Londýn představovalo „Muzeum umění a kultury“ zisk přímé kontroly nad irskou hmotnou kulturou, pro irské nacionalisty, kteří o muzeu mluvili jako o irském národním, zase důležitý krok na cestě k samostatnosti.<sup>159</sup> Přelomem v tomto ohledu byl rok 1899, kdy byla správa muzea převedena pod nově vytvořené britské ministerstvo zemědělství a technických pokynů,<sup>160</sup> jež zdánlivě nemělo s náplní muzea mnoho společného, ale sídlilo v Dublinu. A posléze rok 1907, kdy byl na místo ředitele muzea dosazen zanícený nacionalista George Noble Plunkett. Ten prosadil jeho oficiální přejmenování na Národní muzeum vědy a umění, Dublin,<sup>161</sup> zasloužil se o zvýšený důraz na irské historické exponáty a podporoval roli muzea v irském národním životě.<sup>162</sup> Přestože se velikonočního povstání přímo neúčastnil, byl z funkce ředitele za svou nacionalistickou činnost George Noble Plunkett v roce 1916 odvolán.<sup>163</sup>

V roce 1921 bylo muzeum opět přejmenováno, tentokrát již na Národní muzeum Irska, během občanské války bylo uzavřeno a v roce 1924 svěřeno do správy ministerstva školství.<sup>164</sup> Pod jeho hlavičkou fungovalo dalších šedesát let bez výrazných změn, dokud nebylo v roce 1984 přesunuto pod úřad taoiseacha (předsedy vlády)<sup>165</sup> a v letech 1992-93 konečně pod ministerstvo kultury.<sup>166</sup> Ačkoliv byla v roce 1927 muzejní radou sepsána tzv. Lithbergova zpráva, obsahující mimo jiné řadu podnětů ke změnám a novým projektům, tyto zůstaly z velké části nenaplněny. Crookeová to vedle nedostatku financí, s nimiž se irský stát po většinu 20. století potýkal, připisuje rovněž důrazu muzea na irskou archeologii, která nebyla pro nový stát tak přitažlivá, a také úspěchu kulturního nacionalismu (zisku nezávislosti) a změně priorit.<sup>167</sup> Přesto ale není možné říci, že by muzeum po vzniku samostatného státu přestalo plnit identitárně-konstrukční funkci. Vedle irské archeologie a gaelské před-britské kultury se soustředilo právě i na komemoraci velikonočního povstání. Na jejím počátku stála výstava uspořádaná

---

<sup>158</sup> National Museum of Ireland, „History of the Organisation“, ověřeno k 7. 7. 2020, <<https://www.museum.ie/en-IE/About/History-of-the-Organisation>>.

<sup>159</sup> Crooke, *Politics, Archaeology, And The Creation Of A National Museum In Ireland*, 115.

<sup>160</sup> Department of Agriculture and Technical Instruction.

<sup>161</sup> National Museum of Science and Art, Dublin.

<sup>162</sup> Crooke, *Politics, Archaeology, And The Creation Of A National Museum In Ireland*, 137-138.

<sup>163</sup> Ibid 138.

<sup>164</sup> Department of Education.

<sup>165</sup> Department of Taoiseach.

<sup>166</sup> Překlad „ministerstvo kultury“ je zde použit za účelem zjednodušení. S častými změnami agend se v jeho gesci a oficiálním jménu objevilo například umění, kultura, sport, turismus, dědictví, regiony, či gaeltachty. (Sawyer, „National Museums in the Republic of Ireland“, 453-454).

<sup>167</sup> Crooke, *Politics, Archaeology, And The Creation Of A National Museum In Ireland*, 146-147.

v národním muzeu u příležitosti eucharistického kongresu v Dublinu v roce 1932 republikánskou aktivistkou Nellie Giffordovou. Vystavené předměty se staly základem Easter Week Collection k roku 2020 čítající přes 15 000 artefaktů.<sup>168</sup> Národní muzeum se od roku 1932 prostřednictvím výstav předmětů z tohoto fondu účastnilo státních komemorací každého z významných výročí povstání.<sup>169</sup>

Ekonomický růst irského státu a strukturální fondy Evropské unie umožnily na přelomu tisíciletí bezprecedentní příliv prostředků, které byly využity k financování do té doby nemyslitelných projektů. V poměrně krátké době tak národní muzeum zdvojnásobilo počet svých sekcí. Sekce archeologie v budově na Kildare Street a sekce přírodní historie na Merrion Street byly původními součástmi muzea již od jeho založení. Třetí sekcí se v roce 1997 stalo muzeum dekorativního umění a historie v Collinsových kasárnách (Collins Barracks), které ztrojnásobilo dostupnou užitnou plochu národního muzea. K poslednímu, již ne tak markantnímu, rozšíření, došlo v roce 2001, kdy se národní muzeum poprvé rozšířilo mimo Dublin akvizicí budovy v Turlough v hrabství Mayo pro sekci „život na venkově“.<sup>170</sup>

Rok 1997 pro národní muzeum neznamenal výraznou změnu jen stran expanze, ale rovněž změn v administraci muzea. Na základě zákona o národních kulturních institucích z roku 1997 (National Cultural Institutions Act, 1997)<sup>171</sup> se z národního muzea do té doby fungujícího v přímé podřízenosti ministerstvu kultury stala autonomní semi-státní instituce. Byl ustanoven orgán správní rady muzea, jehož primární funkce byla deklarována jako správa, konzervace a rozšiřování muzejních sbírek a rovněž šíření povědomí o Irsku a jeho historii.<sup>172</sup> Rada sestává z předsedy a 13 až 15 členů jmenovaných ministrem kultury. Většina z nich je nominována prostřednictvím centrální agentury pro najímání pracovníků státní služby a dalších veřejných orgánů (Public Appointments Service), ale jedno až dvě místa jsou vyhrazena pro kandidáty nominované Královskou irskou akademií a Královskou dublinskou společností.<sup>173</sup> Je jí podřízen ředitel muzea, do jehož kompetencí spadají především administrativa a business a další úkoly zadané

---

<sup>168</sup> PaR: The Easter Week Collection at the National Museum of Ireland.

<sup>169</sup> Gannon, *Proclaiming a Republic: Ireland, 1916 and the National Collection*, 246, 248.

<sup>170</sup> Sawyer, „National Museums in the Republic of Ireland“, 455.

<sup>171</sup> NATIONAL CULTURAL INSTITUTIONS ACT, 1997, ověřeno k 14. 7. 2020,

<<http://www.irishstatutebook.ie/eli/1997/act/11/enacted/en/html>>.

<sup>172</sup> National Museum of Ireland, „Board Director“, ověřeno k 7. 7. 2020, <<https://www.museum.ie/en-IE/About/Board-Director>>.

<sup>173</sup> State Boards.ie, „National Museum of Ireland“, ověřeno k 7. 7. 2020,

<<http://membership.stateboards.ie/board/National%20Museum%20of%20Ireland/>>.

radou.<sup>174</sup> Muzeum je nadále financováno prostřednictvím přímých grantů udílených ministrem kultury a schvalovaných ministrem financí a personál v zaměstnaneckém poměru k ministerstvu kultury byl nově převeden pod správní radu.<sup>175</sup>

## 2.2 Místo

Ačkoliv Norově definici míst paměti odpovídá i samotné velikonoční povstání, místem fyzickým, které propojuje povstání, jeho komemoraci a národní muzeum, je v tomto případě budova Collinsových kasáren. Dále je představena historie s tímto místem spojená a to, jak bylo využíváno v době konání zkoumané výstavy (2016-2020).

Areál bývalých kasáren se nachází v severním Dublinu, na spojnici mezi vchodem do Phoenix Parku a GPO (dublinská hlavní pošta, General Post Office), tedy v jedné z oblastí, v níž probíhaly nejtěžší boje velikonočního povstání. V těsné blízkosti rovněž stojí věznice Arbour Hill Prison, na jejímž hřbitově je pochováno 14 z 16 popravených vůdců povstání.

Kasárny byly vystavěny v letech 1704 až 1710 a během více než dvou set let užívání britskou armádou se staly místem spojeným s pamětí britské nadvlády nad Irskem i odboje proti ní. Právě zde byl v roce 1798 před vojenský soud za svou účast v protibritském povstání postaven Wolfe Tone. Během velikonočního povstání sloužily kasárny, tehdy ještě pod jménem Královské kasárny (The Royal Barracks), jako opěrný bod, z něhož bylo vysláno několik praporů Královských dublinských střelců, aby dobyly improvizované základny v budovách okupovaných rebely. Především se jednalo o oblast kolem Four Courts (drženou Nedem Dalym) a dublinskou GPO (obsazenou Patrickem Pearsem), jež sloužila jako faktické středisko velení i symbolický středobod ozbrojeného odporu. S Collinsovými kasárnami coby místem byl během velikonočního povstání spojen i Seán Heuston. Úkolem jeho skupiny rebelů bylo obsadit budovu charity Mendicity Institute, ovládnout tak nábřeží řeky Liffey (Usher's Island) a kontrolovat spojení mezi kasárnami a Four Courts.<sup>176</sup> Na konci roku 1922 byl objekt britskou armádou předán armádě nově vzniklého Irského svobodného státu v rámci mírové anglo-irské smlouvy. Kasárny byly

---

<sup>174</sup> Část 2, Odstavec 29.

<sup>175</sup> Část 2, Odstavce 30-32.

<sup>176</sup> National Museum of Ireland – Decorative Arts & History, „History and Architecture“, ověřeno k 4. 7. 2020, <<https://www.museum.ie/en-IE/Museums/Decorative-Arts-History/Visitor-Information/About-The-Museum/History-Architecture>>.

rovněž přejmenovány na Collinsovy kasárny na počest Michaela Collinse, který byl v srpnu téhož roku v občanské válce zabit během přepadení proti-dohodovými jednotkami.<sup>177</sup>

Kasárny byly dále po více než sedm desetiletí využívány irskou armádou. V roce 1988 irská vláda rozhodla o jejich uzavření a prodeji, nicméně v následujících pěti letech nebyla vznesena nabídka odpovídající znaleckému posudku a zájem o prostory projevil několik orgánů veřejného sektoru. Proto byla v roce 1993 ustavena meziresortní komise pod správou ministerstva financí, na základě jejíhož šetření bylo o rok později rozhodnuto, že budova se stane majetkem irského národního muzea.<sup>178</sup> Hlavním deklarovaným cílem bylo rozšíření prostor jak k vystavování, tak uskladňování muzejních sbírek a rovněž vykonávání administrativních funkcí.<sup>179</sup> Na projektu přestavby Collinsových kasáren se podíleli zástupci národního muzea a řady ministerstev, spadal však pod Michaela D. Higginse,<sup>180</sup> jenž stál v čele ministerstva kultury za Labouristickou stranu.<sup>181</sup> K demilitarizaci vojenského objektu došlo v roce 1997, kdy jej naposledy opustil 5. pěchotní prapor irské armády. Po několika měsících renovací byly Collinsovy kasárny otevřeny coby třetí sekce Národního muzea Irska – sekce dekorativního umění a historie.<sup>182</sup>

Budovy tvořící Collinsovy kasárny jsou soustředěny kolem pěti „náměstí“, z nichž čtyři byla přejmenována na památku významných osobností velikonočního povstání.<sup>183</sup> Přestože je pod správou muzea celý areál a v původním plánu byla dokonce výstavba nových budov na centrálním Collinsové náměstí (Collins Square), k níž v plném rozsahu nedošlo, za účelem vystavování sbírek je užívána pouze část prostor.<sup>184</sup> Konkrétně se jedná

---

<sup>177</sup> Crooke, *Politics, Archaeology, And The Creation Of A National Museum In Ireland*, 162.

<sup>178</sup> Department of Arts, Culture and Gaeltacht, „The National Museum at Collins Barracks: Controller and Auditor General: Report on Value for Money Examination“ (Dublin: Stationery Office, 1996), 4, ověřeno k 1. 7. 2020, <<https://www.audit.gov.ie/en/Find-Report/Publications/1996/Special-Report-11-The-National-Museum-at-Collins-Barracks.pdf>>.

<sup>179</sup> Ibid 2, 7-8.

<sup>180</sup> Michael D. Higgins stál v čele ministerstva v letech 1993 až 1994 nejprve jako člen koaliční vlády Fianna Fáil a Labour Party a později (1994-1997) jako člen vlády Fine Gael, Labour Party a Democratic Left. Stoletého výročí velikonočního povstání už se pak účastnil jako irský prezident. (Zvolen do funkce byl v roce 2011.).

<sup>181</sup> Dáil Éireann debate – Tuesday, 12 Apr 1994. Vol. 441 No. 1, „Ceisteanna—Questions. Oral Answers. – National Museum-Collins Barracks Project“, ověřeno k 2. 7. 2020, <<https://www.oireachtas.ie/en/debates/debate/dail/1994-04-12/11/>>.

<sup>182</sup> Colm Connolly, „Collins Barracks Transformed 1997“, *RTÉ, 18. září 1997*, ověřeno k 2. 7. 2020, <<https://www.rte.ie/archives/2017/0911/903839-national-museum-collins-barracks/>>.

<sup>183</sup> Jedná se o Collins Square, Clarke Square, Pearse Square a Conolly Square. Pátému náměstí – Transport Square – zůstalo jméno z doby před předáním kasáren irskému státu.

<sup>184</sup> Department of Arts, Culture and Gaeltacht, „The National Museum at Collins Barracks: Controller and Auditor General: Report on Value for Money Examination“, 12.

o budovy kolem Clarkeova náměstí (Clarke Square), bývalou jízdárnu (Riding School) a jediný nově zbudovaný výstavní sál na Collinsově náměstí. Prostory jsou využívány ke stálým i časově omezeným expozicím. Ačkoliv ve svém názvu nese sekce muzea jak dekorativní umění, tak historii, přinejmenším na základě počtu výstav a prostoru jim věnovaném protěžuje spíše prvně jmenovaný tematický celek. Na plánu zachycujícím stav k roku 2019 (viz Příloha č. 1) je možné se přesvědčit, že výstavám zaměřeným na irský průmysl, užité umění či nábytek byla vyhrazena většina výstavních sálů v prvním a všechny ve druhém a třetím patře. Oproti tomu výstavy zaměřené na historii byly soustředěny pouze do několika sálů v přízemí a prvním patře a do dvou menších budov (již zmiňované jízdárny a nového výstavního sálu).

Stav zachycený na plánu odpovídá období 2016-2019 (a s menšími obměnami i roku 2020). Vyjma dočasné výstavy *Proclaiming a Republic: The 1916 Rising* umístěné v prostorách jízdárny, nabízel areál Collinsových kasáren tři další, permanentní historické výstavy. Nejstarší z nich, otevřená již v roce 2006, *Soldiers and Chiefs* (Vojáci a náčelníci) pokrývala vojenskou historii Irska od poloviny 16. století až do moderní doby. V rámci projektu *Decade of Centenaries* byla její část upravena a obnovena jako výstava *Irish Wars 1919-1923* (Irské války 1919-1923).<sup>185</sup> I zbývající dvě trvalé výstavy byly otevřeny během komemoračního desetiletí. Výstava *Recovered Voices – Stories of the Irish at War 1914-1915* (Obnovené hlasy – Příběhy Irů ve válce 1914-1915) zasadila do politického a socioekonomického kontextu 21 životních osudů irských účastníků první světové války.<sup>186</sup> Ve výstavním sále vybudovaném na Collinsově náměstí byla v roce 2012 instalována výstava *Asgard: From Gun-Running to Recent Conservation* (Asgard: Od dodávky zbraní po nedávnou konzervaci). Ta sleduje příběh jachty *Asgard* Erskina a Molly Childersových od koupě, přes dodávku německých zbraní do Irska v roce 1914, až po další osudy a konzervaci národním muzeem.<sup>187</sup>

---

<sup>185</sup> National Museum of Ireland, „Launch of refurbished and reimagined Irish Wars 1919 – 1923 at the National Museum of Ireland“, ověřeno k 7. 7. 2020, <<http://dev.museum.ie/Corporate-Media/Media-Information/Press-Releases/January-2020/Launch-of-refurbished-and-reimagined-Irish-Wars-19>>.

<sup>186</sup> National Museum of Ireland, „Exhibition Opening: Recovered Voices – Stories of the Irish at War 1914 – 1915“, ověřeno k 7. 7. 2020, <<http://dev.museum.ie/Corporate-Media/Media-Information/Press-Releases/January-2015/Exhibition-Opening-Recovered-Voices-%E2%80%93-Stories-of-t>>.

<sup>187</sup> National Museum of Ireland – Decorative Arts & History, „Asgard: From Gun-Running to Recent Conservation“, ověřeno k 7. 7. 2020, <<https://www.museum.ie/en-IE/Museums/Decorative-Arts-History/Exhibitions/The-Asgard>>.

## 2.3 Událost

Událostí, coby prvkem mnemonické formace, již se tato práce věnuje, je muzejní výstava *Proclaiming a Republic: The 1916 Rising*, pořádaná irským národním muzeem pod záštitou ambiciózního projektu *Decade of Centenaries*. Nejprve je představen ten a jeho deklarované cíle a poté i samotná výstava. Protože analytická část práce k výstavě přistupuje z hlediska nalezených témat, která neodpovídají tomu, jak výstava pracuje s chronologií, v závěru podkapitoly je pro lepší orientaci výstava popsána místnost po místnosti.

Cílem projektu *Decade of Centenaries* pod správou ministerstva pro umění, dědictví a gaeltachty<sup>188</sup> bylo vtisknout jednotící rámeček komemoračním událostem připomínajícím mezi lety 2012 a 2023 významná stoletá výročí irské historie. Již v roce 2011 byla irským taoiseachem Endou Kennym založena nestranná Expertní poradní skupina pro oslavy stoletých výročí<sup>189</sup> složená z jedenácti (později třinácti) irských historiků. Jejím úkolem bylo pod vedením Maurice Manninga, kancléře Národní univerzity Irska,<sup>190</sup> konzultovat směřování připomínkových akcí se zástupci akademických, zájmových a dalších uskupení a jednotlivců a poskytovat vládě expertizu nutnou k patřičnému nakládání s důležitými tématy.<sup>191</sup> Skupina ve svém úvodním prohlášení nastínila základní principy plánovaných komemorací a zdůraznila, že oficiální události by měly být inkluzivní a nestranné a „přispívat k šíření sympatií a porozumění, aniž by musely zpochybňovat loajalitu a především pak potvrdit význam ideálů a obětí, včetně jejich ceny.“<sup>192</sup> Ve stejném duchu mluvil o projektu o dva roky později před irským seanadem (senátem) ministr kultury Jimmy Deenihan. Připustil, že dekáda stoletých výročí obsahuje události, které rozdělují obyvatele irského ostrova, a upozornil na významový rozdíl mezi komemorací a oslavou. Zatímco Proklamace Irské republiky z roku 1916 by měla být oslavována, „citlivým a inkluzivním způsobem“, u velikonočního povstání již mluvil o komemorování. Měla být připomenuta služba a oběť, kterou účastníci povstání přinesli, a jejich úspěchy, avšak bez

---

<sup>188</sup> Department of Culture, Heritage and the Gaeltacht – jméno ministerstva kultury v roce 2020. Jen mezi lety 2011 a 2020 si prošlo čtyřmi změnami jména a agendy.

<sup>189</sup> The Expert Advisory Group of Centenary Commemorations.

<sup>190</sup> National University of Ireland.

<sup>191</sup> Decade of Centenaries, „The Expert Advisory Group on Centenary Commemorations“, ověřeno k 2. 7. 2020, <<https://www.decadeofcentenaries.com/expert-advisory-group/>>.

<sup>192</sup> The Expert Advisory Group on Centenary Commemorations, „Initial Statement by Advisory Group on Centenary Commemorations“, 2 (nečíslováno), ověřeno k 2. 7. 2020, <[https://www.chg.gov.ie/app/uploads/2015/07/Advisory\\_Group\\_Statement.pdf](https://www.chg.gov.ie/app/uploads/2015/07/Advisory_Group_Statement.pdf)>.

opomíjení důsledků jejich činů – ztrát na životech a destrukci. To vše s přihlédnutím ke kontextu reality britsko-irských vztahů dané doby a přesvědčení irských republikánů, že rychlá a rozhodná akce byla nutná k záchraně „upadající irské národní identity a blahobytu“.<sup>193</sup>

Dokladem zvláštního významu, který velikonočnímu povstání irský stát přikládal i v rámci širšího projektu *Decade of Centenaries* je spuštění iniciativy *Ireland 2016*, rovněž spadající pod ministerstvo kultury. V listopadu 2014 byla za účasti vrchních politických špiček symbolicky ohlášena na dublinské GPO a vytyčila pět hlavních témat komemorace událostí roku 1916.<sup>194</sup> Tato témata stoleté výročí rámcově především jako prostředek k reflexi a oslavě vzájemného porozumění mezi dříve zneprátelenými komunitami a jako příležitost prezentovat světu pozitivní obraz současnosti irského státu a jeho úspěchů.

K ceremoniálnímu zahájení komemorace stoletého výročí velikonočního povstání došlo 26. března 2016, v předvečer velikonoční neděle. Irský prezident Michael D. Higgins za přítomnosti příbuzných těch, kteří během povstání padli, položil věnec v dublinské Zahradě vzpomínek,<sup>195</sup> jež byla v roce 1966 otevřena u příležitosti padesátého výročí povstání.<sup>196</sup> Podle plánu vytyčeného expertní skupinou se připomínání výročí skládalo z vysokého počtu státních i komunitních akcí po celé zemi. Samotná výstava *Proclaiming a Republic: The 1916 Rising* byla taoiseachem Kennym slavnostně otevřena již 2. března 2016, o den později pak veřejnosti.<sup>197</sup> Ačkoliv měla původně coby dočasná výstava trvat pouze do roku 2017, došlo k jejímu několikanásobnému prodloužení až do 19. dubna 2020 – k předčasnému ukončení výstavy však došlo 13. března, kdy bylo muzeum uzavřeno v rámci karanténních opatření pro boj s virovou pandemií Covid-19.

Výstava *Proclaiming a Republic* v Národním muzeu Irska navázala na dlouhou tradici

<sup>193</sup> Seanad Éireann debate – Wednesday, 22 May 2013, Vol. 223 No. 7, „Decade of Centenaries Programme of Commemorations: Statements“, ověřeno k 4. 7. 2020, <<https://www.oireachtas.ie/en/debates/debate/seanad/2013-05-22/8/>>.

<sup>194</sup> Remember (připomenutí sdílené historie irského ostrova), reconcile (vzdání úcty těm, kdo se zasloužili o mír a budování mostů mezi lidmi), imagine (podpora kreativity, zejména mladých lidí), present (prezentace irských úspěchů světu), celebrate (oslava rodiny, komunity a přátelství a obnova závazku vůči ideálům Irské proklamace). (Decade of Centenaries, „12 November 2014: launch of ‘Ireland 2016’ programme to mark centenary of Easter Rising, GPO, Dublin“, ověřeno k 4. 7. 2020, <<https://www.decadeofcentenaries.com/12-november-2014-launch-of-ireland-2016-programme-to-mark-centenary-of-easter-rising-gpo-dublin/>>).

<sup>195</sup> Garden of Remembrance.

<sup>196</sup> Gannon, *Proclaiming a Republic: Ireland, 1916 and the National Collection*, 239; RTÉ.ie, „Commemorations marking the centenary of the Rising take place“, 27. březen 2016, ověřeno k 4. 7. 2020, <<https://www.rte.ie/news/2016/0326/777545-1916-events-ireland/>>.

<sup>197</sup> MerrionStreet.ie, „Taoiseach opens Proclaiming a Republic: The 1916 Rising“, 2. březen 2016, ověřeno k 4. 7. 2020, <[https://merrionstreet.ie/en/News-Room/News/Taoiseach\\_opens\\_Proclaiming\\_a\\_Republic\\_The\\_1916\\_Rising.html](https://merrionstreet.ie/en/News-Room/News/Taoiseach_opens_Proclaiming_a_Republic_The_1916_Rising.html)>.



výstav u příležitosti významných oslav velikonočního povstání. Ty jsou úzce propojené s obsáhlou sbírkou *Easter Week Collection* shromažďující veškeré předměty týkající se povstání a výjimkou nebyla ani výstava uspořádaná pro rok 2016. V propagačních materiálech publikovaných muzeem byly „fyzické objekty“, které má muzeum k dispozici, popisovány jako „poslední hmatatelné spojení s muži, ženami a dětmi roku 1916“ a návštěvníkům byla nabízena „vzácná příležitost dostat se blíže k realitě toho, co rok 1916 byl“.<sup>198</sup>

Legitimita výstavy coby skutečného odrazu státem posvěcené verze irské paměti velikonočního povstání je odvislá od účasti ve státem sponzorovaném komemoračním programu a rovněž od role národního muzea v šíření hegemonních narativů. Skutečný dopad na jednotlivce, kteří se po převzetí této paměti podílejí na její další (re)konstrukci na kolektivní úrovni, je jen stěží kvantifikovatelný, ale určitý vhléd nabízí počet návštěvníků, kteří byli s pamětí výstavy přímo konfrontováni. Přestože oficiální statistiky návštěvnosti výstavy nebyly k roku 2020 zveřejněny, úspěch výstavy co do přitažlivosti pro návštěvníky lze usuzovat z dostupných dat týkajících se návštěvnosti jednotlivých sekcí muzea. Mezi lety 2015 a 2016 se počet návštěvníků tří ze čtyř sekcí národního muzea proměnil o jednotky procentních bodů (a v jednom případě klesl o 10 %), areál Muzea dekorativního umění a historie, v němž se *Proclaiming a Republic* od roku 2016 nacházela, zaznamenal znatelný meziroční nárůst – z 291 741 návštěvníků na 411 391, což představovalo růst o 41 %.<sup>199</sup> Že byl hlavním důvodem této anomálie právě zájem o novou výstava komemorující velikonoční povstání lze doložit statistikou návštěvnosti z následujícího roku: zatímco zbývajících tří sekcí muzea se znovu týkaly změny v řádech jednotek procent, návštěvnost Muzea dekorativního umění a historie opět poklesla o 43 %.<sup>200</sup>

Hala jízdárny, v jejíchž prostorách se výstava *Proclaiming a Republic* konala, byla rozdělena na sedm sekcí, jimiž návštěvník procházel v určeném směru a sledoval tak příběh velikonočního povstání chronologicky. Ten byl vyprávěn třemi prostředky, jejichž využití je analyzováno při zkoumání narativu v následujících kapitolách práce:

<sup>198</sup> National Museum of Ireland – Decorative Arts & History, „Proclaiming a Republic: The 1916 Rising“.

<sup>199</sup> National Museum of Ireland, „Annual Report 2016“, 33, finální verze, 22. prosinec 2017, ověřeno k 8. 7. 2020, <<https://www.museum.ie/getmedia/68752926-2641-4a4c-ae4b-d62e67a2ed3e/Annual-Report-2016.pdf>>.

<sup>200</sup> National Museum of Ireland, „Annual Report 2017“, 38, finální verze, ověřeno k 8. 7. 2020, <<https://www.museum.ie/getmedia/0aee5b62-e5e0-46a2-b273-36bb8236591a/Annual-Report-2017-Final-23-11-2018.pdf>>.

pomocí vystavených fyzických artefaktů, fotografií a informačních textů – jak popisků dvou předchozích prostředků, tak samostatných informačních panelů. Veškeré texty byly kromě angličtiny uvedeny také v irštině. Protože se nejednalo o kurátorské rozhodnutí, ale pouze důsledné dodržování státní politiky rovnosti obou jazyků, nebyla tato skutečnost v analýze témat nijak zohledněna.

První, nejmenší a téměř prázdná místnost před celý narativ povstání předsazovala dokument velikonoční proklamace a několik málo panelů a exponátů věnovaných jejímu tisku. Účelem druhé místnosti bylo návštěvníkovi poskytnout představu o situaci Irsku v letech před povstáním. Soustředila se především na vznik paramilitárních republikánských organizací. Třetí místnost, odpovídající téměř polovině celkového prostoru výstavy, byla věnovaná plánování a průběhu událostí velikonočního týdne. Exponáty byly rozmístěny tak, aby mezi nimi neexistovala jediná cesta a návštěvník se musel několikrát vracet. Čtvrtou sekci byla uměle vytvořená chodba lemovaná narativem kapitulace, jež ústila na rozcestí. Na jedné straně do sekce páté, uzavřené místnosti dedikované popraveným vůdcům povstání, a na straně druhé do další chodby. Tato šestá část výstavy se zabývala dohrou povstání a příběhem jeho účastníků internovaných v britských věznicích. Sedmá a poslední sekce se věnovala komemoraci povstání Národním muzeem Irsku.

### 3 Narativ: Tematizované identity

Následující tři kapitoly analytické části jsou věnovány obsahu samotné výstavy a v rámci SANE se tak zabývají jeho čtvrtou složkou, tedy narativem. Opakovanou tematickou analýzou vystavených exponátů a informačních panelů bylo za využití principu tematické sítě identifikováno celkem devět globálních témat. Ta byla dále rozdělena do trojic na základě toho, jakým způsobem místo paměti velikonočního povstání využívala, a které jeho aspekty tematizovala. Každá z kapitol tři až pět se zaměřuje na jednu z trojic: vysvětluje, co tuto trojici spojuje, definuje jednotlivá témata a za užití konkrétních příkladů se věnuje tomu, jak je narativ výstavy naplňoval, a nakonec nabízí hodnotící srovnání problematizující využití popisovaných témat.

Tři globální témata představovaná touto kapitolou spojuje, že se věnovala konkrétním skupinám aktivně se podílejícím na událostech velikonočního povstání – jde o rebely, britské vojáky, a ženy. Samotná skutečnost, že výstava tematizovala dvě zneprátené strany (první dvě jmenované skupiny) přímo se účastníci komemorovaného konfliktu není překvapující. Jako zvláštní se v jejich kontextu jeví skupina třetí – jinak definovaná – která by se mohla zdát pouhou podmnožinou skupiny první. K výběru těchto globálních témat nicméně nedošlo a priori, ale až s opakovanou aplikací principu tematické sítě. Výstava nepřipomínala pouze jejich přítomnost, každá z těchto skupin byla blíže definována a i přes zdánlivě neutrální jazyk jim byly prostřednictvím exponátů přisouzeny odlišné charakteristiky. Charakterizace žádné jinak definované skupiny přitom nebyla natolik prominentní, aby se stala dalším globálním tématem.

### 3.1 Hrdinové i obyčejní smrtelníci – personifikace bezejmenných rebelů

*And I say to my people's masters: Beware  
Beware of the thing that is coming, beware of the risen people  
Who shall take what ye would not give.  
Did ye think to conquer the people, or that law is stronger than life,  
And than men's desire to be free?  
We will try it out with you, ye that have harried and held,  
Ye that have bullied and bribed.  
Tyrants... hypocrites... liars!*

„The Rebel“, Patrick Pearse<sup>201</sup>

Přestože výstava nepochybně akcentovala úlohu vůdců povstání a jejich glorifikace,<sup>202</sup> paralelně s tím vyprávěla i příběh zcela opačný. Ten demokratizoval mytický prostor povstání a kromě úzké skupiny „velkých mužů“ jej otevíral i stovkám bezejmenných účastníků. Na události velikonočního týdne nebylo nahlíženo jako na vojenskou kampaň nacionalistickou ideologií hnaných organizací, ale jako na úsilí skupiny složené z jednotlivců. Z hlediska chronologie událostí roku 1916 byli „neznámí“ představováni na dvou místech – jednak coby účastníci bojů a jednak po jejich ukončení, během internace v britských věznicích.

Na první pohled byl význam rebelů redukován až na pouhou numerickou hodnotu. Hlavní sál byl rozdělen na 18 částí podle lokalit, v nichž probíhaly boje, a každá z nich byla opatřena informační tabulkou (viz příloha č. 2). Ta udávala jméno velitele operace, přítomnost jednotek Irských dobrovolníků<sup>203</sup> a dalších skupin a počet bojujících. Narativ výstavy nicméně využíval několik prostředků k tomu, aby je na jedné straně zobrazil jako obyčejné lidi a na straně druhé jako odhodlané revolucionáře.

Artefakty, jejichž prostřednictvím byla komemorována účast rebelů na povstání lze rozdělit do šesti kategorií. Každá z nich jim přisuzovala odlišnou charakteristiku a přispívala k plasticitě jejich obrazu coby „obyčejných“ lidí. Střelné, ale i bodné zbraně je představovaly v tradiční roli jako jednu ze stran ozbrojeného konfliktu. Tvrzení, že

<sup>201</sup> Pádraig Pearse, „The Rebel“, in *Notes for Revolutionaries Vol 1. (Belfast: Foilseacháin an Ghlór Gafa, 2005)*.

<sup>202</sup> Tomuto makrotématu se věnuje kapitola 4.1.

<sup>203</sup> Irish Volunteers, někdy také Irish Volunteer Force.

„uniformy byly drahé a jejich majitelé je nakupovali na splátky (...) bandalír s kapsami na municí nošený přes uniformu i civilní oblečení byl nejběžnějším vybavením mezi rebely“<sup>204</sup> bylo popíráno skutečností, že vystaveny byly pouze uniformy a jejich součásti. Rebelové tak byli zobrazeni jako organizované jednotky, stavěné na úroveň stejně charakterizovaných příslušníků britské armády.

Toto redukující vyobrazení bylo ale rozporováno předměty ze zbylých čtyř kategorií, kterými byli rebelové polidšťováni. První z nich je s násilím povstání spojovala ne jako pachatele, ale jako oběti a ukazovala jejich zranitelnost a smrtelnost. Šlo například o zbytky zdravotnických potřeb či zakrvácené nebo prostřelené kusy oblečení. Druhá kategorie zahrnovala předměty týkající se jejich života během povstání – lahev na vodu, nádobí či šachovnice nalezená v jedné z obsazených budov připomínaly, že se rebelové museli věnovat každodenním činnostem a starat se o své základní potřeby včetně zábavy. „Během chvil odpočinku mezi svými povinnostmi v Jacob's Factory bojovníci spali, četli knihy, psali deníky a tvořili studijní skupinky.“<sup>205</sup> Třetí typ předmětů rebely spojoval s jejich civilním životem mimo povstání: šlo o výuční list či ocenění za sportovní činnost. Čtvrtá kategorie předmětů – kříže, růžence a modlitební knihy – akcentovala katolickou identitu rebelů, chápanou jako předpoklad protibritského národního citění. „Někteří kněží byli proti povstání, jiní pokračovali v udílení svátostí. V úterý přišli zpovídat [rebely]. Cathal MacDowell, jeden z malé skupiny protestantských rebelů, sloužil v Distillery, (...) konvertoval ke katolicismu a byl pokřtěn se svou puškou Howth po boku.“<sup>206</sup>

Obraz rebelů, coby obyčejných, avšak zároveň výjimečných lidí, výstava konstruovala také pomocí osobních příběhů zdůrazňujících jejich kvality. Byli si vědomi skutečného významu povstání: „Když jsem si ten dokument přečetl, pochopil jsem, že šlo o dokument vyhlášující Irskou republiku, a věděl jsem, že to znamenalo válku. Já i mí kolegové jsme ale byli rozhodnutí.“<sup>207</sup> Přesto ale byli ochotni obětovat své civilní a profesní životy, vstoupit do paramilitárních organizací i bez předchozích bojových zkušeností a nabídnout ozbrojenému povstání jiné své dovednosti: „Michael Walker reprezentoval Irsko (pod britskou vlajkou) [jako cyklista] na olympijských hrách ve Stockholmu v roce 1912. (...) na velikonoční pondělí byl společně se svým bratrem Johnem, také cyklistou, mobilizován. (...) Jejich hlavním úkolem bylo sloužit jako kurýři mezi rebelskými

<sup>204</sup> PaR: The most common form of a uniform.

<sup>205</sup> PaR: ‘A welcome break from a serious business’.

<sup>206</sup> PaR: The Boland's Mill Area: ‘A confessional in a four-wheel bread van’.

<sup>207</sup> PaR: Christopher Brady, machine printer (citát).

posádkami.<sup>208</sup>

Zdůrazňován byl i celoirský charakter povstání a jeho účastníků – a to hned v několika významech. Nešlo pouze o skupinu dublinských intelektuálů a romantiků, ale o hnutí rezonující také v irských diasporách: „*Dobrovolníci z Londýna, Liverpoolu, Manchesteru a Glasgow (...) Mnoho z nich přes Irské moře převezlo zbraně a municí. Celkem se povstání účastnilo 87 britských Dobrovolníků.*“<sup>209</sup> Na důrazu této charakterizaci dodávala i svědectví toho, že za ideál svobodného Irska umírali nejen muži, ale i děti. „*Během velikonočního týdne v Dublinu bojovalo mnoho mladých mužů. Charles D'Arcy (...) opustil školu ve 13 letech a stal se pomocníkem prodavače. Připojil se k Irské občanské armádě (...) a na velikonoční pondělí byl zabit ve věku 15 let.*“<sup>210</sup> D'Arcyho osud obyčejného mladíka vtaženého do výjimečné situace a jeho vědomý přerod v bojovníka podtrhával i kontrast mezi dvěma vystavenými předměty – doporučujícím dopisem ze školy líčícím jej jako příkladného žáka a posmrtně získanou medailí za účast v událostech velikonočního týdne.

Prostor dala výstava rovněž přítomnosti ne-dublinských rebelů v paměti povstání. Přestože s výjimkou Ashbourne v hrabství Meath nedošlo v žádném z regionů k výraznějším ozbrojeným akcím, bylo šest sekcí hlavního sálu věnováno i jim. Jejich neaktivita byla popsána jako za daných podmínek nevyhnutelná: „*Zničení Aud, MacNeillův demobilizační rozkaz a zprávy o Casementově zatčení přiměly limerické velitele zpochybnit možnost implementovat původní plán povstání.*“<sup>211</sup> Zároveň bylo opakovaně zdůrazňováno odhodlání řadových rebelů: mnoho z více než 1 000 Dobrovolníků z Corku na demobilizaci reagovalo „*znechucením*“<sup>212</sup>, galwayští Dobrovolníci se zas navzdory centrálnímu rozkazu „*vydali do akce pod místní autoritou Liama Mellowse*“.<sup>213</sup> Ke každému z regionů byl rovněž připojen osobní příběh některého z velitelů, poukazující na jejich zapojení do boje za irskou nezávislost – stávali se politiky, angažovali se na americké feniánské scéně, bojovali v anglo-irské či občanské válce.

Dvojitá identita rebelů jako obyčejných mužů i přesvědčených nacionalistů byla konstruována i v sekci věnované jejich perzekuci a internaci v britských věznicích a táborech Frognoch, původně vybudovaném pro německé válečné zajatce.

<sup>208</sup> PaR: Michael Walker: Olympic cyclist, Irish Volunteer.

<sup>209</sup> PaR: Returned for the Rising.

<sup>210</sup> PaR: Boy Soldiers.

<sup>211</sup> PaR: Limerick.

<sup>212</sup> PaR: Cork.

<sup>213</sup> PaR: Galway.

Artefakty, kterými byli komemorováni lze rozdělit do tří kategorií. Z hlediska jimi přisuzovaných charakteristik jsou nejméně zajímavé předměty připomínající je dle očekávání jako zločince trestané za vzpouru – vězeňské čapky, pouta apod. Zároveň však vzbuzovaly lítost a poukazovaly i na zacházení, kterého se vězňům dostávalo. „*Podmínky ve věznicích a v táboře Frognoch byly kruté, nedostatek jídla, špatná hygiena a zamoření hlodavci se na věznicích podepsaly.*“<sup>214</sup> Exponáty z druhé a třetí kategorie byly již osobnější povahy a vězňené rebely polidšťovaly. Na jedné straně šlo o obyčejné předměty – kus nádobí či vězeňský suchar – do nichž propuštění muži vložili symbolický význam tím, že si je odnesli jako mementa. Na straně druhé pak o předměty nejosobnějšího rázu: výrobky, které vězni vytvořili během svého volného času. Vedle darů pro blízké, jako byla pletená zdobená kabelka, šlo o předměty, kterými se sami vězni vztahovali k druhé identitě, kterou jim výstava přisoudila (viz Příloha č. 3).

Popisovala je jako skupinu samu sebe definující na základě představ kulturního nacionalismu a irské výjimečnosti – právě tu vyjadřovaly i vyřezávaný kříž oslavující Seana Connollyho (který padl v první den povstání) či irská harfa. Opětovně bylo vyzdviženo i katolictví rebelů a jeho vnímání jako nedílné součásti „irskosti“: „*Mše a růženec byly na denním pořádku. Přestože to [katolictví] bylo většinové náboženství, ve Frognochu bylo i nejméně jedenáct protestantů. Silně katolické prostředí některé z nich odradilo od dalšího angažování se v národním hnutí. Arthur Shields například vysvětlil, že se ,nechtěl modlit v irštině’.*“<sup>215</sup> Podobně byli vězni charakterizováni také členstvím v Gaelské atletické asociaci, která prosazovala původní irské sporty jako alternativu ke sportům britským: „*Hřiště bylo pojmenováno Croke Park po hřišti G.A.A. v Dublinu, byly vytvořeny týmy a pořádány soutěže. Získat míč na rugby by vzhledem k jeho popularitě bylo ve Walesu jednoduché, ale ve Frognochu se používal ke gaelskému fotbalu.*“<sup>216</sup>

Zatímco většina ostatních věznic byla ve výstavě opomenuta, právě internační tábor Frognoch, v němž skončila většina z 1832 vězňených mužů, v ní byl soustavně představován jako důležité místo upevnování nacionalistické identity a formování nové generace rebelů: „*Vůdci povstání 1916 byli popraveni a pokračování národního hnutí tak zůstalo na řadových členech. Frognoch (...) se stal známým jako ,univerzita revoluce’.*“<sup>217</sup>

---

<sup>214</sup> PaR: Imprisonment and Deportation – Conditions and Treatment.

<sup>215</sup> PaR: Life in Frognoch – The Rosary in Irish – Religion in Frognoch.

<sup>216</sup> PaR: Life in Frognoch – Croke Park, Frognoch, Wales.

<sup>217</sup> Royal Irish Constabulary a Dublin Metropolitan Police. (PaR: Ireland in 1900).

Výjimečnost méně přísného režimu, který tábor Frognoch v tomto ohledu nabízel, byla zdůrazněna také vystavenou karikaturou „Vyhnání George Bernarda Shawa“, jejímž prostřednictvím vězeň reagoval na zákaz četby tohoto autora ve věznici Reading Jail.<sup>218</sup>

### 3.2 (Téměř) bezejmenný nepřítel – moloch britské armády

*„I desire to thank the troops who have been engaged in the City of Dublin for their splendid behaviour under the trying conditions of street fighting which I found it necessary to order them to undertake. (...) Many incidents of very gallant behaviour have been brought to my notice to which I am unable to refer in this order (...).“*

generál John G. Maxwell, všeobecný rozkaz, 1. květen 1916<sup>219</sup>

Vedle rebelů vyprávěla výstava i příběh jejich protivníků, příslušníků britské armády nasazených za účelem potlačení povstání a obnovy pořádku. V narativu výstavy se z chronologického hlediska objevili již před rokem 1916 – jako součást reality Irska spravovaného Británií, společně s administrativním centrem Dublinského hradu, Královskou irskou policií (I.R.C.) a Dublinskou metropolitní policií (D.M.P.).<sup>220</sup> Čtyři fotografie je ukázaly jako bezejmenné tváře nastoupené ve slavnostních uniformách. Po zbytek výstavy však až na několik výjimek již vystupovali v roli veskrze negativní.

Jejich uchopení výstavou ostře kontrastovalo se způsoby, kterými byli vyobrazeni rebelové. Zatímco ti byli opakovaně charakterizováni svými ideály, motivace vojáků bojujících na straně Koruny zůstala nevyřčena. Jediným na toto téma podaným komentářem bylo: *„Tito muži [před příjezdem] procházeli zhruba třetím měsícem výcviku, připravování na válku na západní frontě. Mnoho z nich dorazilo, aniž by vědělo, že jsou v Irsku. Tyto regimenty byly poslány přímo do městské války a utrpěly těžké ztráty.“*<sup>221</sup>

Ve srovnání s rebely nedocházelo ani k polidšťování britských vojáků. Fotografie je zobrazovaly buď při přijímání kapitulace, eskortování vězňů nebo jako jednotky pózující s ukořistěnými irskými vlajkami (viz Příloha č. 4) – jedinou výjimkou byla v tomto ohledu fotografie vojáků odklizejících za přihlížení dublinských občanů sutiny. Stejně tak chyběla

<sup>218</sup> Deportation and Imprisonment – Frognoch: ‘University of Revolution’.

<sup>219</sup> John Grenfell Maxwell, „General Order, 1st May 1916“, *National Library of Ireland, MS 15.000/6/5*, ověřeno k 10. 7. 2020, <<http://catalogue.nli.ie/Record/vtls000652459/Holdings#tabnav>> .

<sup>220</sup> PaR: Ireland in 1900.

<sup>221</sup> PaR: The British Defence – Regiments from Home and Abroad – World War I and Ireland – Training at the Royal Barracks.



personifikace skrze konkrétní příběhy – s výjimkou několika zmínek o padlých a jedné zmínky o *irských* (a tedy ne britských) příslušnících britské armády, kteří zrovna v Dublinu procházeli výcvikem, a namísto vylodění ve Francii jim bylo rozkázáno pochodovat do centra města.<sup>222</sup> Téměř paradoxně byla v narativu výstavy jednou z nejdůležitějších pojmenovaných „osobností“ dělová loď HMY Helga,<sup>223</sup> připomenutá modelem (viz Příloha č. 5) a několikrát zmiňovaná v textech popisujících bombardování různých částí Dublinu.

Jedinými dvěma skutečnými představiteli britských jednotek, kteří v příběhu výstavy opakovaně figurovali, tak byli jejich velitel brigádní generál William Henry Muir (W.H.M.) Lowe a generál John G. Maxwell, který dohlížel na popravy vůdců povstání. Oba dva byli výstavou charakterizováni jako nelítostní vojáci. Lowe pro vedení bojů (viz níže) a Maxwell pro svou účast na vojenských soudech povstalců. „*Tyto soudy, na něž dohlížel generál Maxwell, se odehrávaly v izolaci a převážně bez právního zastoupení pro obžalované.*“<sup>224</sup> Maxwellova neúprosnost je ilustrována i zmínkou, že ze 170 souzených jich bylo 90 odsouzeno k trestu smrti a pouze „*na nátlak britského premiéra Asquitha generál Maxwell 75 z těchto trestů snížil na uvěznění.*“<sup>225</sup>

Veskrze negativně popisovaly Brity i texty shrnující průběh bojů během povstání, obsazování částí města a ozbrojené střety, které byly vyprávěny z perspektivy rebelů. Britští vojáci zde vystupovali pouze jako bezejmenní nepřátelé a překážky, které se konkrétní, pojmenovaní „hrdinové“ pokoušeli překonat.

Stejně tak předměty, kterými byli vojáci připomínáni, jim prisuzovaly negativní charakteristiky. Lze je rozdělit do pouhých tří kategorií. Tou první, obdobně jako v případě rebelů, byly zbraně vypovídající o jejich primárním účelu coby jednotek povoláných k potlačení povstání silou. Druhou kategorie předmětů byly suvenýry, které si britští vojáci po povstání odvezli s sebou domů. Šlo především o několik vlajek vysoce symbolického významu (vlajka Irské republiky z GPO, která se stala majetkem britského krále a Irsku byla darována v roce 1966, a vlajka Pluhu s hvězdami z Imperial Hotelu),<sup>226</sup> osobní předměty zabavené rebelům,<sup>227</sup> a neúplné kopie Proklamace Irské republiky, které vojáci vytiskli po obsazení budovy s tiskařským lisem, a které byly také využity jako důkazní

---

<sup>222</sup> Ibid.

<sup>223</sup> PaR: HMY Helga.

<sup>224</sup> PaR: Courts Martial and Execution.

<sup>225</sup> Ibid.

<sup>226</sup> PaR: War Trophies – Bringing Down The Flag.

<sup>227</sup> Jako byla trubka Irské občanské armády nebo lahev na vodu. (PaR: Surrender: souvenirs of the battle).

materiál při vojenských soudech s vůdci povstání.<sup>228</sup> Zatímco rebelové byli zpřítomňováni svým osobním majetkem, britští vojáci byli ukazováni jako dobyvatelé odvázející si jako trofeje materiální kulturu poražených. Pouze třetí typ předmětů britské vojáky pozitivně polidšťoval a pojil je s jinou než vojenskou činností – šlo o dva deníky, do nichž autoři zaznamenali své pocity potom, co byli ostřelováni dobrovolnickými jednotkami.

Narativ britské armády coby „padoucha“ podporovaly také zmínky o jejích metodách vedení boje uprostřed městské zástavby. Například užití HMY Helga k bombardování Liberty Hall, mylně považované za ústředí rebelů: „*Okolní oblast byla rovněž těžce zasažena a mnoho jejích obyvatel zanecháno bez domova.*“<sup>229</sup> Dále pak nasazení improvizovaných obrněných vozidel,<sup>230</sup> rozhodnutí vyhnat povstalce z obsazené GPO použitím zápalných střel, které skončilo zřícením střechy budovy,<sup>231</sup> a také nelitostná taktika brigádního generála Lowea: „*Takový útok byl navržen pro západní frontu spíše než pro pouliční boj proti skrytému nepříteli. Navzdory rostoucím ztrátám brigádní generál Lowe přikázal obsazení mostu za každou cenu. Do konce bitvy vzrostl počet vojenských ztrát alespoň na 220 a 20 civilistů zabitých a raněných v křížové palbě.*“<sup>232</sup> Opakovaným poukazováním na podobné excesy výstava částečně normalizovala násilí páchané rebely. Zatímco zdravotní sestru Margaret Kehoeovou jeden z vůdců rebelie Éamonn Ceannt označil za „*první mučednici povstání*“,<sup>233</sup> povstalci byli ukazováni jako kategoričtí oponenti jakýchkoliv ztrát z řad civilistů, kteří dokonce vydali i rozkaz zakazující zabíjet neozbrojené vojáky. Byť po nevoli, která se proti nim zvedla, když to udělali poprvé.<sup>234</sup>

Co do vyobrazování Britů jako násilnějších bylo zvláště průkazné kurátorské rozhodnutí vedle sebe připomenout „smrt na Moore Street“<sup>235</sup> a „masakr na North King Street“.<sup>236</sup> V prvním případě šlo o smrt nezletilé dívky, kterou skrz zavřené dveře zasáhla kulka rebelů na útěku. V druhém pak o systematické plnění rozkazu generála Lowea „*žádní vězni*“ z obav, že by někdo z civilistů mohl být Dobrovolníkem, při němž bylo zastřeleno nebo bajonetem ubodáno 15 civilistů – jeden z informačních panelů dokonce upustil od většinou neutrálního jazyka výstavy a uvedl, že masakr je „*považován*

<sup>228</sup> PaR: Printing the half-Proclamation.

<sup>229</sup> PaR: The Bombardment of Liberty Hall.

<sup>230</sup> PaR: The Battle of The Four Courts.

<sup>231</sup> PaR: The General Post Office: The new headquarters of the Provisional Government of Ireland.

<sup>232</sup> PaR: The Battle at Mount Street Bridge: “Come through at all costs” – Full-Frontal Assault.

<sup>233</sup> PaR: South Dublin Union.

<sup>234</sup> PaR: Jacob's Factory: Civilian reaction around Jacob's.

<sup>235</sup> PaR: Death in Moore Street.

<sup>236</sup> PaR: The North King Street Massacre.

za nejhorší zvěrstvo celé rebelie“.<sup>237</sup> V případě smrti z Moore Street výstava zůstala u jedné zmínky, North King Street byla připomenuta seznamem jmen, mapou zachycující, kde k vraždám civilistů došlo, a příběhem Theresy Hickeyové, která musela přihlížet zastřelení svého manžela a ubodání svého šestnáctiletého syna.<sup>238</sup>

Vyjma masakru z North King Street byla jako série selhání britské armády představena i poprava pacifisty a socialisty Francise „Skeefyho“ Sheehy-Skeffingtona. Poukázala nejen na vraha, kapitána Bowen-Colthursta, který kromě Skeefyho zabil také tři další civilisty a jednoho Dobrovolníka,<sup>239</sup> ale také na pokus britské armády celou záležitost utajit. „Armádní autority“ byly označeny za iniciátora rozhodnutí schovat těla a nechat zedníky opravit zeď, před níž k popravě došlo.<sup>240</sup> Připomenuta byla i snaha Skeefyho manželky zjistit pravdu, na kterou Bowen-Colthurst odpověděl výhrůzkami a razií v jejím bytě.<sup>241</sup> Ačkoliv například James W. Taylor vysvětluje Bowen-Colthurstovo chování utrpěnou PTSD z bojů v první světové válce,<sup>242</sup> narativ výstavy jej představuje pouze jako vraha zneužívajícího svého postavení. Nespravedlnost „vojenských autorit“ dále dokresluje i kontrast mezi Colthurstovým soudem, který skončil prohlášením za šíleného a nakonec propuštěním z léčebny bez dalších postihů, a osudem Francise Vanea, který jej nahlásil a později za to byl propuštěn z armády.<sup>243</sup>

Přestože se potlačování povstání účastnily i irské bezpečnostní složky, výstava se jejich výrazně menší roli nevěnovala. Zajímavostí je, že jako „nepřítel“ irských revolucionářů byla označena i Dublinská metropolitní policie, která byla po vypuknutí povstání vzhledem k faktu, že se jednalo o policii neozbrojenou, z města stažena. Jediný předmět, který ji připomínal, dřevěný obušek, byl namísto událostí roku 1916 vztažen ke stávkujícím dělníkům z roku 1913: „*tyto obušky byly použity během slavného útoku Krvavé neděle 1913 proti Lockoutu.*“<sup>244</sup>

---

<sup>237</sup> PaR: The Four Courts Area.

<sup>238</sup> PaR: The North King Street Massacre: Father and Son.

<sup>239</sup> PaR: Portobello Barracks.

<sup>240</sup> PaR: The Bullet in the Brick – covering the crime.

<sup>241</sup> PaR: Portobello Barracks: The Sheehy Skeffingtons – pacifist, socialist, feminist, nationalist.

<sup>242</sup> James W. Taylor, *Guilty but Insane: J. C. Bowen-Colthurst Villain or Victim?* (Cork: Mercier Press, 2016).

<sup>243</sup> PaR: Portobello Barracks: The Sheehy Skeffingtons – pacifist, socialist, feminist, nationalist.

<sup>244</sup> PaR: Dublin Metropolitan Police.

### 3.3 Ženy velikonočního povstání – již ne retušované?

„Dress suitably in short skirts and strong boots, leave your jewels in the bank and buy a revolver.“

hraběnka Constance Markieviczová v odpověď na otázku, jakou „módní radu“ by dala svým současnicím<sup>245</sup>

Problematika tzv. ženské otázky a místo žen v historii a potažmo také paměti patří v obecné rovině k jednomu z nejprominentnějších kontra-hegemonních narrativů. Na první pohled by se mohlo zdát, že se tento problém velikonočního povstání netýká. Samotná Proklamace Irské republiky, s jejímž textem se návštěvník výstavy mohl seznámit hned v první místnosti, oslovovala „Irishmen and Irishwomen“. Navíc přislíbila garanci „náboženských i občanských svobod, rovných práv a rovných příležitostí všem svým občanům“ a volební právo mužům i ženám – v době, kdy jím ženy jako občanky Spojeného království nedisponovaly.<sup>246</sup> Stejně tak je nepopiratelným faktem, na nějž výstava hojně odkazovala, že jednou z pěti organizací, které se na straně rebelů účastnily povstání, bylo Cumann na mBan (dále CnmB), Společenství žen, para-militární ženská organizace podřízená Irským dobrovolníkům.

Realita irského státu 20. století však jen vzdáleně odpovídala ideálům velikonoční proklamace. Katolická víra a konzervativní smýšlení politických a společenských elit, a především Éamona de Valery, byla ve 30. letech vtělena do řady sociálně konzervativních zákonů a nové ústavy. Tento patriarchální pohled na práva a postavení žen v irské společnosti se promítl i do komemorace jejich úlohy ve velikonočním povstání.

Otázka ženských účastnic povstání je jediným z témat touto prací identifikovaných, které ve svém narativu jako téma explicitně uchopila i samotná výstava. Informační panel titulovaný „Ženy během povstání“ se přímo vyjadřoval k přítomnosti a roli žen coby specifické skupiny rebelů: „*Přestože ženy byly přítomny v každé posádce kromě Boland's Area, staraly se převážně o nošení zpráv po městě, samo o sobě nebezpečnou aktivitu, dodávky jídla a první pomoc.*“<sup>247</sup> Mytický prostor povstání výstava otevřením otázky rovnosti mezi muži a ženami nicméně nenarušila a jediným komentářem, který stran toho

---

<sup>245</sup> Gina Sigillito, *The Daughters of Maeve. 50 Irish Women Who Changed World* (New York: Kensington Publishing Corp, 2007), 87.

<sup>246</sup> Pádraig Pearse, *The Easter proclamation of the Irish Republic, 1916* (Dublin: Dolmen Press, 1975).

<sup>247</sup> PaR: Women in the Rising.

nabídla, byla věta: „*Ty, které chtěly bojovat, musely bojovat za své právo tak činit.*“<sup>248</sup> Bez vysvětlení zůstala i skutečnost jejich nepřítomnosti v Boland's Area, kterou měl na svědomí tamní velitel posádky Éamon de Valera – pozdější strůjce konzervativních „proti-ženských“ zákonů.<sup>249</sup>

Ačkoliv byl přínos nebojových aktivit prezentován jako neméně hodnotný či hrdinský než bojová činnost zastávaná primárně muži, nebyly příčiny této výrazné disparity nijak komentovány a případné vysvětlení tak ponecháno na představě návštěvníků. Přesto výstava připomenula dvě ženy, kterým se tento stereotyp povedlo narušit – Margaret Skinniderovou a hraběnkou Markieviczovou, jež byly popsány jako ženy bořící konvence a ojedinělé případy, které vstoupily do prostoru, jemuž jinak dominovali muži (viz Příloha č. 6). Sépiová fotografie Margaret Skinniderové v dámském klobouku ostře kontrastovala s její charakterizací: „*přestože byla členka Cumann na mBan, spojila se s Irskou občanskou armádou a sloužila jako sniper na St Stephen's Green.*“<sup>250</sup> Už ale nehovořila o tom, že její velitel, Michael Mallin, byl proti tomu, aby se žena vystavovala podobnému nebezpečí a že se tohoto úkolu zhostila navzdory jeho přání.<sup>251</sup>

Hraběnka Markieviczová byla jedinou ženou, o které se výstava zmiňovala srovnatelně se zmínkami věnovanými vůdcům rebelie. Stejně jako oni byla charakterizována pouze prostřednictvím svých ideálů a nacionalistické činnosti: jako zakladatelka Fianna Éireann<sup>252</sup> a jako jediná žena která během povstání držela funkci zastupujícího velitele.<sup>253</sup> Této charakterizaci odpovídalo i její vyobrazení – ve všech třech případech ji fotografie ukazovala v mužské vojenské uniformě. Tyto fotografie ostatně Markieviczová nechala pořídit v týdnech před povstáním, právě proto, aby jimi byla připomínána coby vůdkyně po boku ostatních významných figur rebelie.<sup>254</sup> Spolu s nimi ji výstava skutečně komemorovala ve „smuteční místnosti“,<sup>255</sup> jako jedinou ženu ve vůdčí roli, která byla před popravou zachráněna rozhodnutím britského premiéra, jenž generálu Maxwellovi zakázal popravovat ženy: „*a soud doporučil, aby jí byla projevena milost, na základě*

<sup>248</sup> Ibid.

<sup>249</sup> Zatímco socialista James Connolly rozdal ženám ve své posádce revolvery, konzervativní Éamon de Valera přítomnost žen zcela odmítl. (Fearghal McGarry, *The Rising. Ireland: Easter 1916*, 165).

<sup>250</sup> PaR: Women in the Rising: Margaret Skinnider.

<sup>251</sup> Margaret Skinnider, *Doing my bit for Ireland* (New York: The Century co., 1917), 142-143, ověřeno k 2. 7. 2020, <<https://archive.org/details/doingmybitforire00skiniiala>>.

<sup>252</sup> Mládežnická nacionalistická organizace propojená s Irskými dobrovolníky. (PaR: Na Fianna Éireann).

<sup>253</sup> PaR: Countess Constance Markievicz.

<sup>254</sup> Jack Elliot, „After I am hanged my portrait will be interesting but not before! Ephemera and the construction of personal responses to the Easter Rising“, in *Making 1916: Material and Visual Culture of the Easter Rising*, 91.

<sup>255</sup> Místnost připomínající šestnáct popravených vůdců povstání. Podrobněji se jí věnují kapitoly 4.1 a 5.3.

jejího pohlaví.“<sup>256</sup>

Kromě těchto dvou případů byly všechny další ženy výstavou vyobrazeny v souladu s převažujícím narativem nebojových činností, jejichž hlavním účelem byla podpora mužů: jako písařky, zásobovatelky, ošetřovatelky, či pořadatelky sbírek pro financování republikánských organizací.<sup>257</sup> Téměř až úsměvnou historkou výstava komemorovala i jinak důležitou roli zásobovacích agentů. Posádka obsazené Jacob's Factory vyrábějící sladké zákusky se takové potraviny „*brzy přejedla*“ a klíčovou pro ně tak byla šestice žen z CnmB pod vedením herečky Máire Nic Shiubhlaighové, která je byla schopná zásobovat chlebem, masem a zeleninou.<sup>258</sup> Výše zmíněným rolím, v nichž byly ženy zobrazeny, odpovídaly i artefakty, kterými byly reprezentovány – s výjimkou dvou uniforem (viz Příloha č. 7) se jednalo o osobní předměty, růženec či šperky, a dokonce o tři příspěvkové průkazy Cumann na mBan používané k financování nákupu zbraní pro Irské dobrovolníky.

Stejně jako rebelové obecně i ženy byly charakterizovány jednak svým spojením s myšlenkami některé z povstaleckých skupin (většinou samozřejmě s Cumann na mBan) a jednak personifikací za využití osobních příběhů, které představovaly jejich pozitivní kvality. Nejprominentněji ze všech žen (vyjma hraběnky) v narativu povstání vystupovala Elizabeth O'Farrellová, což vzhledem k její úloze v něm nebylo nijak překvapivé. Právě ona pod bílou vlajkou vyjednávala o příměří jako Pearseův vyslanec a společně s ním pak doručovala do rukou generála Lowea bezpodmínečnou kapitulaci.<sup>259</sup>

Ačkoliv příběhy jiných žen již výstavou neprostupovaly a omezovaly se na jednotlivé zmínky, byla připomenuta odvaha a oddanost i dalších z nich. Kupříkladu doktorka Kathleen Lynnová „*pomáhala krmit nezaměstnané během lockoutu v roce 1913*“<sup>260</sup> a „*velikonoční týden strávila ošetřováním raněných na střeše budovy radnice [obsazené rebely]*“<sup>261</sup> a starala se o smrtelně raněného Seána Connollyho.<sup>262</sup> Její význam pro celé povstání připomínala i stříbrná psací souprava, kterou dostala jako dar od žen z CnmB, jimž poskytla ošetřovatelský kurz.<sup>263</sup> V podobné roli byla komemorována i Christine Hayesová: provizorní nemocnice ve Father Mathew Hall obsluhovaná ženami z CnmB

<sup>256</sup> PaR: Countess Constance Markievicz.

<sup>257</sup> Této roli žen v povstání se věnuje například: Fearghal McGarry, *The Rising. Ireland: Easter 1916*, 163.

<sup>258</sup> PaR: Jacob's Factory: Civilian reaction around Jacob's.

<sup>259</sup> PaR: The General Post Office: From Moore Street to Surrender.

<sup>260</sup> PaR: Dr Kathleen Lynn.

<sup>261</sup> Ibid.

<sup>262</sup> PaR: The Death of Seán Connolly.

<sup>263</sup> Ibid.

pod jejím vedením ošetřila zhruba 32 raněných.<sup>264</sup> Winnifred Carneyová byla připomenuta jako sekretářka odborů textilních závodů, kterou do nacionalistického prostředí přivedlo seznámení se s Seanem Connollym. A jako jedna ze tří žen (společně s Julií Grenanovou a Elizabeth O'Farrellovou), sloužících během povstání v GPO, které odmítly Pearsem nabídnutou možnost se během evakuace GPO ztratit v davu,<sup>265</sup> ale vytrvaly v povstání až do jeho konce na Moore Street.<sup>266</sup>

Zcela výjimečným byla v tomto ohledu komemorace příběhu Heleny Molonyové. Jako jediný příběh celé výstavy byl zpracován v audiovizuální podobě: coby necelých sedm minut dlouhá filmová rekonstrukce prvních momentů povstání – dobývání Dublinského hradu pod vedením Seana Connollyho – v níž se právě Molonyová ujala role vypravěčky.<sup>267</sup> Ačkoliv pouze na základě dochovaných svědectví a ztvárněna herečkou, byla Molonyová jedinou osobností povstání, kterou výstava nechala o prožitých událostech „promluvit“ (s výjimkou písemně zaznamenaných citátů).

Na rozdíl od mužů, kteří byli připomenuti i v dění mimo Dublin, z žen byla zmíněna pouze Alice Cashel z Corku – jako členka Sinn Féin a CnmB, která měla zajistit přepravu Casementem (neúspěšně) dodaných zbraní a která „během velikonočního týdne očekávala příkaz k mobilizaci, který nikdy nepřišel.“<sup>268</sup>

V událostech po velikonočním týdnu již ženy ve výstavě vystupovaly pouze ve dvou kontextech. Zaprvé jako truchlící pozůstalé. Tak byly jednak využity samotnou výstavou – k podtržení tragédie oběti vůdců povstání<sup>269</sup> – ale i v roce 1916. Protože *Catholic Bulletin* nemohl otisknout fotografie popravených, staly se namísto nich symbolem smuteční portréty jejich truchlících vdov.<sup>270</sup> Na tomto místě výstava poprvé ve spojení s ženami vyzdvihla symbolický význam katolicismu spojeného s nacionalismem. „Většina těchto rodin byla katolická a některé z žen popravených – Grace Gifford Plunkettová, Lillie Connollyová a Muriel Gifford MacDonaghová – konvertovaly ke katolictví.“<sup>271</sup>

Zadruhé byly ženy komemorovány jako samotné odsouzené. Větou „77 žen z Cumann na mBan a Irské občanské armády bylo po povstání zatčeno a propuštěno v červnu

---

<sup>264</sup> PaR: Cumann na mBan at Father Mathew Hall.

<sup>265</sup> PaR: Surrender – Friday 28th April.

<sup>266</sup> PaR: Winnifred Carney.

<sup>267</sup> PaR: Rebel Rebel (short film).

<sup>268</sup> PaR: Alice Cashel, Cork.

<sup>269</sup> Mýtus mučednické smrti vůdců povstání rozebírá kapitola 4.1.

<sup>270</sup> PaR: Widows and Orphans.

<sup>271</sup> PaR: The Catholic Bulletin.

1916.“<sup>272</sup> byly sice v paměti povstání ženy zařazeny do příběhu perzekuovaných, ale ve srovnání s prostorem, který byl věnován internovaným mužům,<sup>273</sup> byla jejich reprezentace téměř zanedbatelná. Omezila se pouze na dvě fotografie a dva předměty (vojenský chléb a medaile za účast v povstání a válce za nezávislost) spojené s příběhem uvězněné Lily O'Brennanové.<sup>274</sup>

### 3.4 Zhodnocení

Vykreslení rebelů jako „kladných hrdinů“, takřka bez jediné vady, je vzhledem k významu velikonočního povstání v irském národním mytickém prostoru, zcela nepopíratelným příkladem hegemonního narativu – takového, který potvrzuje status quo a nijak nezpochybnuje oslavný výklad vlastního zakládajícího mýtu. Stejně je tomu i s dvojakostí jejich charakterizace – jako obyčejných smrtelníků a zároveň i kulturně a politicky angažovaných nacionalistů oddaných ideálů sebeurčení – podporující představu výjimečnosti irského národa, ne nepodobnou té, kterou ve svých počátcích využíval konsolidující se Irský nezávislý stát.

Nepokrytá idealizace rebelů a jejich gaelskosti a normalizace jimi páchaného násilí (skrže britskou armádu, jež „páchala násilí víc“) silně kontrastuje s obsahem posledního „velkého“ výročí v roce 1991 – které vzhledem k severoirským Troubles proběhlo spíše v tichosti.<sup>275</sup> Stoleté výročí však možná bylo vůbec prvním, kdy si irská společnost oslavu svých rebelů mohla dovolit. Obdobím klidu a prosperity a hlavně dobou natolik vzdálenou, aby bylo historií nejen samotné povstání, ale i dědictví občanské války: rozdělená společnost a její dvojí vnímání velikonočního povstání.

Pozornost si zaslouží také zdůraznění povstání jako celoirské záležitosti – zahrnutí regionů, rebelů s nejrůznějšími příběhy, ale i žen. Na jedné straně šlo o potvrzení, že rok 1916 není majetkem pouze jasně vymezené skupiny, na druhou se však otevírá i otázka, co ve výstavě z tohoto hlediska chybělo: jakékoliv tematizování specifík Severního Irska a protestantů. Právě zde je tedy možné vidět jistou mezeru v naplnění deklarace *Decade of Centenaries* jako inkluzivního projektu budujícího porozumění.

Stejně jako v případě rebelů, i charakterizace britských sil jednoznačně odpovídala

---

<sup>272</sup> Ibid.

<sup>273</sup> Tomu se věnuje závěr kapitoly 3.1.

<sup>274</sup> PaR: Release: Lily O'Brennan.

<sup>275</sup> Mark McCarthy, *Ireland's 1916 Rising: Explorations of History-Making, Commemoration & Heritage in Modern Times*, 314-320.



hegemonnímu pojetí historie. Jejich pečlivá stylizace do role archetypálního nepřítele byla až podivuhodná. Příslušníci britských jednotek byli ukázáni především jako krutí dobyvatelé. Akcentován byl nejen masakr na North King Street a vražda Francise Skeefingtona, obojí ukázané jako selhání armádních špiček, ale i způsob vedení boje zanechávající za sebou kolaterální ztráty.

Aniž by byly ignorovány individuální případy připomenutí britských obětí, byl nepřítel v narativu výstavy převážně bez tváře. Bylo by možné to přičíst skutečnosti, že muzeum nedisponovalo fotografiemi nebo exponáty, kterými by to mohlo změnit, je třeba ale připomenout, že součástí oficiální paměti se stalo to zpodobnění, které bylo výstavou prezentováno. Proti mluví také jasné rozhodnutí připomínat britské vojáky trofejemi odebranými podrobeným rebelům.

Takto negativní charakterizace britských vojáků se zdá poněkud zvláštní zejména na pozadí současných pozitivních anglo-irských vztahů a symbolických prvních návštěv britské královny v Irsku a irského prezidenta ve Spojeném království. Je zřejmé, že i po sto letech – nebo možná *právě* během stoletého výročí – je stále nemyslitelné být jen náznakem relativizovat vlastní zakládající mýtus.

Takzvaná ženská otázka patří k nejběžnějším příkladům kontra-hegemonních narativů obecně. Přestože konzervativní irská společnost 20. století nenabízela ženám rovné příležitosti, situace v roce 2016 byla již diametrálně odlišná. Výstava ženy a jejich úlohu v povstání výslovně zmiňovala a podávala jejich pravdivý obraz coby rebelů zajišťujících nebojové operace. Zosobňovala je stejným způsobem jako muže, připomínala výjimečné příběhy konkrétních žen, a opakovaně jejich přínos zdůrazňovala jako stejně důležité. Z tohoto hlediska by jejich příběh mohl být označen za dříve kontra-hegemonní, který dosáhl svého cíle stát se součástí narativu hlavního – tak jak zmiňuje Roberts.<sup>276</sup>

Název podkapitoly věnující se reprezentaci žen odkazuje na kauzu, která se stala symbolem boje za jejich místo v irské historii – a sice odstranění nohou Elizabeth O'Farrellové, jinak schované za Pearsem, z fotografie oficiální kapitulace otisknuté v britských novinách<sup>277</sup> (viz Příloha č. 8). Úloha žen byla v oficiální paměti stého výročí výstavou sice reflektována, zároveň ale výstava neotevřela otázku, co bylo příčinou této nerovnosti v první řadě. Národní muzeum odmítlo hegemonní oslavný nádech dichotomie „hrdinní rebelové versus záporní Britové“ relativizovat připuštěním, že právě hrdinní

<sup>276</sup> Richard Roberts, „History and Memory: The Power of Statist Narratives“, 521-522.

<sup>277</sup> RTÉ One, *Réabhlóid: Episode 4* (2011): 12:30-18:54, ověřeno k 14. 6. 2020, <<https://www.youtube.com/watch?v=DvHxSdyH8Pk>>.

rebelové a jejich následovníci na té nerovnosti nesli odpovědnost.

Stejně tak nebyly tematizovány ani jiné identity, jejichž přijetí do paměti povstání bylo v minulosti problematické, či nežádoucí. Ať už by šlo o Iry, kteří s myšlenkou nezávislého Irska nesouhlasili, a zpochybňovali tak představu porobeného národa jednotně bojujícího za nezávislost, nebo například o homosexualitu<sup>278</sup> některých nejdůležitějších osobností povstání, která byla v konzervativním katolickém státě dlouho tabuizována.

---

<sup>278</sup> Na toto téma například: Robert F. Foster, *Vivid Faces: The Revolutionary Generation in Ireland, 1890-1923* (London: Penguin UK, 2014), 26, 133-140, 312.

## 4 Narativ: Tematizované mýty

Tato kapitola představuje tři globální témata, která se dotýkají charakterizace velikonočního povstání, a buď jej jako mýtus irského národa posilují, nebo naopak zpochybňují. Zaprvé jde o mučednický mýtus popravených vůdců povstání. Ten se zrodil přímo ve dnech, kdy k popravám docházelo, a přispěl k obratu veřejného mínění ve prospěch povstání. V nově vzniklém irském státě se později stal de facto oficiálním hegemonním výkladem povstání, který akcentoval jeho nacionalistický a katolický náboj. Zbylá témata se týkají faktů, které nebyly v oficiální paměti povstání příliš akcentovány, či byly přímo potlačovány. Druhé téma se věnuje negativním dopadům povstání na Dublin a na jeho obyvatele a ukazuje odvrácenou stranu událostí velikonočního týdne. Třetím tématem jsou myšlenky a ideologie, které účastníci sdíleli a které se povstání a novému státu, jež mělo povstání přinést, pokoušeli vtisknout. Zatímco některé součásti povstání v jeho paměti zůstaly, jiné z ní byly vytlačovány.

### 4.1 Mýtus hrdinných mučedníků – šestnáct popravených

*„It is absolutely impossible to slaughter a man in this position without making him a martyr and a hero, even though the day before the rising he may have been only a minor poet. The shot Irishmen will now take their places beside Emmet and the Manchester Martyrs in Ireland and beside the heroes of Poland and Serbia and Belgium in Europe, and nothing in heaven or on earth can prevent it.“*

George Bernard Shaw, 1916<sup>279</sup>

Jména šestnácti popravených vůdců povstání se v příběhu vyprávěném výstavou objevovala opakovaně a vždy exkluzivně v jednom ze tří kontextů. Prvním byla úplná oddanost kulturním a politickým ideálům nezávislého Irska odlišného od Británie. Ať už šlo o cestu násilnou – například Thomas Clarke byl představen jako důležitý člen Irského republikánského bratrstva, který byl „vězněn v Británii za účast v bombových útocích 1881-85“<sup>280</sup> – nebo naopak o účast v kulturním revivalu irských sportů či jazyka. Patrick

<sup>279</sup> Citováno v: Desmond Ryan, *The Rising - The Complete Story of Easter Week* (Dublin, Golden Eagle Books, 1957), 112.

<sup>280</sup> PaR: The Fenian Movement.

Pearse byl ve vitríně věnované kulturnímu nacionalismu a feniánství popsán jako učitel a právník, který s bratrem Williamem a Thomasem MacDonaghem založil chlapeckou St. Enda's School, pro niž si „představoval celé gaelský a nacionalistický étos“.<sup>281</sup> Taková škola měla být odpovědí na existující systém vzdělávání, který Pearse viděl jako nástroj projekce britského vlivu.<sup>282</sup>

Druhým kontextem, v němž bylo šestnáct vůdců představeno, byl podíl na přípravách velikonočního povstání, ať už šlo o získání podpory v zahraničí, pokusy zajistit zbraně nebo účast ve vojenské radě, která byla odpovědná za přípravu plánů a strategie. Například Roger Casement byl vyobrazěn jako bývalý britský státní úředník, který své zaměstnání opustil proto, aby se plně věnoval nacionalistické činnosti, a pokusil se pro povstání získat německou podporu a přivést do Irska německé zbraně.<sup>283</sup>

Třetím typem souvislosti byla přímá účast šestnácti mužů na samotném povstání, během bojů s příslušníky britských sil a obsazování klíčových budov. Zde byl popisován jejich taktický um, ale i humanita. Kupříkladu Edward Daly, byl charakterizován jako „efektivní vůdce, který byl silně oddaný prevenci civilních obětí“.<sup>284</sup> Podobně Patricka Pearse přimělo vyjednávat o příměří, když „si uvědomil plný rozsah destrukce a obětí“.<sup>285</sup>

Žádný z těchto tří kontextů popravené muže nepředstavil jako nic víc než archetypy odhodlaných revolucionářů, poháněné touhou za každou cenu dosáhnout toho, co pro Irsko považovali za nejlepší. K určitému polidštění takto definovaných symbolů mohlo dojít za použití fotografií, jež jména spojily s podobami obyčejných mužů. I takový předpoklad je však sporný, protože všechny fotografie zachycující některého z popravených vůdců je bez výjimky ukazovaly buď jako kultivovaného gentlemana ve svátečním obleku nebo jako vojáka v uniformě jedné z republikánských paramilitárních organizací.

Se jmény sedmi z šestnácti vůdců se návštěvník poprvé setkal okamžitě po vstoupení do prostor výstavy: v první místnosti. Ta byla na rozdíl od zbylých místností téměř prázdná a před celý narativ předsadila příběh Proklamace Irské republiky 1916 a jejího tisku (viz Příloha č. 9). Sedm signatářů zde bylo spojeno s vahou prohlášení („formálně vyhlášení Irskou republiku jako suverénní, nezávislý stát“ a sloužícího jako „deklarace práv“) a rovněž identifikováno jako sedm mužů, již byli vojenským soudem odsouzeni

---

<sup>281</sup> PaR: Patrick Pearse and St Enda's School.

<sup>282</sup> Ibid.

<sup>283</sup> PaR: Sir Roger Casement.

<sup>284</sup> PaR: The Four Courts Area.

<sup>285</sup> PaR: The General Post Office: From Moore Street to Surrender.

k smrti.<sup>286</sup>

Význam hrdinství, smrti a mučednictví šestnácti vůdců v paměti povstání výstava akcentovala především v místnosti cele věnované jejich popravám. Ta svým uspořádáním připomínala pohřební komoru či obdobné místo truchlení a úcty (viz Příloha č. 10). Každý z šestnácti mužů zde byl připomínán stejným způsobem, který je poprvé polidšťoval a vzbouzel soustrast, aniž by však popřel příběh plné oddanosti jejich věci. Jméno a portrétní fotografie každého z popravených byly vždy (až na několik výjimek) doplněny dalšími pěti informacemi nesoucími objekty: fotografií rodinných příslušníků, datem a hodinou smrti, textem popisujícím jejich poslední hodiny před popravou a dvěma artefakty: osobním předmětem a psaným dokumentem.

Přestože byla většina vůdců členy Irských dobrovolníků a mnohdy i dalších vojenských či polovojenských organizací jako Irské republikánské bratrstvo nebo Fianna Éireann, většina portrétů nevzbuzovala dojem komemorace padlých vojáků, ale civilistů, kteří se stali obětmi. Třináct mužů bylo zobrazeno civilními portréty, ve svátečních oblecích a s vážnými výrazy. Výjimkami byli pouze Edward Daly, Con Colbert a Seán Heuston, jejichž portréty je ukazovaly v uniformách.

Dvanáct portrétů bylo dále doplněno fotografiemi truchlících rodin oděných do černé, většinou žen s dětmi nebo matek popravených mužů.<sup>287</sup> Ti se tak poprvé v narativu výstavy objevili ne jako muži cele definováni svým posláním, ale jako synové a manželé, jejichž smrt se dotkla jejich rodin. Grace Giffordová byla představena jako snoubenka Josepha Plunketta, která s ním v jeho cele uzavřela sňatek několik hodin před jeho popravou.<sup>288</sup> Ostatní rodinní příslušníci zůstali pouze tvářemi, někdy doplněnými o jména, jejichž úkolem bylo umocnit tragédii smrti oplakávaných mužů. Maud Gonne MacBrideová, manželka Johna MacBridea, tak v černých šatech a klobouku mezi ostatními fotografiemi vypadala jako jedna z mnoha truchlících žen. Přesto, že byla v době povstání od Johna MacBridea již přes deset let odloučena, a i se synem, jehož směl MacBride navštěvovat jednou ročně, se do Irska vrátila až po MacBrideově popravě.<sup>289</sup>

---

<sup>286</sup> PaR: The Proclamation of the Republic.

<sup>287</sup> V případě Williama Pearse šlo o společnou fotografii s bratrem Patrickem, vedle portrétu Patricka Pearse byla ale fotografie jeho (a Williamovy) matky.

<sup>288</sup> PaR: Joseph Plunkett.

<sup>289</sup> Protože se Maud Gonneová nepodařilo ve Francii získat rozvod, ale pouze odloučení, znamenal by její návrat na irskou půdu pro MacBridea možnost napadnout rozsudek týkající se jejich sňatku i syna. Je však pravdou, že po návratu do Irska přijala Gonneová odkaz svého manžela jako nacionalistického hrdiny, a začala v republikánských kruzích opět užívat obě příjmení. (Caoimhe Nic Dháibhéid, „This Is a Case in Which Irish National Considerations Must Be Taken into Account: The Breakdown of the MacBride-Gonne Marriage, 1904-8“, *Irish Historical Studies* 37, č. 146 (2010): 261-63).

Představu odsouzených jako obyčejných mužů konstruovaly rovněž krátké texty věnující se posledním hodinám před jejich popravami, většinou naplněnými návštěvami blízkých příbuzných. Součástí paměti konzervované výstavou se stala zmínka o dceři, která se manželce Michaela Mallina narodila čtyři měsíce po jeho popravě, či svědectví matky Seána Heustona, podle níž strážný během jejich návštěvy v cele plakal. Na druhé straně se opakovaně objevovala i již dříve užívaná charakterizace vůdců jako romantických hrdinů ochotných obětovat se za svou věc. John MacBride odmítl pásku přes oči a přál si, aby nebyl při popravě připoután (jeho přání byla zamítnuta), Con Colbert žádal, aby byl střelen do srdce. Představu uvědomělých mučedníků posiluje i citát uvedený v popisu posledních hodin Thomase Clarkea:

*„Já i moji spolusignatáři věříme že jsme zasadili první úspěšnou ránu za irskou svobodu. Další rána, kterou Irsko, jak nepochybujeme, zasadí, povede k vítězství. V této víře umíráme šťastni.“*<sup>290</sup>

Vyjma dvou dosud zmiňovaných charakteristik se v místnosti věnované smrti vůdců povstání poprvé objevila charakteristika třetí: katolictví. Zmínky týkající se náboženství byly v celé výstavě, navzdory jeho provázanosti s irskou identitou, spíše vzácné. V kontextu smrti a jejího očekávání bylo však s katolictvím přímo spojeno jedenáct z šestnácti vůdců: skrze popsané návštěvy kněží či kaplanů nebo vystavené artefakty. V případě Rogera Casementa byla zmíněna jeho konverze ke katolictví, jejímž prostřednictvím se ve věznici, kde očekával smrt, zbavil i posledního spojení s britským státem – poté, co mu byly během soudního procesu odebrány tituly a privilegia získané ve státní službě.

Každý z vůdců byl reprezentován dvěma hmotnými artefakty – jedním dokumentem a jedním předmětem (Roger Casement dvěma). Všechny dokumenty byly úzce spjaté se smrtí. Šlo převážně o úmrtní listy a poslední dopisy blízkým. Výjimkou byly pouze poslední vůle, pohlednice připomínající roční výročí smrti Thomase Ceannta a úřední dopis potvrzující datum Casementovy poprav. Ani volba vystavených předmětů se nijak neodchylovala od konceptuálního pojetí místnosti. Chybělo zde jak spojení s nacionalistickou činností (za jedinou výjimku lze do jisté míry považovat píšťalu

---

<sup>290</sup> „I and my fellow signatories believe we have struck the first successful blow for Irish freedom. The next blow, which we have no doubt Ireland will strike, will win through. In this belief, we die happy.“ (PaR: Thomas Clarke (citát)).

z irských dud patřící Éamonnui Ceanntovi), tak ozbrojeným odporem. Jediným předmětem jen částečně splňujícím definici zbraně byla vycházková hůl s ukrytou čepelí Patricka Pearse. Jinak šlo bez výjimky o předměty vysoce osobní povahy, jakými byly klobouky, části oděvů, balíček karet, břitva na holení či růžence. Doprovodné texty v tomto případě samy otevřeně pracovaly s koncepty paměti a významem komemorace. Všechny předměty byly popsány jako mementa uchovaná přáteli či příbuznými na památku popravených hrdinů a následně jimi samotnými nebo jejich potomky věnovaná sbírce národního muzea.

## 4.2 Krutá realita velikonočního povstání aneb povstání zbavené pozlátka hrdinství

*„Outside the barracks gate, as we came out, a mob was gathered, entirely of women, soldier's wives and dependents with an occasional man or two. These hooted and jeered and cursed us with an insensate rage, trying to strike at us through the files of the guards in the fury.“*

Sean McEntee, o opuštění Richmond Barracks a cestě do Anglie<sup>291</sup>

Výstava nabídla prostor komemoraci obětí nejen z řad rebelů, ale také civilistů a příslušníků britských jednotek. Jejich smrt v důsledku povstání nebyla rámována jako dobrovolná oběť nebo nutná cena za svobodu, ale jako tragédie, kterou s sebou musí paměť povstání nést. Oběti byly připomenuty jedním z nejimpozantnějších exponátů celé výstavy, několik metrů dlouhou skleněnou pamětní deskou se jmény všech padlých. Doprovodný informační text udával přesné počty s ohledem na jejich příslušnost: 16 popravených vůdců, 66 rebelů zabitých v akci, 23 policistů, 128 vojáků britské armády – z toho 40 Irů – a většina obětí z řad civilistů: 318 „mužů, žen a dětí, chycených v křížové palbě či zabitých pro podezření z příslušnosti k rebelům“.<sup>292</sup> Samotná pamětní deska ale v gestu smíření a komemorace hrůz stírala veškeré rozdíly a jako oběti povstání padlé identifikovala pouze jménem a věkem (viz příloha č. 11).

V narativu výstavy se oběti pravidelně objevovaly v textech popisujících průběh vojenských střetů. Ač tomuto dílčímu tématu nebyla věnována taková pozornost jako smrti vůdců povstání nebo vězněným rebelům, nezůstaly oběti jen pouhou statistikou. I k jejich personifikaci byly využity osobní příběhy. Ty je prezentovaly jako zbytečné ztráty

<sup>291</sup> PaR: Sean McEntee, on leaving Richmond Barracks, en route to England (citát).

<sup>292</sup> PaR: The Dead of Easter Week.

na lidských životech, které hluboce zasáhly pozůstalé, a to bez ohledu na příslušnost. Takovým příkladem byla komemorace tří obětí – jednoho rebela, jedné civilistky a jednoho vojáka. S výjimkou místnosti věnované popraveným vůdčům to byl jediný případ, kdy se způsob připomenutí konkrétních obětí podobal opravdovému smutečnímu památníku. K personifikaci každého příběhu byly využity podobenky obětí a fotografie rodin, které po sobě mrtví zanechali, a celý panel byl záměrně zahalený do šera (viz příloha č. 12). Krátké texty tragičnost jejich osudů zdůrazňovaly za použití silně emocionálně zabarvených prostředků: „*Byl zabit v akci u radnice, ve věku 36 let, zanechal po sobě vdovu Margaret a tři děti.*“<sup>293</sup> „*Margaret Naylor hledala jídlo pro svou rodinu, když byla zastřelena při přecházení mostu. (...) Její manžel, John, sloužil s Královskými irskými střelci ve Francii a byl zabit v plynovém útoku téhož dne. Jejich tři děti vychovala Margaretina sestra.*“<sup>294</sup> „*Jeho žena a tři děti unikly domů [do Dublinu] před nálety zepelinů na Londýn. Moment, který rodina sdílela, když ho viděla pochodovat s jeho jednotkou k Dublinu, byl jejich poslední; zemřel později téhož dne.*“<sup>295</sup>

Ačkoliv se ve výstavě objevovaly i další případy komemorace padlých, již byly podávány méně emocionálním způsobem, shodným s jazykem zbytku výstavy. Takovým případem byl panel „*Tři muži na Mount Street*“, který vedle sebe – opět v gestu smíření – postavil smrt dvou britských vojáků a jednoho Dobrovolníka.<sup>296</sup> Jak bylo zmíněno v kapitole 3.2, právě medailonky britských vojáků byly jedním z mála případů, kdy docházelo k jejich bližší charakterizaci. Oba vojáci (i rebel) byli zobrazeni na fotografiích. Francis Henry Browning byl vybrán k zosobnění několika smrtí, k nimž došlo poté, co jeho neozbrojenou jednotku přepadli rebelové – právě tato smrt vedla k dříve zmíněnému rozkazu, aby rebelové nadále útočili jen na ozbrojené vojáky. Tragédie smrti kapitána Dietrichsona byla ilustrována dopisem pro jeho ženu, nalezeným na jeho těle.

Přestože výstava zdůrazňovala především smrt civilistů způsobenou Brity, jak těch zabitých nezájemně, tak těch zmasakrovaných, byly zmíněny i případy, kdy byli viníky rebelové. Jediný případ, kdy byla smrt civilisty z rukou povstalce výstavou popsána ne jako nešťastná náhoda, byl spojen s aktivitou Dobrovolníků v oblasti The Liberties and Blackpitts, v níž žily rodiny příslušníků britské armády. Ty byly k rebelům nepřátelsky

---

<sup>293</sup> PaR: Rebel: George Geoghegan.

<sup>294</sup> PaR: Civilian: Margaret Naylor.

<sup>295</sup> PaR: Soldier: Frederick Christian Dietrichson.

<sup>296</sup> PaR: Three Men on Mount Street.



naladěné a dokonce na ně útočily – právě v takové potyčce přišel „nejméně jeden“ civilista o život.<sup>297</sup>

Tématem, které bylo v narativu výstavy budované téměř výhradně obrazovými prostředky, byl dopad probíhajících bojů na Dublin. Zatímco texty se zabývaly protagonisty povstání a jejich činy, dokreslovaly je černobílé a sépiové fotografie zástavby zničené dopadem právě těchto činů. Významné dominanty Dublinu, jež jsou ve 21. století samy považovány za místa paměti irských dějin, jako například dublinská GPO, (viz Příloha č. 13) nebo Four Courts, byly zobrazeny s vytlučnými okny, pobořenými zdmi či otvory po kulkách a dělostřeleckých granátech. Na rozdíl od jiných témat, která byla často centralizována do určitých výstavních skříní a místností, pohled na destrukci Dublinu doprovázel diváka téměř celou výstavou. Jako podkladový potisk informačních panelů a vitrín bylo použito 32 velkých fotografií se sníženým kontrastem, zachycujících zbořené budovy či hromady sutin. Fakta představovaná výstavou tak byla přijímána na pozadí neustálé vizuální připomínky toho, jak město během povstání vypadalo. Ačkoliv samotné fotografie byly ponechávány bez komentářů, je třeba říci, že ty nejtěžší škody dávala výstava ve svých textech za vinu britskému bombardování. Vyjma právě zmíněných případů to bylo například ostřelování O'Connell Street, které zapálilo papírnickví *The Irish Times*, ale především sklad chemikálií, což vyústilo v masivní explozi, jež dále poškodila centrum Dublinu.<sup>298</sup> Jednou ze dvou výjimek, kdy škody výstava komentovala explicitně textem, bylo zdůraznění jejich dlouhodobých dopadů: „*Ve dnech a týdnech po povstání začali Dublinané vyhodnocovat škody, které jejich město utrpělo. Rozsáhlá destrukce městského centra zanechala mnoho z nich bez domova a bez obživy. Hledání ztracených členů rodiny a pohřbívání mrtvých začalo.*“<sup>299</sup>

Fyzickou připomínkou destrukce byly i vystavené artefakty. Ty lze rozčlenit do tří kategorií podle toho, jakým způsobem téma násilí rámcovaly. První z nich, jež byly již zmíněny v kapitole o rebelech, připomínaly násilí a zranění, kterým byli vystaveni povstalci. Šlo o prostřelené klobouky, zakrvácené cáry uniforem nebo i zdravotnické vybavení používané ženami z CnmB sloužícími jako ošetřovatelky. Druhá kategorie předmětů vztahovala násilí k civilistům a městu. Nejčastěji šlo o fragmenty budov, nalezené nábojnice či stopy po kulkách, ale také o poškozené předměty z každodenního civilního života obyvatel města – například ohořelé dokumenty nebo nádobí. Poslední

---

<sup>297</sup> PaR: Jacob's Factory: Civilian reaction around Jacob's.

<sup>298</sup> PaR: Thursday: 27 April.

<sup>299</sup> PaR: Surrender.

kategorií byly předměty k páčání násilí využívané – zbraně. Ty byly dle očekávání spojeny s oběma ozbrojenými stranami konfliktu. Výslovně byla zmíněna také britská dělová loď HMY Helga používaná k ostřelování Dublinu. Přestože vystřelila jen 40 strel a Dublin byl bombardován i z jiných baterií, právě její ničivá síla vstoupila do mýtu povstání jako ztělesnění rozhodné britské odezvy.<sup>300</sup> Pozoruhodnou výjimkou byla mezi artefakty spojenými s násilím dvojice zbraní improvizovaných: prostřelená kriketová pálka nalezená v rozbité výloze a sekáček na karamel použitý k rozbití výlohy jiné. Tyto dva předměty totiž jako jediné za pachatele násilí – v tomto případě rabování – označovaly dublinskou veřejnost.

Právě té a proměně jejích nálad se výstava rovněž věnovala, i když spíše v náznacích. Kromě toho, že byla civilistům připsána část odpovědnosti za materiální škody („*Se stažením D.M.P. někteří lidé využili příležitost k rabování obchodů.*“<sup>301</sup>), byli zcela jednoznačně popisováni jako oběti chycené uprostřed konfliktu, který nevyvolali. Zpočátku byli „*překvapeni*“, nebo dokonce nenadálými událostmi „*pobaveni*“, ale s postupujícím časem – když událost přestala být chápána jako výstřelek romantických nacionalistů a přerostla v krvavý konflikt – se civilisté začali cítit ohroženější a „*dokonce i ti ukrytí ve svých domovech nebyli v bezpečí – kulky a šrapnely létaly skrze okna i dveře*“.<sup>302</sup> Otázku dopadu povstání na život Dublinanů výstava neopustila ani poté, co fakticky skončilo, ale komentovala i to, jaký byl každodenní život ve městě, v němž se Britové pro kontrolu populace rozhodli vyhlásit stanné právo: „*Části města byly civilistům nepřístupné, kvůli vojenským operacím. Byl vyhlášen zákaz vycházení, který omezoval pohyb mezi 19:30 a 5:30, s výjimkou pro ty, kteří získali propustku.*“<sup>303</sup>

---

<sup>300</sup> PaR: Mountjoy Prison.

<sup>301</sup> PaR: Living through the Rising.

<sup>302</sup> Ibid.

<sup>303</sup> PaR: Surrender.

### 4.3 Ideály rebelů aneb je v nacionalistické paměti povstání místo pro více -ismů?

*„The Irish Republic is entitled to, and hereby claims, the allegiance of every Irishman and Irishwoman. The Republic guarantees religious and civil liberty, equal rights and equal opportunities to all its citizens, and declares its resolve to pursue the happiness and prosperity of the whole nation and of all its parts, cherishing all the children of the nation equally, and oblivious of the differences carefully fostered by an alien government, which have divided a minority from the majority in the past.“*

Proklamace Irské republiky, 24. duben 1916<sup>304</sup>

Výstava se otevřeně přihlásila k narativu, který násilný akt ozbrojeného povstání umisťoval do složité sítě ideálů a myšlenkových proudů zúčastněných. Dobře to ilustroval velký nástěnný panel (viz Příloha č. 14) ve druhé místnosti. Ten krátkými definicemi představil třináct takových myšlenkových směrů a politických stran či organizací a přiřadil k nim nejdůležitější osobnosti povstání a tehdejšího irského a Irska se týkajícího politického života.

Při bližším pohledu je však zřejmé, že spíše než jako komplexní ideologie, je využívala výstava jako jednoduché kategorizační prostředky, které nešly dál než za obsah výše zmíněných jednoduchých definic. Nejčastěji se objevovaly ty, které vystihovaly myšlenky spojené s členstvím v některé z organizací účastnících se povstání – tedy fenianismus, kulturní nacionalismus, republikanismus a militarizované hnutí mládeže. Těmito nálepkami byli definováni účastníci a především vůdci povstání.<sup>305</sup> Všechny z nich se taky promítly ve válce za nezávislost, v občanské válce a později v politické realitě i zakládajícím mýtu irského státu. Tento hegemonní a homogenizující narativ se odrazil i v paměti a komemoraci velikonočního povstání.

Coby kategorizační nálepka sloužil v irském kontextu tradičně i katolicismus – i přes své zřejmé odlišnosti od dalších „-ismů“. Jak bylo doloženo v předchozích kapitolách, výstava připomenula jeho identitární význam pro některé účastníky povstání, především pak pro vězně, pro něž byl dalším faktorem, který je navzájem spojoval a rovněž odlišoval od jejich vězňitelů. Katolický výklad velikonočního povstání by byl v irské komemoraci 21. století vzhledem k pokročilé sekularizaci již nemyslitelný.

<sup>304</sup> Pádraig Pearse, *The Easter proclamation of the Irish Republic, 1916.*

<sup>305</sup> Jak je dokumentováno v kapitolách 3.1 a 4.1.

V narativu výstavy nicméně chyběla i jakákoliv větší role katolické církve během roku 1916 a v následujících letech – jmenovitě například vývoj jejího chápání povstání nebo přítomnost v předcházejících vzpomínkových akcích.

Dvěma politickými ideologiemi, které vůči mýtu irského národa sjednoceného ve víře v Boha, národ a republiku působí jako kontra-hegemonní narativy a které byly ve výstavě zmíněny, byly unionismus a socialismus. Ačkoliv se do oficiální paměti konstruované výstavou tyto zmínky zapsaly, nešlo o komemoraci srovnatelnou s výše zmíněnými hegemonními ideologiemi. Unionismus mohl být ze své podstaty zmíněn pouze jako antiteze revolučních myšlenek. Socialismus byl naopak důležitým ideovým východiskem části revolucionářů neslučitelným s konzervatismem a katolicismem revolucionářů jiných.

Myšlenka unionismu a odporu proti Home Rule byla zmíněna pouze v druhé místnosti, věnované irské společnosti před povstáním. Zaprvé spojením s Ulsterskými dobrovolnickými silami (Ulster Volunteer Force, UVF):<sup>306</sup> ty byly nicméně představeny jen jako protipól k republikánským vojenským organizacím a výstava se jim již více nevěnovala. Zadruhé pak ve třech artefaktech – límec Oranžského řádu, kopie zakládající listiny UVF, *Ulster's Solemn League and Covenant* a slánka s anti-Home Rule poselstvím – a jednom anti-Home Rule plakátu. Narativ výstavy se sice nepokoušel otevřeně implikovat, že by většina obyvatel Irska sdílela názory povstalců, a jak bylo výše zmíněno, věnoval se i odporu Dubliňanů proti rebelům, nicméně nenabídl žádnou další alternativu. Prostor věnovaný anti-Home Rule sentimentu byl téměř zanedbatelný a ten navíc vztažený pouze k oblasti Ulsteru. Zatímco nacionalistickým ulsterským Dobrovolníkům byl v kontextu povstání věnován celý informační panel,<sup>307</sup> jediná zmínka spojující unionismus s „jižním“ Irskem se objevila v panelu o debatách ve Westminsteru.<sup>308</sup> Unionismus nebyl dokonce představen ani jako motivace britských vojáků (ti plnili rozkazy) nebo irských rodin, jejichž otcové sloužili v britské armádě. K vysvětlení jejich služby výstava nabídla přesně tři možnosti: stálý plat, hledání dobrodružství nebo přímý opak unionismu, a sice víru, že nezávislosti je možné dosáhnout podporou Britů ve válce.<sup>309</sup>

Socialismus byl v kontextu velikonočního týdne rozhodně výrazněji zastoupeným myšlenkovým směrem. Irská občanská armáda vznikla v roce 1913 jako paramilitární

---

<sup>306</sup> PaR: Ulster Volunteer Force.

<sup>307</sup> Ulster byl jeden z regionů, jehož Dobrovolníci se měli povstání účastnit. Jejich komemorace je zmíněna v podkapitole 5.1. (PaR: Ulster).

<sup>308</sup> PaR: Partition.

<sup>309</sup> PaR: The British Defence – Regiments from Home and Abroad: World War I and Ireland – Training at the Royal Barracks.

organizace k ochraně dělníků a jak James, tak Sean Connolly patřili k těm nejdůležitějším osobnostem povstání. Přesto se v narativu výstavy socialismus objevoval zřídka a vždy pouze coby nálepka. Stejně tomu bylo i v případě častěji zmiňovaných, nacionalistických ideologií, ale ty se ve výstavě objevovaly také, aniž by byly přímo jmenovány – protože povstání bylo jejich přímým vyústěním.

Jamese Connollyho výstava spojila jak s Irskou občanskou armádou a jejím dělnickým původem, tak jeho časopisem *The Worker's Republic* – ten byl dokonce zpřítomněn barevným obrázkem loga – ale pouze proto, že stejní tiskaři vytiskli i Proklamaci.<sup>310</sup> To, jak moc se Connollyho ideály lišily od představ zbylých vůdců povstání, výstava žádným způsobem netematizovala a spíše je ignorovala.<sup>311</sup> Connollyho místo toho charakterizovala identitou faktického vůdce vojenských operací (zodpovědného za řízení obrany, zásobování i opevňování posádek), který tuto funkci vykonával namísto spíše symbolického vůdce Patricka Pearse.<sup>312</sup>

Jediným exponátem, jehož spojení se socialismem bylo zcela nepopiratelné, byla vlajka Pluhu s hvězdami (viz Příloha č. 15). Ta byla jednou připomenuta pouze jako kořist britských vojáků a jednou ve vztahu ke stávce z roku 1913 a Imperial Hotelu. Přestože text hovořil o Irské občanské armádě, odborech i krvavém zásahu policie,<sup>313</sup> slovo socialismus nebylo použito ani jednou. Dokonce i panel, jehož smyslem bylo vysvětlení designu vlajky, popisoval souhvězdí velkého vozu a zubatou čepel meče, ale ani slovem se nezmínil o jejich významu.<sup>314</sup>

Stejně tak počet osob, který byl v narativu výstavy jakkoliv propojen s levicovým smýšlením, byl poměrně nízký – William Partridge jako odborový předák,<sup>315</sup> Winnifred Carneyová<sup>316</sup> jako sekretářka odborů a doktorka Lynnová jako společenská aktivistka, která se angažovala během Lockoutu.<sup>317</sup> Samotné slovo socialista bylo dokonce použito

---

<sup>310</sup> PaR: Printing a Proclamation.

<sup>311</sup> Například McGarry tvrdí, že patriarchální, klerikální a konzervativní stát, který ve 20. letech vznikl, nebyl „zradou“ Proklamace republiky a jejích levicových myšlenek, ale pouhým důsledkem faktu, že socialistické ideály nebyly v povstání nijak výrazně přítomny. S tímto tvrzením autor této práce nesouhlasí a zastává názor, že levicové myšlenky Proklamace, Jamese Connollyho a dalších revolucionářů i jejich nepřítomnost ve vzniklém irském státě a komemoracích velikonočního povstání, jsou dostatečným argumentem pro význam této dimenze povstání – ať už připomínané, či ne. (Fearghal McGarry, „1916 and Irish Republicanism: between Myth and History“, in *Towards Commemoration: Ireland in War and Revolution 1912-1923*, 52-53).

<sup>312</sup> PaR: The new headquarters of the Provisional Government of Ireland.

<sup>313</sup> PaR: The 'Plough and the Stars' flag and the Imperial Hotel – Remembering the 1913 Lockout.

<sup>314</sup> PaR: The 'Plough and the Stars' flag.

<sup>315</sup> PaR: Trade Union leader William Partridge.

<sup>316</sup> PaR: Winnifred Carney.

<sup>317</sup> PaR: Dr Kathleen Lynn.

pouze jednou – při popisu manželů Sheehy Skeffingtonových. I v jejich případě šlo ale o pouhé konstatování, které výstava zastiňovala jejich charakterizováním coby pacifistů – agitovali proti rekrutování do britské armády a militarizovanému nacionalismu – a feministů: jediný vystavený předmět spojený s Francisem Skeffingtonem byl odznak na podporu volebního práva pro ženy, který měl v klopě, když byl zastřelen.<sup>318</sup>

#### 4.4 Zhodnocení

Příběh šestnácti popravených vůdců povstání, coby hrdinných revolucionářů, kteří jako mučedníci položili životy za blaho svého národa, na straně jedné, a krutého a represivního britského státu, který tyto hrdiny exemplárně popravil za jejich ideály, na straně druhé, se stal nedílnou součástí pletiva mýtu velikonočního povstání již během týdnů, kdy popravy probíhaly. Pro další generace byl tento narativ jednou z ústředních pravd celého povstání, což se promítlo i v jeho přijetí do irským státem posvěceného hegemonního narativu.<sup>319</sup> Vzhledem k jeho pevnému postavení v paměti povstání, tak jak byla oživována během předcházejících velkých výročí, není překvapením, že s tímto tématem výrazně pracovala i výstava *Proclaiming a Republic*.

Ačkoliv měl tento mýtus tak blízko k realitě, jak jen to bylo možné – protože právě jeho vnímání irskou veřejností rozhodlo o úspěchu povstání – výstava nejen, že s ním pracovala jako s historickým faktem, ale pokoušela se rovněž o jeho částečnou replikaci. To bylo jasně patrné právě v místnosti dedikované komemoraci poprav, která samotná připomínala smuteční síň, a využívala všechny prostředky (texty, artefakty a fotografie) k tomu, aby dříve odosobněné vůdce humanizovala a vzbouzela pocit sympatií k jejich smrti coby „oběti“.

Důraz na mučednický mýtus vůdců povstání, tak jak je výstava ukázala, jim nicméně implantoval velice plochou identitu a znemožnil jejich prostřednictvím do kolektivní paměti zanést jakoukoliv jinou zkušenost. Například soudu Rogera Casementa, v němž proti němu byly jako důkazní materiál použity deníky „usvědčující“ jej z homosexuality, o jejichž pravost se dodnes vedou spory.<sup>320</sup>

---

<sup>318</sup> PaR: Portobello Barracks: The Sheehy Skeffingtons – pacifist, socialist, feminist, nationalist.

<sup>319</sup> Frances Flanagan, *Remembering the Revolution: Dissent, Culture, and Nationalism in the Irish Free State*, 2-3.

<sup>320</sup> Viz například: Angus Mitchell, „Phases of a Dishonourable Phantasy“, *Field Day Review* 8 (2012): 84-125, ověřeno k 7. 6. 2020, <<http://www.jstor.org/stable/41932933>>.

Navzdory redukčním tendencím symbolických interpretací, které výstava na některých místech sama přijímala, nebylo velikonoční povstání pouze hrdinným vzdorem homogenní skupiny rebelů proti nepříteli bez tváře v podobě odosobněného britského impéria. Na první pohled až nesourodě výstava rovněž ukazovala, že se jednalo o ozbrojený konflikt uprostřed městské zástavby, do něhož byli mnozí účastníci zataženi proti své vůli.

Právě tematizování destrukce a smrti, které povstání v Dublinu provázely, lze považovat za jediný plně kontra-hegemonní narativ, který do paměti povstání výstava vnesla jako opravdu kontra-hegemonní. Jeho zahrnutí do mytického prostoru povstání z něj dělalo jediné téma, které se nespolutopilo na rámcování velikonočních událostí jako příběhu irského hrdinství či vítězství. Zároveň je však třeba podotknout, že míra relativizace významu povstání jako celku byla i po představení tohoto tématu poměrně nízká.

Zatímco například Githens-Mazer popsal příběhy projevů soucitu ze strany britských vojáků ostře kontrastujícími s krutostí dobrovolnických jednotek,<sup>321</sup> výstava nejen že prezentovala zcela opačný případ, ale dokonce nezmiňovala ani jedinou výjimku. Jako původci destrukce byly ukazovány britské jednotky a vina na straně rebelů byla charakterizována spíše jako pasivní – k násilí docházelo proto, že se je Britové pokoušeli porazit. S takovým výkladem souhlasí například i McGarry.<sup>322</sup> Z hlediska paměti zpřítomněné výstavou je však důležitější než hledání „pravdy“ to, že hrdinní rebelové, které narativ výstavy zkonstruoval, byly imunní vůči jakékoliv negativitě, která by na nich mohla ulpět.

Myšlenky účastníků a především vůdčích osobností povstání výstava představovala velmi reduktivně. Rámcovala jejich prostřednictvím celý konflikt jako pokus navrátit svébytnému, nacionalisticky smýšlejícímu národu vládu nad sebou samým a nijak se tak nevyvíkala z přísně hegemonních výkladů velikonočního povstání coby jednoho ze zakládajících mýtu Irské republiky.

Unionismus a socialismus byly jako dva myšlenkové směry odporující oslavnému nacionalistickému (a konzervativnímu) výkladu povstání ve výstavě reprezentovány omezeně. Existenci unionistického cítění na jihu Irska, zpochybňujícího představu, že celá země vyjma ulsterských protestantů toužila po nezávislosti, připouštěla jediná zmínka. Obdobně zjednodušující byla absence propojení republikánských myšlenek Jamese

---

<sup>321</sup> Githens-Mazer, *Myths and Memories of the Easter Rising: Cultural and Political Nationalism in Ireland*, 127.

<sup>322</sup> McGarry, *The Rising. Ireland: Easter 1916*, 184.

Connolyho s jeho levicovými ideály (a ne jen pouhá zmínka, že vydával dělnický časopis), odlišujícími jej od ostatních vůdců povstání. Lze ji částečně vysvětlit akcentací mýtu mučedníků, který, jak bylo zmíněno, v komemoraci popravené šestnáctky nezanechával prostor pro jinou charakterizaci.<sup>323</sup>

Ač lze unionismus i socialismus označit za kontra-hegemonní k tradičnímu mýtu povstání a výstava obě tato témata nezamlčela, zpracovala je nanejvýš hegemonně a nepřipustila zpochybnění zjednodušujícího mýtu čistě nacionalistického povstání. Dědictví socialismu, vtělené do samotné Proklamace Irské republiky, zůstalo v narativu výstavy na okraji, podobně jako v komemoracích i politickém životě Irska 20. století.<sup>324</sup>

---

<sup>323</sup> Stejného fenoménu ne ve zkoumané výstavě, ale v rámování velikonočního povstání v konzervativním Irsku 20. století si všímá například: Frances Flanagan, *Remembering the Revolution: Dissent, Culture, and Nationalism in the Irish Free State*, 9-10.

<sup>324</sup> Declan Kiberd, „The Elephant of Revolutionary Forgetfulness“, in *Revising the Rising*, 5-6.



## 5 Narativ: Tematizované výklady

Tato kapitola představuje tři globální témata, která nejsou komplexními charakterizacemi konkrétních aspektů příběhu povstání, jako tomu bylo v šesti předcházejících případech. Namísto toho jsou spíše úzce definovanými výklady a na povstání jako celek nahlízejí určitými optikami. První téma povstání vztahuje k jeho vlastní komemoraci a úloze národního muzea coby jejího garanta a správce hmotných sbírek. Muzeum samo se tak prezentuje jako místo paměti v několika významech. Druhé téma se dotýká výkladu, který povstání představuje jako předem odsouzené k porážce. Prohru chápe jako katalyzátor dalšího dění a částečně tak popírá význam komemorace průběhu. Třetím tématem je výklad povstání za použití map a prostorovosti v samotném výstavním sálu i v komemorované paměti.

### 5.1 Národní muzeum v Irsku jako součást paměti velikonočního povstání

*„The National Museum of Ireland is an official repository for material culture relating to the 1916 Rising. For nearly 100 years the people of Ireland have donated objects to the Museum in the knowledge that they will be kept securely recorded and preserved as part of the nation’s history.“*

Výstava *Proclaiming a Republic: The 1916 Rising*, panel *Preserving Memory*<sup>325</sup>

Zkoumaná výstava *Proclaiming a Republic* se odehrávala v budově Collinsových kasáren. Ty samotné byly místem paměti událostí velikonočního týdne 1916, během nichž coby Královské kasárny sloužily jako vojenský objekt a opěrný bod britských složek. Narativ výstavy této skutečnosti nicméně žádným způsobem nevyužil.<sup>326</sup> Přesto se národní muzeum do oficiální paměti povstání prostřednictvím výstavy vřadilo třemi způsoby: jak v rovině účasti na připomínaných událostech, tak v rovině jejich komemorace.

Jediným hmotným artefaktem, který dokládal fyzické spojení místa muzea s událostmi velikonočního týdne, byla anglicky a irsky psaná cedule. Ta informovala o uzavření

---

<sup>325</sup> PaR: Preserving Memory.

<sup>326</sup> Až na dvě zmínky o pozdějším přejmenování budovy. (PaR: Ireland in 1900 – British Army; PaR: Rebel Numbers).

tehdejších muzejních budov a po dobu povstání byla vyvěšena na hlavní bráně na Kildare Street (viz Příloha č. 16). Informační panely nicméně přivlastňovaly muzeu podíl na paměti povstání ve dvou kontextech. Zaprvé jej propojovaly s narativem fyzického ohrožení (mj. připomenutím dvou zaměstnanců, kteří padli jako civilní oběti) a odvahou, kterou muzejní pracovníci navzdory ohrožení prokazovali. Nejen, že poslali neozbrojeného příslušníka metropolitní policie, jenž měl muzeum střežit, kvůli jeho vlastnímu bezpečí zpět do kasáren, ale „*třináct zaměstnanců si přibralo povinnosti navíc a zůstalo v budově muzea po celý týden povstání, riskující své životy, zatímco pokračovali v práci*“.<sup>327</sup> Druhým kontextem bylo vyobrazování národního muzea jako místa věrného irskému národnímu cítění a to prostřednictvím životních příběhů dvou z jeho pracovníků – jeho ředitele George Noble Plunketta a kurátora Liama S. Gógana. Oba dva byli připomenuti fotografií ve svátečních šatech, Plunkett navíc velkým portrétem a třemi medailemi.<sup>328</sup> Coby personifikace muzea byli představeni za využití deskriptorů shodných s těmi popisujícími popravené vůdce povstání. Oba dva byli učenci, kteří se hlásili ke kulturním i politickým myšlenkám nacionalismu, Gógan spolupracoval s Irskými dobrovolníky a Plunkett se několikrát ucházel o křeslo ve Westminsteru. Oba dva také byli za svou podporu těchto ideálů (ač se povstání přímo neúčastnili) perzekuováni – ztrátou místa a v Góganově případě také tříměsíčním žalářem – a zadostiučinění se jim dostalo až se vznikem Svobodného státu: Plunkettovi krátce v politice<sup>329</sup> a Góganovi kariérami v národním muzeu.<sup>330</sup>

Výstava otevřeně vyzdvihla i význam muzea pro zachování materiální kultury spojené s povstáním. Nepopřela přitom prvotní impuls pocházející od Nellie Gifford Donnellyové. Tu informační panel připomenul jako feministku a revolucionářku, spoluzakladatelku Irské občanské armády a účastnici povstání, ale především jako tajemnici 1916 Club, která v roce 1932 v muzeu uspořádala první výstavu předmětů týkajících se povstání. Ta se pak stala základem současné Easter Week Collection v majetku národního muzea.<sup>331</sup> Jak dokládá citát na začátku této podkapitoly, muzeum v narativu výstavy výslovně zdůraznilo svou roli místa paměti tak, jak ji chápou paměťová studia, a dotklo se rovněž i významu, který pro naplnění tohoto účelu muzea má komunita, jíž muzeum slouží. Tisíce lidí se

<sup>327</sup> PaR: The National Museum during Easter Week, 1916.

<sup>328</sup> Papežskou, Parnellitskou a medaili za účast ve válce o nezávislost.

<sup>329</sup> Krátce zastával funkci ministra umění, dokud neodstoupil kvůli nesouhlasu s anglo-irskou smlouvou. (PaR: Count Noble Plunkett: Father, Nationalist, Director).

<sup>330</sup> PaR: Liam S. Gógan: Irish Volunteer, Poet, Archaeologist.

<sup>331</sup> PaR: Nellie Gifford Donnelly: Feminist, Revolutionary, Curator.

po celá desetiletí účastnily „aktu osobní komemorace“ tím, že držely v úctě předměty, které pro ně byly vzpomínkou na jejich blízké, již se zúčastnili povstání.<sup>332</sup> Sbíрка národního muzea vznikla z darovaných předmětů, do kterých byl takto vložen význam. Přílehlá vitrína akcentovala také prestiž, kterou si sbírka získala. Vyjma rodinných mement do ní bylo darováno i množství předmětů spojených s těmi nejdůležitějšími osobnostmi irské revoluční historie – jako hurlingová páлка Michaela Collinse či kolekce medailí Jamese Connolyho a jeho dětí.

Třetím způsobem, kterým výstava národní muzeum s velikonočním povstáním spojila, bylo připomenutí pravidelné dlouholeté účasti na oficiálních státních výročích. Jednoduchá nástěnná grafika zaznamenávala letopočty velkých výročí a názvy výstav, jež během nich muzeum otevřelo (viz Příloha č. 17). Připomenuta byla rovněž nepřetržitá kontinuita výstav o velikonočním povstání už od roku 1932 a jejich úprava pro každé velké výročí.<sup>333</sup> Ty v letech 1932, 1936 a 1941 byly popsány pouze s odkazem na národní muzeum a jeho rostoucí sbírky. Jediné dvě výjimky se pojily k roku 1936: velká černobílá fotografie setkání Dobrovolníků z GPO a slavnostní předání Roll of Honour<sup>334</sup> tehdejšímu taoiseachovi a veteránovi povstání Éamonu de Valerovi, který ji obratem věnoval do úschovy národnímu muzeu.<sup>335</sup>

S výročími takto rámovanými zdánlivě pouze akcemi národního muzea proto ostře kontrastoval panel věnovaný roku 1966. Ten zmiňoval oficiální státní ceremonie, cíl „*prezentovat Irsko světu jako moderní a nezávislý evropský národ*“ i neoficiální komemorační akce severoirských nacionalistických skupin během oficiálního připomínání bitvy na Somnē.<sup>336</sup> Kolekcí čtyř fotografií byla kromě slavnostních událostí připomenuta také návštěva muzejní výstavy vládními představiteli a rovněž jedna z neblaze proslulých událostí komemoračních akcí – nezákonné odpálení Nelsonova sloupu před budovou GPO bombou IRA.<sup>337</sup> Vzhledem k takto připomenutým výročím pak byla nápadná absence jakéhokoliv komentáře k dalšímu logicky následujícímu letopočtu 1991. Pětasedmdesátileté výročí proběhlo, zvláště ve srovnání s rokem 1966, v relativní tichosti kvůli obavám z oslav irského dědictví jako ozbrojeného odporu proti Britům na pozadí

---

<sup>332</sup> PaR: Preserving Memory.

<sup>333</sup> PaR: Exhibiting The Rising.

<sup>334</sup> Seznam účastníků povstání sepsaný jeho veterány.

<sup>335</sup> PaR: Commemorating the Rising: 1932-1941.

<sup>336</sup> PaR: Commemorating the Rising: 1966.

<sup>337</sup> Tim Pat Coogan, *The IRA* (London, Harper Collins, 1995), 331.

zuřících severoirských Troubles.<sup>338</sup> Takovému komentáři se nicméně výstava vyhnula. Jedinými dalšími třemi konflikty, které výstava ve spojení s velikonočním povstáním a jeho odkazem zmínila, zůstaly první světová válka, válka za nezávislost a irská občanská válka.

Výstava byla zakončena krátkou projekcí několika fotografií, hesel a novinových titulků shrnujících sto let vývoje země a informační panel umístěný až za východem z výstavního sálu popsal *Proclaiming a Republic* jako součást tzv. „Stezky muzeum 1916“. Tím ji zařadil mezi další tři historické výstavy, které budova muzea v té době nabízela,<sup>339</sup> – přestože se žádná z nich netýkala přímo velikonočního povstání – a vybídl k návštěvě nedalekého hřbitova Arbour Hill, na němž je uloženo 14 z 16 popravených vůdců povstání.<sup>340</sup> Stezka byla spíše jen reklamou na muzeum samotné a zcela tak chyběly odkazy k jiným oslavným akcím roku 2016 nebo státnímu programu stoletých komemorací.

## 5.2 Nevyhnutelná porážka, která znamenala vítězství

„*We are going to be slaughtered.*“ „*Is there no chance of success?*“ „*None, whatever.*“

James Connolly<sup>341</sup>

Celé výstavě dominoval z hlediska využitého prostoru popis vojenských operací naplňujících velikonoční týden a osudy jeho účastníků. Přesto se v jejím narativu opakovaně objevovalo téma nevyhnutelné porážky. Jeden z informačních panelů uváděl: „*Historici se tudíž neshodují ohledně strategie vojenské rady. Pro některé mělo povstání pramalou šanci na vojenský úspěch: jeho vůdci, očekávající porážku, povstání uskutečnili v symbolickém odporu proti britské nadvládě. Jiní tvrdí, že vojenská rada plánovala britský stát porazit na bitevním poli.*“<sup>342</sup>

Otázku, zda vůdci ve své vítězství věřili, nechala výstava nezodpovězenou. Vínou za porážku nicméně nepřipsala strategii Plunketta, Casementa, Connollyho a zbytku

<sup>338</sup> Mark McCarthy, *Ireland's 1916 Rising: Explorations of History-Making, Commemoration & Heritage in Modern Times*, 314-320.

<sup>339</sup> Všechny tři byly zmíněny v kapitole 2.2.

<sup>340</sup> PaR: Museum 1916 Trail.

<sup>341</sup> PaR: James Connolly at Liberty Hall (citát); William O'Brien, „Introduction“, in *Labour and Easter Week: A selection from the writings of James Connolly*, ed. Desmond Ryan (Dublin: Sign of Three Candles, 1949), 21.

<sup>342</sup> PaR: Planning The Rising: ‘Bloody protest’ or coup ‘d’etat’?.

vojenské rady, ani jejich nezkušenosti či naivitě. Zcela výslovně uváděla, že plán celoirského povstání a guerillové války byl znemožněn neochotou Německa rebelii vojensky podpořit i neúspěchem pokusu do Irska propašovat německé zbraně.<sup>343</sup> Povstání v Dublinu a dalších městech zase bylo poškozeno rozkazem Eoina MacNeilla rušícím mobilizaci Irských dobrovolníků.

Výstava soustavně budovala i narativ rebelů v nevýhodě a to kromě zřejmého faktu, že se neprofesionální bojovníci postavili několikanásobné přesile profesionální armády disponující dělostřelectvem. Informační tabule u jednotlivých bojišť často popisovaly byť dílčí úspěchy rebelů a jejich postupná porážka byla spíše než jako neúspěch rámována jako hrdinský vzdor až do posledních okamžiků.

Důraz byl kladen na nerovnost v dostupné výzbroji. Příslušníci britské armády využívali moderní pušky Lee-Enfield Mark III se zásobníkem na deset patron. Oproti tomu Dobrovolníci byli odkázáni na zastaralé německé pušky Mauser, jež byly do Irska propašovány v roce 1914: „*přestože účinné, zpětný ráz je po výstřelu zanášel doprava. Každá patrona musela být nabita ručně a vytvářela černý kouř, který odhaloval pozici střelce.*“<sup>344</sup> Tento narativ výstava podpořila i citátem Jamese Doylea, který si stěžoval na to, že posádka 100 mužů neměla víc než 50 pušek, navíc několika typů, z nichž mnohé používaly odlišnou municí: „*To nás velmi mátl a často jsme tak museli přestat a vyměnit municí poskytnutou našim mužům i v těch nejostřejších situacích.*“<sup>345</sup> V této souvislosti byla připomenuta i vynalézavost irských povstalců, kteří materiální nedostatky řešili podomácku vyrobenou municí a výbušninami<sup>346</sup> (viz Příloha č. 18).

Nepokrytě se pak britským výhodám věnovala dvojice panelů s názvy „Výhody městského bojiště“<sup>347</sup> a „Větší výhoda“<sup>348</sup>. Z celkem čtyř výhod identifikovaných na straně povstalců se dvě týkaly specifík partyzánského boje v urbánním prostředí (půdorys města a jeho úzkých uliček a strategická pozice řeky rozdělující městské centrum na dvě poloviny) a dvě kvalit rebelských vůdců (nepřesné povědomí Britů o stavech nepřátel a vhodně zvolené umístění posádek za účelem ovládnutí města). Pět výhod britských sil výstava ale vyhodnotila jako větších. Pouze jedna z nich přitom hovořila o přednostech lidského faktoru (rychlé povolání posil a obsazení klíčových pozic). Druhá spočívala

<sup>343</sup> PaR: Planning The Rising: The Military Council: A Dublin Rising; PaR: Planning The Rising: The Military Council: An all-Ireland Rising.

<sup>344</sup> PaR: The Weapons on the Streets.

<sup>345</sup> PaR: James Doyle, Clanwilliam House (citát).

<sup>346</sup> PaR: The Weapons on the Streets.

<sup>347</sup> PaR: Advantages of a City Battlefield .

<sup>348</sup> PaR: The Greater Advantage.

v nízkém počtu irských rebelů, nedostatečném k zajištění obranného perimetru (v důsledku MacNeillova rozkazu rušícího mobilizaci) a poslední tři v nesrovnatelně lepších materiálních kapacitách britské armády (ke konci týdne až desetinásobná přesila, dělostřelecké baterie umožňující bombardování pozic rebelů bez konvenčního střetu a nasazení zápalných střel). Poslední jmenovanou výhodou, která donutila rebely k evakuaci obsazených velitelství, výstava označila za hlavní důvod jejich kapitulace.<sup>349</sup>

Obrat veřejného mínění, který byl předpokladem pro vnímání povstání jako „vítězství“, byl výstavou v duchu tradičních výkladů spojen především s popravami šestnácti vůdců (viz Příloha č. 19). Během prvních transportů do věznic byli rebelové „*vystaveni hanlivým pokřikům. Po prvních popravách 3. května se začaly na ulici ozývat i hlasy podpory.*“<sup>350</sup> Vyjma geneze symbolu mučedníků a příběhu nespravedlivé britské zvěle; a posilování nacionalistických idejí mezi internovanými rebely,<sup>351</sup> byla dalším pozitivním vývojem změna irské politické scény. Rok 1916 ve Westminsteru znovu otevřel irskou otázku – což vedlo k „dočasnému“ Home Rule pro Irsko vyjma Ulsteru a to zase k oslabení Irské parlamentní strany (IPP).<sup>352</sup> Nejsilnějším politickým hráčem se tak na irské scéně místo umírněné IPP stala silně republikánská Sinn Féin, přestože povstání během velikonočního týdne formálně nepodpořila. Její radikální rétorika byla posílena novými tvářemi prosazujícími ozbrojený odpor, které si udělaly jméno buď během velikonočního týdne, nebo následného věznění: de Valera, Markieviczová, Michael Collins.<sup>353</sup> Právě tato generační a názorová obroda byla předpokladem dalšího politického vývoje a vyvolání anglo-irské války – byť to již výstava nezmiňovala.

Kromě politických změn výstava připomenula, že „*sympatie a podpora pro ty, kteří byli zasaženi povstáním, rychle získala organizovanou formu.*“<sup>354</sup> Irské fundraisingové organizace (poskytující prostředky vdovám a sirotkům povstání a rodinám vězněných), založené IPP a republikány se do srpna 1916 sloučily v I.N.A.A.V.D.F.<sup>355</sup> Ta se stala nestátní organizací aktivní v katolickém a gaelském společenském životě (mše, hudební a sportovní akce) podporující rodiny republikánů a poskytující rovněž republikánskou výchovu i jejich dětem. Pobočky fundraisingových organizací „*poskytovaly alternativní*

---

<sup>349</sup> Ibid.

<sup>350</sup> PaR: The First Signs of Change.

<sup>351</sup> Jak blíže ukazují kapitoly 3.1 a 4.1.

<sup>352</sup> PaR: Partition.

<sup>353</sup> PaR: Political Life: Sinn Féin

<sup>354</sup> PaR: Fundraising at home.

<sup>355</sup> Irish National Aid Association and Volunteer Dependent's Fund. (PaR: Fundraising at home).

*formu nacionalistické organizace k IPP“.*<sup>356</sup> Obdobné organizace pak vznikaly i v irských diasporách ve Spojeném království, Spojených státech či Austrálii. Nejen, že poskytovaly materiální pomoc potřebným v Irsku, ale sloužily i k posilování ideových vazeb diaspor na irské republikány (např. „*uváděly přednášky republikánských řečníků na útěku, jako byl Liam Mellows“*).<sup>357</sup>

### 5.3 Zpřítomnění dublinského povstání aneb prostorovost a mapy

*„You will provide yourself with a bicycle and a street map of Dublin City.“*

Joseph Plunkett, rozkaz k mobilizaci, 22. dubna 1916<sup>358</sup>

Výklad velikonočního povstání za pomoci prostorovosti se svou specifičností nejvíce odlišuje od zbývajících osmi analyzovaných globálních témat. Ta byla v narativu výstavy tvořena všemi zkoumanými prostředky – texty, exponáty a obrázky – a v závislosti na tématu byla více či méně koncentrována v určitých částech výstavních sálů. Oproti tomu globální téma prostorovosti bylo vytvářeno především mapami a obrázky a v jednom z níže identifikovaných významů se dotýkalo převážné většiny výstavy a umocňovalo vyznění některých dalších témat.

Akcentace prostorové dimenze narativu povstání byla nejzřejmější zejména v největší výstavní místnosti, jež byla věnována průběhu velikonočního týdne. Jednou z dominant sálu byla vedle vstupu umístěná velká mapa dublinských čtvrtí s vyznačenými klíčovými budovami barevně rozlišenými dle toho, zda byli v držení rebelů či britských sil (viz Příloha č. 20). Právě na držení a ztráty klíčových pozic byl v informačních panelech výstavy kladen důraz. K vnímání významu „místopisu“ konfliktu přispívalo i kurátorské rozhodnutí sál uspořádat do 18 částí věnovaných jednotlivým bojištím.<sup>359</sup> Ta nacházející se v Dublinu byla doplněna o podrobnější mapy s ulicemi, významnými budovami a pozicemi britských jednotek (viz Příloha č. 21). Popisy vojenských aktivit tedy bylo možné okamžitě konfrontovat s příslušnou mapou. Oproti tomu chronologický rozměr byl rozbitím celkového narativu na příběhy jednotlivých bojišť upozaděn. Přesto nechyběl úplně – jedna ze stěn místnosti pro usnadnění orientace nabízela časovou osu s vyznačením

<sup>356</sup> PaR: Fundraising – Impact.

<sup>357</sup> PaR: Fundraising abroad.

<sup>358</sup> PaR: Joseph Plunkett, mobilisation order, 22nd April 1916 (citát).

<sup>359</sup> Jak bylo zmíněno již v kapitole 3.1.

nejdůležitějších událostí.

Mapy byly využity rovněž k umocnění pádnosti některých argumentů. Například text o masakru na North King Street, představeném jako „zvěrstvo“ spáchané britskými silami, doprovázela mapa, na níž byla vyznačena místa, kde došlo k vraždám všech patnácti civilistů. Panel zasazující popravu 16 vůdců do kontextu poprav lídrů ozbrojených povstání proti Británii, Francii, Německu a Rusku všechny ukázal i na mapě (viz Příloha č. 22). Nejen, že tak zdůraznil historické precedenty, ale navíc irský případ připodobnil k odboji kolonizovaných národů proti imperiálním mocnostem. Podobně mapa zobrazující vězení, v nichž byli umístěni odsouzení rebelové, kontrastovala „prázdné“ Irsko a Británii „posetou“ věznicemi. Podporovala tak představu odvážení irských povstalců z „jejich“ země a následnou internaci v „zemi jiné“ (viz Příloha č. 23).

Pomocí prostorovosti byl rámován nejen výklad událostí, ale i samotný návštěvnický prožitek z výstavy. V tomto ohledu se expozice blížila „pamětním muzeím“ kladoucím důraz na zprostředkování atmosféry komemorované události. Výše zmiňovaný velký sál nabízel vhléd do „místa paměti – velikonočního povstání“, ale rovněž se sám stával místem paměti zdůrazňujícím „prostorovost“ jako kvalitu místa. Stojany s hmotnými artefakty a informační tabule byly uspořádány tak, že místností neexistovala jedna správná cesta (viz Příloha č. 24). Aby se návštěvník seznámil se všemi exponáty, musel se sálem několikrát vracet a při těchto cestách se postupně seznamovat s událostmi zdánlivě vytrženými z kontextu. Z těch pak postupně formoval svou vlastní paměť událostí povstání.

Toto zdání pouti událostmi velikonočního týdne bylo dokreslováno i užitím velkých nástěnných fotografií dublinské zástavby (poničené bombardováním)<sup>360</sup> a dalších smyslových vjemů, které výstavu odlišovaly od běžných expozic v muzeích historie. Veškerá okna byla zatemněna a umělá světla nastavena tak, aby nebránila v čitelnosti textů, ale přesto sál ponechávala ve slabém přitmě. Všemi místnostmi navíc návštěvníky provázela zvuková kulisa – smyčka střelby opakující se v náhodných intervalech doplněná o další zvuky ozbrojených střetů a vzdálené bombardování. Podobná „představa prostoru“ byla vytvářena nejen ve velkém sále. Chodbou věnovanou podpisu kapitulace návštěvníka provázela největší koncentrace velkoformátových fotografií zničené městské zástavby. Chodba se skleněnou tabulí komemorující padlé byla zase ponořena do největšího šera.

Stejně cíleně jako velký sál byla specificky navržena i místnost komemorující popravu

---

<sup>360</sup> Těm se blíže věnovala kapitola 4.2.



vůdců povstání. Ta svým uspořádáním připomínala smuteční síň, jak bylo zmíněno v kapitole 3.1, věnovanou mýtu mučedníků, pro který bylo takové uspořádání relevantní. Ze stěn v odstínech šedé shlíželo 16 zasmušilých mužů. Každý doprovázený fotografiemi truchlících rodinných příslušníků a připomínaný předmětem osobní povahy v nízké zasklené vitríně vzbuzující dojem obětního stolu. Atmosféru dotvářely i těžké tmavé závěsy, kterými byla zaslepena okna v celé budově, ale které byly nejlépe vidět právě v této místnosti a sloužily jako jakýsi baldachýn nad domnělým oltářem.

## 5.4 Zhodnocení

Připomínání podílu národního muzea na paměti i konzervaci paměti velikonočního povstání nelze označit v tradičním smyslu za hegemonní ani kontra-hegemonní narativ. Explicitní odkaz k této funkci muzea je ale přinejmenším jedním ze znaků nových muzeí tak, jak je charakterizuje nová muzeologie ve spojení s paměťovými studií.

Národní muzeum navzdory očekáváním nijak nezúročilo fakt, že se pořádaná výstava odehrávala v jedné z nejdůležitějších budov velikonočního povstání. Lze se jen dohadovat, zda by byla situace jiná, kdyby Collinsovy kasárny byly během povstání obsazené rebely a ne jedním z hlavních opěrných bodů britské armády. Snaha národní muzeum do paměti roku 1916 zařadit byla jasně patrná, byť se týkala jeho historické budovy a pracovníků, kterých se povstání sice dotklo, ale nijak výrazně se na něm nepodíleli. Neskrývanou snahu muzeum vykreslit pozitivně dokládaly i téměř hrdinské charakterizace jeho ředitele a kurátora.

Rozhodnutí do paměti povstání rekonstruované stoletým výročí zahrnout i předcházející velká výročí je v souladu s teoretickou literaturou věnující se komemoracím. Vzhledem k omezenému prostoru, který připomínka minulých výročí mohla ve výstavě realisticky zaujímat, nelze z jejich relativně omezených zmínek vyvozovat žádné závěry. Za povšimnutí však stojí absence byť krátkého komentáře k velmi omezeným oslavám 75. výročí, konaných během severoirských Troubles. Výstava se jakékoliv zmínce o nich důsledně vyhýbala a navzdory závazku státního projektu *Decade of Centenaries* k inkluzivitě komemorací a budování porozumění mezi oběma komunitami se ani nepokusila velikonoční povstání vztáhnout ke zkušenosti Severního Irska.

Narativ povstání předurčeného k porážce na první pohled působí kontra-hegemonně. Ač v irské historiografii není přijímán bezvýhradně, je ale přinejmenším jedním z běžných

výkladů. Výstava jej navíc využívala jako plně oslavně-hegemonní narativ. Nevyhnutelnost porážky nebyla založena na špatném plánování nebo nedostatečném zápalu rebelů, ale naopak na faktorech, s nimiž buď nemohli nic dělat (jako kvalitní výzbroj Britů), nebo k nim přispěla vnější okolnost, jež překazila jinak promyšlený plán (například neúspěšná žádost o německou podporu). Spíše než jako zbytečný byl boj dobrovolnických jednotek ukazován jako srdnatý zápas s mnohonásobnou přesilou, trvající déle, než by vůbec měl.

Tradičním výkladem bylo i „vítězství“ zapříčiněné obratem veřejného mínění a jeho plody v podobě úpadku umírněné IPP a silících republikánských organizací. Ani zde nebyla otázka Severního Irska otevřena a pouze implikované zůstaly i skutečné nálady většinového obyvatelstva. Ačkoliv výstava zmiňovala generační obrodu Sinn Féin a Irského republikánského bratrstva, již ji nepropojila s vyústěním v anglo-irskou a občanskou válku. Přestože ty měly v projektu *Decade of Centenaries* rovněž své místo, velikonoční povstání působilo ve výstavě *Proclaiming a Republic* jako izolovaná šarvátka.

Všechny dopady povstání, které výstava připomenula – s výjimkou jeho okamžitých následků v podobě ztrát na životech – byly pozitivní pro zastánce republikánské myšlenky. Navíc narativ vzbouzel falešný dojem, že jiné skupiny než právě zastánci ani neexistovaly. Jakýkoliv náznak, že by povstání přineslo i negativní změny, zcela chyběl. V tomto ohledu působilo muzeum skutečně hegemonně a odmítalo jakýkoliv status quo ohrožující narativ.

Globální téma využití prostorovosti k chápání velikonočního povstání se silně odlišuje od zbylých osmi makrotémat. Hledisku hegemonních a kontra-hegemonních narativů se zcela vymyká. Nevypovídalo totiž o tom, co a jak výstava připomínala a co vynechávala, ale pouze ukazovalo na nástroje podobné těm využívaným memoriálními muzei.

Toto identifikované globální téma si všímá prostředků, jimiž byly výstavní sály přetvářeny v místo paměti v jeho skutečně místním/prostorovém významu. Narativ výstavy potlačoval chronologický rozměr povstání a akcentoval jeho geografii. Dělo se tak využíváním vysokého počtu map, ale i důrazem na prostory výstavy a zkušenost návštěvníka v nich odlišnou od tradičních muzejních expozic. Výstava nebyla pouhým zdrojem či úložištěm informací, ale vytvářela atmosféru nenáboženského pietního místa, kde docházelo k aktu komemorace. Zvláště výrazné to bylo u „pohřební komory“ vůdců povstání, v níž nebyl mýtus mučedníků pouze představován, ale i reprodukován.

## Závěr

Výstavou *Proclaiming a Republic: The 1916 Rising* se irské národní muzeum podílelo na oficiálním státním projektu *Decade of Centenaries*. Ten byl zastřešujícím projektem pro komemorace událostí irské revoluční dekády 1912-1922, mezi nimiž se velikonoční povstání těší zvláštnímu postavení. Byť bylo potlačeno, na rozdíl od vojenských konfliktů, které skutečně přinesly svobodný irský stát, na něm neulpělo stigma bratrovražedných bojů. Hrdinský boj odvážných revolucionářů proti cizímu útlaku a jejich nenaplněné ideály se tak staly jedním ze zakládajících mýtů irské státnosti a identity a jedním z nejdůležitějších míst paměti. Oslava stoletého výročí byla příležitostí, jak toto místo paměti rekonstruovat: ať už posílením tradičního výkladu, nebo jeho částečným zpochybněním.

Tato práce analyzovala, na jaká témata výstava *Proclaiming a Republic* kladla důraz a zda se jejich výběrem národní muzeum projevilo jako hegemonní státní narativ prosazující aktér, či se naopak zhostilo role „nového muzea“. Takového, které by narativ problematizovalo otevřením témat zpochybňujících oslavný výklad povstání. Za použití metody tematické sítě bylo identifikováno celkem devět tzv. globálních témat, která sama o sobě fungovala jako samostatné narativy.

První trojice témat se zaměřovala na účastníky velikonočního povstání: rebely, britské vojáky a ženy. Rebelové byli skrze osobní příběhy představováni na jedné straně jako obyčejní lidé a na straně druhé jako kulturní i političtí nacionalisté, kteří se vzdali bezpečí civilního života pro boj za republikánský ideál. Jejich zlidšťování ostře kontrastovalo s charakterizací britských vojáků jako jednorozměrných antagonistů. Ojedinelé případy osobních příběhů vojáků se týkaly padlých a tuto „humanizaci nepřítele“ vyvažovaly četné zmínky o krutosti britských vojenských velitelů a vojáky páchaného násilí, jež normalizovalo „menší“ násilí páchané rebely. Příběh ženských účastnic povstání byl vyprávěn paralelně s příběhem rebelů. Ženy byly oslavovány a příběhy konkrétních rebelek byly sdíleny stejně jako příběhy mužů. Výstava si všímala odlišnosti aktivit, které ženy během povstání vykonávaly, ale nijak se nezabývala ani důvody, ani postavením žen v konzervativní irské společnosti.

Tři témata se dotýkala mytizace některých aspektů povstání: popravy šestnácti vůdců, páchaného násilí a destrukce, a ideálů a ideologií, které účastníci povstání vyznávali. Mýtus mučedníků je jedním z nejvýznamnějších mýtů spojených s povstáním. Výstava

nejen, že jej tematizovala, ale dokonce využívala řady prostředků k tomu, aby jej replikovala, a sál věnovaný popraveným vůdcům navozoval téměř sakrální atmosféru pohřební místnosti. Téma destrukce bylo jediné, které některý z aspektů povstání představovalo v negativním světle. Všechny padlé komemorovalo bok po boku bez rozdílu jako zbytečné oběti, přesto ale akcentovalo především násilí páchané britskými jednotkami, zatímco násilí páchané rebely popisovalo jako vysoce cílené, nešťastné a nikdy ne vyloženě nespravedlivé. Ačkoliv ideje rebelů byly tematizované, ve většině případů šlo pouze o jednoduché nálepkování. Navíc převládaly zmínky o republikanismu, kulturním nacionalismu a katolictví. Nejnápadnější byla absence socialistické dimenze povstání Jamese Connolyho.

Poslední trojicí témat byly různé výklady rámcující velikonoční povstání: jeho komemorace; nevyhnutelnost porážky povstání, ale zároveň vítězství vzešlé z porážky a nakonec akcentace prostoru jako důležité dimenze. Národní muzeum samo sebe vřadilo do oficiální paměti povstání: jak do událostí roku 1916, tak do role strážce paměti. Vyjádření k předchozím velkým výročím bylo velmi omezené, avšak viditelná byla především absence komentáře k roku 1991. Tvrzení, že povstání bylo odsouzeno k porážce, není všeobecně přijímané, ale velmi rozšířené. V nabízeném narativu nebyla vina kladena na stranu rebelů, ale právě naopak: tento výklad je ukazoval jako odhodlané bojovníky, kteří nakonec nedokázali vzdorovat nepřízni osudu. Jako stoprocentně pozitivní byly popsány i všechny dopady povstání. Téma prostorovosti jako důležité dimenze jak povstání, tak výstavy, se zcela vymykalo všem ostatním identifikovaným globálním tématům. Prostoru bylo ve výstavě společně s dalšími prostředky (světlo, zvuk) využíváno k navození určité atmosféry: po vzoru memoriálních muzeí.

Analýza stěžejních témat výstavy oproti očekávání potvrdila, že i v roce 2016, kdy se irský stát nacházel ve zcela odlišné geopolitické a hodnotové situaci než ve dvacátém století, bylo velikonoční povstání komemorováno silně hegemonně. Za částečně kontra-hegemonní bylo možno označit pouze některé prvky témat věnovaných ženám a destrukci Dublinu. V obou dvou případech se ale témata vyvarovala skutečného zpochybnění povstání. Překvapující pak bylo vysoce černo-bílé zpodobnění konfliktu rebelů a britských složek. Glorifikaci rebelů se při komemoraci takto významné události nešlo vyhnout. Charakterizace Britů jako na jedné straně odosobněných nepřátel, proti kterým hrdinové bojovali, a na straně druhé jako krutých padouchů, kteří normalizovali násilí páchané rebely, byla však velmi tradiční a odpovídala spíše Irsku první poloviny dvacátého století.

## Summary

The aim of this diploma thesis was to analyze the themes which the *Proclaiming a Republic: The 1916 Rising* exhibition (as a part of the official centenary commemorations of the Easter Rising 1916) emphasized and to determine whether the selection of said topics proved the national museum to be a hegemonic state narrative promoting actor, or on the contrary, put it into the role of a "new museum". A museum that would problematize the narratives by putting forward themes questioning the celebratory interpretation of the uprising. Using the thematic network method, a total of nine so-called global themes were identified, which in themselves functioned as separate narratives.

The first three topics focused on the participants in the Easter Rising: rebels, British soldiers and women. Through personal stories, the rebels were portrayed as ordinary people on the one side and as cultural and political nationalists, who gave up the safety of civilian life to fight for the republican ideal, on the other. Their humanization contrasted sharply with the characterization of British soldiers as one-dimensional antagonists. Sporadic cases of soldiers' personal stories concerned the fallen and this "humanization of the enemy" was offset by numerous references to the cruelty of British military commanders and violence perpetrated by the soldiers was used to normalize "lesser" violence perpetrated by the rebels. The story of female participants in the uprising was told in parallel with the story of the rebels. The women were celebrated and the stories of specific rebel-women were shared as well as the stories of men. The exhibition noted differences in activities that women carried out during the uprising, but did not address reasons nor the position of women in conservative Irish society.

Three topics concerned the mythization of some aspects of the uprising: the execution of sixteen leaders, violence and destruction, and ideals and ideologies espoused by participants in the uprising. The myth of martyrs is one of the most important myths associated with the rising. The exhibition not only thematized it, but used a number of means to replicate it, and the hall dedicated to the executed leaders evoked an almost sacral atmosphere of a funeral hall. The theme of destruction was the only one that presented any aspect of the rising in a negative light. The fallen were commemorated side by side without distinction as unnecessary victims, but the exhibition was still emphasizing violence perpetrated by the British troops, while describing violence perpetrated by the rebels as highly targeted, unfortunate and never downright unfair. Although

the ideals of the rebels were thematized, in most cases it was just a matter of simple labelling. In addition, references to Republicanism, cultural nationalism, and Catholicism prevailed. The absence of James Connolly's socialist dimension of the uprising was the most notable.

The last three topics concerned various interpretations framing the Easter Rising: its commemoration; the inevitability of defeat of the rising, but at the same time the victory that came from the defeat and, finally, the emphasis on spatiality as an important dimension. The National Museum included itself in the official memory of the rising: both in the events of 1916 and in the role of a guardian of memory. Comments on previous major anniversaries were very limited, but the absence of any commentary on 1991 stood out. The claim that the uprising was condemned to defeat is not universally accepted, but rather widespread nonetheless. In the narrative offered, the blame was not placed on the side of the rebels, but on the contrary – this interpretation showed them as determined fighters who, in the end, could not fight the adversity of fate. All the effects of the uprising were also described as 100 % positive. The theme of spatiality as an important dimension of both the rising and the exhibition was completely different from all the other identified global themes. The space was used in the exhibition together with other means (light, sound) to create a certain atmosphere: following the example of memorial museums.

The analysis of the exhibition's key themes, contrary to expectations, confirmed that even in 2016, when the Irish state was in a completely different geopolitical situation and held different values than in the twentieth century, the Easter Rising was presented in a strongly hegemonic narrative. Only some elements of the themes devoted to women and destruction could be described as partially counter-hegemonic. In both cases, however, the topics putting the rising to a real challenge were avoided. The highly black and white depiction of the conflict between the rebels and the British was surprising. The glorification of the rebels could not be avoided during a commemoration of such an important event. However, the characterization of the British as, on the one side, depersonalized enemies that the heroes fought and, on the other, as cruel villains who normalized the violence perpetrated by the rebels, was very traditional and corresponding more to Ireland of the first half of the twentieth century.

# Zdroje

## Primární zdroje

### Výstava

Proclaiming a Republic. [Výstava]. 3. března 2016 – 13. března 2020. National Museum of Ireland.

### Dokumenty

Dáil Éireann debate – Tuesday, 12 Apr 1994. Vol. 441 No. 1. „Ceisteanna—Questions. Oral Answers. - National Museum-Collins Barracks Project“. Ověřeno k 2. 7. 2020. <<https://www.oireachtas.ie/en/debates/debate/dail/1994-04-12/11/>>.

Department of Arts, Culture and Gaeltacht. „The National Museum at Collins Barracks: Controller and Auditor General: Report on Value for Money Examination“. Dublin: Stationery Office, 1996. Ověřeno k 1. 7. 2020. <<https://www.audit.gov.ie/en/Find-Report/Publications/1996/Special-Report-11-The-National-Museum-at-Collins-Barracks.pdf>>.

Maxwell, John Grenfell. „General Order, 1st May 1916“. *National Library of Ireland, MS 15.000/6/5*. Ověřeno k 10. 7. 2020. <<http://catalogue.nli.ie/Record/vtls000652459/Holdings#tabnav>> .

NATIONAL CULTURAL INSTITUTIONS ACT, 1997. Ověřeno k 14. 7. 2020. <<http://www.irishstatutebook.ie/eli/1997/act/11/enacted/en/html>>.

National Museum of Ireland. „Annual Report 2016“. 1-42. Finální verze. 22. prosinec 2017. Ověřeno k 8. 7. 2020. <<https://www.museum.ie/getmedia/68752926-2641-4a4c-ae4b-d62e67a2ed3e/Annual-Report-2016.pdf>>.

National Museum of Ireland. „Annual Report 2017“. 1-48. Finální verze. Ověřeno k 8. 7. 2020. <<https://www.museum.ie/getmedia/0aee5b62-e5e0-46a2-b273-36bb8236591a/Annual-Report-2017-Final-23-11-2018.pdf>>.

Pearse, Pádraig. *The Easter proclamation of the Irish Republic, 1916*. Dublin: Dolmen Press, 1975.

Seanad Éireann debate – Wednesday, 22 May 2013. Vol. 223 No. 7. „Decade of Centenaries Programme of Commemorations: Statements“. Ověřeno k 4. 7. 2020. <<https://www.oireachtas.ie/en/debates/debate/seanad/2013-05-22/8/>>.

The Expert Advisory Group on Centenary Commemorations. „Initial Statement by Advisory Group on Centenary Commemorations“. 1-5 (nečíslováno). Ověřeno k 2. 7. 2020. <[https://www.chg.gov.ie/app/uploads/2015/07/Advisory\\_Group\\_Statement.pdf](https://www.chg.gov.ie/app/uploads/2015/07/Advisory_Group_Statement.pdf)>.

## Oficiální webové stránky institucí

Decade of Centenaries. „12 November 2014: launch of ‘Ireland 2016’ programme to mark centenary of Easter Rising, GPO, Dublin“. Ověřeno k 4. 7. 2020.

<<https://www.decadeofcentenaries.com/12-november-2014-launch-of-ireland-2016-programme-to-mark-centenary-of-easter-rising-gpo-dublin/>>.

Decade of Centenaries. „About - Decade of Centenaries Programme“. Ověřeno k 2. 7. 2020. <<https://www.decadeofcentenaries.com/about/>>.

Decade of Centenaries. „The Expert Advisory Group on Centenary Commemorations“. Ověřeno k 2. 7. 2020. <<https://www.decadeofcentenaries.com/expert-advisory-group/>>.

Decade of Centenaries. „Welcome to the Decade of Centenaries Website“. Ověřeno k 2. 7. 2020. <<https://www.decadeofcentenaries.com/home/>>.

National Museum of Ireland. „Board Director“. Ověřeno k 7. 7. 2020. <<https://www.museum.ie/en-IE/About/Board-Director>>.

National Museum of Ireland. „Exhibition Opening: Recovered Voices – Stories of the Irish at War 1914 - 1915“. Ověřeno k 7. 7. 2020. <<http://dev.museum.ie/Corporate-Media/Media-Information/Press-Releases/January-2015/Exhibition-Opening-Recovered-Voices-%E2%80%93-Stories-of-t>>.

National Museum of Ireland. „History of the Organisation“. Ověřeno k 7. 7. 2020. <<https://www.museum.ie/en-IE/About/History-of-the-Organisation>>.

National Museum of Ireland. „Launch of refurbished and reimagined Irish Wars 1919 – 1923 at the National Museum of Ireland“. Ověřeno k 7. 7. 2020. <<http://dev.museum.ie/Corporate-Media/Media-Information/Press-Releases/January-2020/Launch-of-refurbished-and-reimagined-Irish-Wars-19>>.

National Museum of Ireland – Decorative Arts & History. „Asgard: From Gun-Running to Recent Conservation“. Ověřeno k 7. 7. 2020. <<https://www.museum.ie/en-IE/Museums/Decorative-Arts-History/Exhibitions/The-Asgard>>.

National Museum of Ireland – Decorative Arts & History. „History and Architecture“. Ověřeno k 4. 7. 2020. <<https://www.museum.ie/en-IE/Museums/Decorative-Arts-History/Visitor-Information/About-The-Museum/History-Architecture>>.

National Museum of Ireland – Decorative Arts & History. „Proclaiming a Republic: The 1916 Rising“. Ověřeno k 2. 7. 2020. <<https://www.museum.ie/en-IE/Museums/Decorative-Arts-History/Exhibitions/Proclaiming-a-Republic-The-1916-Rising>>.

State Boards.ie. „National Museum of Ireland“. Ověřeno k 7. 7. 2020. <<http://membership.stateboards.ie/board/National%20Museum%20of%20Ireland/>>.



## Paměti

Skinnider, Margaret. *Doing my bit for Ireland*. New York: The Century co., 1917. Ověřeno k 2. 7. 2020. <<https://archive.org/details/doingmybitforire00skiniala>>.

## Články

Connolly, Colm. „Collins Barracks Transformed 1997“. *RTE*, 18. září 1997. Ověřeno k 2. 7. 2020. <<https://www.rte.ie/archives/2017/0911/903839-national-museum-collins-barracks/>>.

MerrionStreet.ie. „Taoiseach opens Proclaiming a Republic: The 1916 Rising“. 2. březen 2016. Ověřeno k 4. 7. 2020. <[https://merrionstreet.ie/en/News-Room/News/Taoiseach\\_opens\\_Proclaiming\\_a\\_Republic\\_The\\_1916\\_Rising.html](https://merrionstreet.ie/en/News-Room/News/Taoiseach_opens_Proclaiming_a_Republic_The_1916_Rising.html)>.

RTE.ie. „Commemorations marking the centenary of the Rising take place“. 27. březen 2016. Ověřeno k 4. 7. 2020. <<https://www.rte.ie/news/2016/0326/777545-1916-events-ireland/>>.

## Sekundární zdroje

### Monografie

Anderson, Benedict R. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism – Revised Edition*. London: Verso, 2006.

Apfelbaum, Erika. „Halbwachs and the Social Properties of Memory“. In *Memory: Histories, Theories, Debates*, eds. Susannah Radstone a Bill Schwarz, 77-92. New York: Fordham University Press, 2010.

Armada, Bernard. „Memory’s Execution: (Dis)placing the Dissident Body“. In *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*, eds. Greg Dickinson, Carole Blair a Brian L. Ott, 216-237. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2010.

Armstrong, John Alexander. *Nations Before Nationalism*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982.

Arnold-de Simine, Silke. *Mediating Memory in the Museum: Trauma, Empathy, Nostalgia*. London: Palgrave Macmillan, 2013.

Assmann, Aleida. *Cultural Memory and Western Civilization – Functions, Media, Archives*. New York: Cambridge University Press, 2011.

Assmann, Jan. „Communicative and Cultural Memory“. In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, eds. Astrid Erll a Ansgar Nünning, 109-

118. Berlin, New York: De Gruyter, 2008. Ověřeno k 2. 6. 2020. <[https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/1774/1/Assmann\\_Communicative\\_and\\_cultural\\_memory\\_2008.pdf](https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/1774/1/Assmann_Communicative_and_cultural_memory_2008.pdf)>.

Assman, Jan. „Memory and Culture“. In *Memory: a history*, ed. Dmitri Nikulin, 325-349. New York: Oxford University Press, 2015.

Banks, Marcus. *Using Visual Data in Qualitative Research*. Los Angeles: SAGE Publications, 2008.

Banks, Marcus. *Visual Methods in Social Research*. Los Angeles: SAGE Publications, 2001.

Bell, Philip. „Content analysis of visual image“. In *Handbook of Visual Analysis*, ed. Leeuwen. Jewitt, 10-34. London: SAGE Publications, 2000.

Bennett, Tony. *Museums, Power, Knowledge: Selected Essays*. London: Routledge, 2017.

Bennett, Tony. *Pasts Beyond Memory: Evolution, Museums, Colonialism*. London: Routledge, 2004.

Bennett, Tony. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge, 1995.

Bergman, Teresa a Cynthia Duquette Smith. „You Were on Indian Land“. In *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*, eds. Greg Dickinson, Carole Blair a Brian L. Ott, 160-188. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2010.

Bernhard, Michael H. a Jan Kubik. „A Theory of the Politics of Memory“. In *Twenty Years After Communism: The Politics of Memory and Commemoration*, eds. Michael H. Bernhard a Jan Kubik, 7-34. Oxford: Oxford University Press, 2014.

Blair, Carole, Greg Dickinson a Brian L. Ott. „Introduction. Rhetoric/Memory/Place“. In *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*, eds. Greg Dickinson, Carole Blair a Brian L. Ott, 1-54. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2010.

Bodnar, John. *Remaking America: Public Memory, Commemoration, and Patriotism in the Twentieth Century*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

Bourke, Marie. *The Story of Irish Museums 1790-2000*. Cork: Cork University Press, 2011.

Bowman Michael S. „Tracing Mary Queen of Scots“. In *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*, eds. Greg Dickinson, Carole Blair a Brian L. Ott, 191-215. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2010.

Boyatzis, Richard E. *Transforming Qualitative Information: Thematic Analysis and Code Development*. Thousand Oaks: Sage Publications Inc., 1998.

- Brubaker, Rogers. *Nationalism Reframed: Nationhood and the National Question in the New Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Casey, Valerie. „The Museum Effect: Gazing from Object to Performance in the Contemporary Cultural-History Museum“. In *International Cultural Heritage Informatics Meeting: Proceedings from ichim03*, ed. Xavier Perron, 1-21. Paris, École du Louvre: Archives & Museum Informatics, 2003.
- Clark, Gregory. „Rhetorical Experience and the National Jazz Museum in Harlem“. In *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*, eds. Greg Dickinson, Carole Blair a Brian L. Ott, 113-135. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2010.
- Coogan, Tim Pat. *The IRA*. London: Harper Collins, 1995.
- Crane, Susan, ed. *Museums And Memory*. Stanford, California: Stanford University Press, 2000.
- Crooke, Elizabeth M. *Museums and Community: Ideas, Issues and Challenges*. London: Routledge, 2007.
- Crooke, Elizabeth M. *Politics, Archaeology, And The Creation Of A National Museum In Ireland*. Dublin: Irish Academic Press, 2000.
- Cubitt, Geoffrey. *History and Memory*. Manchester: Manchester University Press 2007.
- Davison, Patricia. „Museums and the re-shaping of memory“. In *Heritage, museums and galleries: an introductory reader*, ed. Gerard Corsane, 184-194. London: Routledge, 2005.
- Desvallées, André a François Mairesse. *Key Concepts of Museology*. Paris: Armand Colin, 2010.
- Dickinson, Greg, Carole Blair a Brian L. Ott, eds. *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2010.
- Elliot, Jack. „'After I am hanged my portrait will be interesting but not before'. Ephemera and the construction of personal responses to the Easter Rising“. In *Making 1916: Material and Visual Culture of the Easter Rising*, eds. Lisa Godson a Joanna Brück, 91-98. Liverpool: Liverpool University Press 2015.
- Fladmark, J. M., ed. *Heritage and Museums: Shaping National Identity*. Lower Coombe: Donhead Publishing, 2000.
- Flanagan, Frances. *Remembering the Revolution: Dissent, Culture, and Nationalism in the Irish Free State*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Foster, Robert Fitzroy. *Vivid Faces: The Revolutionary Generation in Ireland, 1890-1923*. London: Penguin UK, 2014.

Gannon, Darragh. *Proclaiming a Republic: Ireland, 1916 and the National Collection*. Newbridge: Irish Academic Press, 2016.

Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books, 2000.

Gillis, John R. „Memory and Identity: The History of a Relationship“. In *Commemorations: The Politics of National Identity*, ed. John R. Gillis, 3-24. Princeton: Princeton University Press, 1994.

Githens-Mazer, Jonathan. *Myths and Memories of the Easter Rising: Cultural and Political Nationalism in Ireland*. Dublin: Irish Academic Press, 2006.

Godson, Lisa a Joanna Brück. „Approaching the material and visual culture of the 1916 Rising: an introduction“. In *Making 1916: Material and Visual Culture of the Easter Rising*, eds. Lisa Godson a Joanna Brück, 1-12. Liverpool: Liverpool University Press 2015.

Godson, Lisa a Joanna Brück, eds. *Making 1916: Material and Visual Culture of the Easter Rising*. Liverpool: Liverpool University Press 2015.

Gray, Clive. *The Politics of Museums*. London: Palgrave Macmillan, 2015.

Grayson, Richard S. a Fearghal McGarry, eds. *Remembering 1916: The Easter Rising, the Somme and the Politics of Memory in Ireland*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

Guest, Greg, Kathleen M. MacQueen a Emily E. Namey. *Applied Thematic Analysis*. Thousand Oaks: Sage Publications, Incorporated, 2012.

Hachey, Thomas E., a Lawrence J. McCaffrey, eds. *Perspectives on Irish Nationalism*. Lexington: University Press of Kentucky, 2014.

Halbwachs, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Slon, 2009.

Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Librairie Félix Alcan, 1925. Ověřeno k 5. 7. 2020. <<http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.ham.cad>>.

Handler, Richard. „Is “Identity” a Useful Cross-cultural concept?“. In *Commemorations: The Politics of National Identity*, ed. John R. Gillis, 27-40. Princeton: Princeton University Press, 1994.

Hanks, Laura Hourston, Jonathan Hale a Suzanne MacLeod. „Introduction: Museum Making – The Place of Narrative“. In *Museum Making: Narratives, Architectures, Exhibitions*, eds. Suzanne MacLeod, Laura Hourston Hanks a Jonathan Hale, IX-XXIII. London: Routledge, 2012.

Hodgkin, Katharine a Susannah Radstone. „Introduction: Contested pasts“. In *Contested*

*Pasts: The Politics of memory*, eds. Katharine Hodgkin a Susannah Radstone, 1-23. London: Routledge, 2003.

Horne, John a Edward Madigan, eds. *Towards Commemoration: Ireland in War and Revolution 1912-1923*. Dublin: Royal Irish Academy, 2013.

Hroch, Miroslav. „Paměť a historické vědomí v kontextu národní pospolitosti“. In *Česká paměť: Národ, dějiny a místa paměti*, eds. Radka Šustrová a Luba Hédlová, 21-55. Praha: Academia: Památník Lidice, 2014.

Huyssen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

Kiberd, Declan. „The Elephant of Revolutionary Forgetfulness“. In *Revising the Rising*, Ní Dhonnchadha, Máirín a Theo Dorgan, eds., 1-20. Derry: Field Day, 1991.

Krippendorff, Klaus. *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology*. Thousand Oaks: Sage Publications Inc., 2004.

Laffan, Michael. „Insular Attitudes: The Revisionists and their Critics“. In *Revising the Rising*, eds. Máirín Ní Dhonnchadha a Theo Dorgan, 106-121. Derry: Field Day, 1991.

Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press 1996.

Lleras, Cristina. „National Museums, National Narratives, and Identity Politics“. In *The Oxford Handbook of Public History*., eds. James B. Garder a Paula Hamilton, 349-368. Oxford: Oxford University Press, 2017.

Llobera, Joseph R. *Recent Theories of Nationalism*. Barcelona: ICPS, 1999.

Lowenthal, David. „Identity, Heritage, and History“. In *Commemorations: The Politics of National Identity*, ed. Gillis John R., 41-58. Princeton: Princeton University Press, 1994.

Lu, Tracey L-D. *Museums in China: Power, Politics and Identities*. New York: Routledge, 2013.

Marstine, Janet. „Introduction“. In *New Museum Theory and Practice: An Introduction*, ed. Janet Marstine, 1-36. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.

McCarthy, Mark. *Ireland's 1916 Rising: Explorations of History-Making, Commemoration & Heritage in Modern Times*. London: Routledge: 2016.

McDowell, Sara. „Heritage, memory and identity“. In *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, eds. Brian Graham a Peter Howard, 37-53. Aldershot: Ashgate Publishing, 2008.

McGarry, Fearghal. *The Rising. Ireland: Easter 1916*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

- McGarry, Fearghal. „1916 and Irish Republicanism: between Myth and History“. In *Towards Commemoration: Ireland in War and Revolution 1912-1923*, eds. John Horne a Edward Madigan, 46-53. Dublin: Royal Irish Academy, 2013.
- Ní Dhonnchadha, Máirín a Theo Dorgan, eds. *Revising the Rising*. Derry: Field Day, 1991.
- Nora, Pierre. *Realms of Memory: Rethinking the French Past. Volume I: Conflicts and Divisions*. New York: Columbia University Press, 1996.
- O'Brien William. „Introduction“. In *Labour and Easter Week: A selection from the writings of James Connolly*, ed. Desmond Ryan, 1-21. Dublin: Sign of Three Candles, 1949.
- O'Keefee, Helene. *To Speak of Easter Week: Family Memories of the Irish Revolution*. Cork: Mercier Press, 2015.
- Rose, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: Sage. 2001.
- Ryan, Desmond. *The Rising - The Complete Story of Easter Week*. Dublin, Golden Eagle Books, 1957.
- Řezník, Miloš. „Paměť a identita v regionálním kontextu“. In *Česká paměť: Národ, dějiny a místa paměti*, eds. Radka Šustrová a Luba Hédlová, 59-80. Praha: Academia: Památník Lidice, 2014.
- Sawyer, Andrew. „National Museums in the Republic of Ireland“. In *Building National Museums in Europe 1750-2010*. Conference proceedings from *EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28-30 April 2011*. Eds. Peter Aronsson & Gabriella Elgenius, 435-460. Linköping University: EuNaMus Report No 1., 2011.
- Sigillito, Gina. *The Daughters of Maeve. 50 Irish Women Who Changed World*. New York: Kensington Publishing Corp, 2007.
- Smith, Anthony. *The Ethnic Origins of Nations*. Oxford: Blackwell Publishing, 1986.
- Spillman, Lynette P. *Nation and Commemoration: Creating National Identities in the United States and Australia*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Taylor, Bryan C. „Radioactive History: Rhetoric, Memory, and Place in the Post-Cold War Nuclear Museum“. In *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*, eds. Greg Dickinson, Carole Blair a Brian L. Ott, 57-86. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2010.
- Taylor, James W. *Guilty but Insane: J. C. Bowen-Colthurst Villain or Victim?* Cork: Mercier Press, 2016.
- Townshend, Charles. *Easter 1916: The Irish Rebellion*. New York: Penguin Books, 2006.

Umut Özkırımlı. *Theories of Nationalism: A Critical Introduction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.

Vergo, Peter, ed. *The New Museology*. London: Reaktion Books, 1989.

Weiser, M. Elizabeth. *Museum Rhetoric: Building Civic Identity in National Spaces*. University Park, Pennsylvania: Penn State University Press, 2017.

Williams, Paul. *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*. London: Bloomsbury Academic, 2008.

Winter, Jay. „Sites of Memory“. In *Memory: Histories, Theories, Debates*, eds. Susannah Radstone a Bill Schwarz, 312-324. New York: Fordham University Press, 2010.

## Odborné články

Abizadeh, Arash. „Historical Truths, National Myths and Liberal Democracy“. *Journal of Political Philosophy* 12, č. 3 (2004): 291-313.

Andermann, Jens a Silke Arnold-de Simone. „Introduction: Memory, Community and the New Museum“. *Theory, Culture & Society* 29, č. 1 (2012): 3-13.

Anderson, Stephanie. „The construction of national identity and the curation of difficult knowledge at the Canadian Museum for Human Rights“. *Museum Management and Curatorship* 33, č. 4 (2018): 320-343.

Attride-Stirling, Jennifer. „Thematic Networks: An Analytic Tool for Qualitative Research“. *Qualitative Research Journal* 1, č. 3 (Prosinec 2001): 385-405.

Bayar, Murat. „Reconsidering primordialism: an alternative approach to the study of ethnicity“. *Ethnic and Racial Studies* 32, č. 9 (2009): 1639-1657.

Bell, Duncan S. A. „Mythscapes: Memory, Mythology, and National Identity“. *British Journal of Sociology* 54, č. 1 (Březen 2003): 63-81.

Bigand, Karine. „How is Ulster’s History Represented in Northern Ireland’s Museums? The Cases of the Ulster Folk Museum and the Ulster Museum“. *E-REA* 8, č. 3 (2011): nečíslováno. Ověřeno k 2. 7. 2020. <<https://erea.revues.org/1769>>.

Björkdahl, Annika, Susanne Buckley-Zistel, Stefanie Kappler, Johanna Mannergren Selimovic a Timothy Williams. „Memory Politics, Cultural Heritage and Peace: Introducing an Analytical Framework to Study Mnemonic Formations“. *Research Cluster on Peace, Memory & Cultural Heritage Working Paper Series*, č. 1 (2017): 1-17. <<http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3206571>>.

Black, Graham. „Museums, Memory and History“. *Cultural and Social History* 8, č. 3 (2011): 415-427.

Braun, Virginia a Victoria Clarke. „Using thematic analysis in psychology“. *Qualitative Research in Psychology* 3, č. 2 (2006): 77-101.

Bryan, Dominic, Mike Cronin, Tina O'Toole, a Catriona Pennell. „Ireland's Decade of Commemorations: A Roundtable“. *New Hibernia Review / Iris Éireannach Nua* 17, č. 3 (2013): 63-86.

Coakley J. „Primordialism” in nationalism studies: theory or ideology?“. *Nations and Nationalism* 24, č. 2 (2017): 327–347.

Coffee, Kevin. „Cultural inclusion, exclusion and the formative roles of museums“. *Museum Management and Curatorship* 23, č. 3 (2008): 261-279.

Confino, Alon. „Collective Memory and Cultural History: Problems of Method“. *The American Historical Review* 102, č. 5 (1997): 1386-1403.

Crane, Susan. „Memory, Distortion and History in the Museum“. *History and Theory* 36, č. 4 (1997): 44-63.

Crooke, Elizabeth M. „Dealing with the past: Museums and Heritage in Northern Ireland and Cape Town, South Africa“. *International Journal of Heritage Studies* 11, č. 2 (2005): 131-142.

Cullen, Fintan. „The Story of Irish Museums 1790-2000: Culture, Identity and Education By Marie Bourke“. *Museum History Journal* 5, č. 2 (2012): 306-308.

Cummins, Alisandra. „Exhibiting Culture: Museums and National Identity in the Caribbean“. *Caribbean Quarterly* 38, č. 2/3 (1992): 33-53.

Eller, J. D. a Coughlan, R. M. „The poverty of primordialism: The demystification of ethnic attachments“. *Ethnic and Racial Studies* 16, č. 2 (1993):183–202.

Garner Joanna K., Avi Kaplan a Kevin Pugh. „Museums as Contexts for Transformative Experiences and Identity Development“. *Journal of Museum Education* 41, č. 4 (2016): 341-352.

Grosby, Steven. „Myth and symbol: the persistence of ethnicity and religion – John Armstrong and nationality“. *Nations and Nationalism* 21, č. 1. (2015): 182-186.

Hancock, L. E. „Narratives of Commemoration: Identity, Memory, and Conflict in Northern Ireland 1916–2016“. *Peace & Change* 44, č. 2 (2019): 244–265.

Martin, F. X. „1916: Myth, Fact, and Mystery“. *Studia Hibernica* 7 (1967): 7-126.

Mayring, Philipp. „Qualitative Content Analysis“. *Forum: Qualitative Social Research* 1, č. 2 (2000): nečíslováno. Ověřeno k 4. 7. 2020. <<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0002204>>.



- McCall, Vicki a Clive Gray. „Museums and the ‘new museology’: theory, practice and organisational change”. *Museum Management and Curatorship* 29, č. 1 (2014): 19-35.
- McLean, Fiona. „Guest Editorial: Museums and National Identity“. *Museum and Society* 3, č. 1 (2005): 1-4.
- Mitchell, Angus. „Phases of a Dishonourable Phantasy“. *Field Day Review* 8 (2012): 84-125. Ověřeno k 7. 6. 2020. <<http://www.jstor.org/stable/41932933>>.
- Nic Dháibhéid, Caoimhe. „This Is a Case in Which Irish National Considerations Must Be Taken into Account: The Breakdown of the MacBride-Gonne Marriage, 1904-8“. *Irish Historical Studies* 37, č. 146 (2010): 241-64.
- Nora, Pierre. „Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire“. *Representations* 26 (jaro 1989): 7-24.
- Oleaga, Marisa González De, a Ernesto Bohoslavsky. „Ethnic mirrors: self-representations in the Welsh and Mennonite museums in Argentina and Paraguay“. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material* 19, č. 2 (2011): 159-177.
- Olick, Jeffrey K. „Collective Memory: The Two Cultures“. *Sociological Theory* 17, č. 3 (1999): 333-348.
- Olick, Jeffrey K. „Genre Memories and Memory Genres: A Dialogical Analysis of May 8, 1945 Commemorations in the Federal Republic of Germany“. *American Sociological Review* 64, č. 3 (1999): 381-402.
- Pereiro, Xerardo a Manuel Vilar. „Ethnographic museums and essentialist representations of Galician identity“. *International Journal Of Iberian Studies* 21, č. 2 (2008): 87-108.
- Roberts, Richard. „History and Memory: The Power of Statist Narratives“. *The International Journal of African Historical Studies* 33, č. 3 (2000): 513-522.
- Ross, Max. „Interpreting The New Museology“. *Museum and Society* 2, č. 2 (2004): 84-103.
- Rowe, Shawn M, James V. Wertsch a Tatyana Y. Kosyaeva. „Linking Little Narratives to Big Ones: Narrative and Public Memory in History Museums“. *Culture & Psychology* 8, č. 1. (2002): 96-112.
- Shelton, Anthony. „Critical Museology“. *Museum Worlds* 1, č. 1 (2013): 7-23.
- Simon, Roger. „Museums, Civic Life, and the Educative Force of Remembrance“. *Journal of Museum Education* 31, č. 2 (2006): 113-121.
- Sodaro, Amy. „Memory, History, and Nostalgia in Berlin’s Jewish Museum“. *International Journal of Politics, Culture, and Society* 26, č. 1 (2013): 77-91.
- Stam, Deirdre. „The informed muse: The implications of “the new museology”

for museum practice“. *Museum Management and Curatorship* 12, č. 3 (2013): 267–283.

Varutti, Marzia. „Using Different Pasts in a Similar Way Museum Representations of National History in Norway and China“, *Culture Unbound: Journal Of Current Cultural Research* 9, č. 5 (2010): 745-768.

Verovšek, Peter. J. „Collective memory, politics, and the influence of the past: the politics of memory as a research paradigm“. *Politics, Groups, and Identities* 4, č. 3 (2016): 529-543.

Villar, Joseph Gómez a Fanny Canessa. „Adapting past identity: inclusive pride at the National Historical Museum of Chile“. *Museum Management and Curatorship* 33, č. 3 (2018): 261-278.

Ward, Alex. „Dress and National Identity: Women’s Clothing and the Celtic Revival“. *Costume* 48, č. 2 (2014): 193-212.

Weiser, M. Elizabeth. „National Identity Within the National Museum: Subjectification Within Socialization“. *Studies in Philosophy and Education* 34, č. 4 (2015): 385-402.

Welsh Peter H. „Re-configuring museums“. *Museum Management and Curatorship* 20, č. 2 (2005): 103-130.

Winter, Jay. „The Generation of Memory: Reflections on the “Memory Boom” in Contemporary Historical Studies“. *Canadian Military History* 10, č. 3 (2001): 57-66.

## **Další sekundární zdroje**

Pearse, Pádraig. „The Rebel“. In *Notes for Revolutionaries Vol 1.*, 68-70. Belfast: Foilseacháin an Ghlór Gafa, 2005.

RTÉ One. *Réabhlóid: Episode 4*. 2011. 26 minut. Ověřeno k 14. 6. 2020.  
<<https://www.youtube.com/watch?v=DvHxSdyH8Pk>> .

# Přílohy

Příloha č. 1: Plán Muzea dekorativního umění a historie Národního muzea Irska (2019)

Příloha č. 2: Informační tabulka se stavy rebelů – jedna u každé z 18 lokací

Příloha č. 3: Část předmětů připomínající vězněné rebely

Příloha č. 4: Velká fotografie britských vojáků pózujících s ukořistěnou irskou vlajkou

Příloha č. 5: Model dělové lodě HMS Helga, která ostřelovala Dublin

Příloha č. 6: Medailonky Margaret Skinniderové a hraběnky Constance Markieviczové

Příloha č. 7: Jedna z vystavených uniforem Cumann na mBan

Příloha č. 8: Fotografie kapitulace se schovanou/vymazanou Elizabeth O'Farrellovou

Příloha č. 9: První místnost předsazující před celou výstavu Deklaraci nezávislosti

Příloha č. 10: Místnost věnované popraveným 16 – připomíná smuteční prostory

Příloha č. 11: Skleněná deska připomínající všechny padlé bez rozdílu

Příloha č. 12: Místo komemorace tří obětí – Dobrovolníka, civilistky a vojáka

Příloha č. 13: Fotografie poničeného průčelí GPO

Příloha č. 14: Schéma ideových proudů a jejich zastánců

Příloha č. 15: Vlajka Pluhu s hvězdami, během povstání vlála na Imperial Hotel

Příloha č. 16: Cedule „Muzeum zavřeno“ z velikonočního týdne

Příloha č. 17: Přehled výstav národního muzea k výročí velikonočního povstání

Příloha č. 18: Palné, bodné a provizorní zbraně

Příloha č. 19: Fotografie truchlících vdov z kampaně *The Catholic Bulletin*

Příloha č. 20: Mapa oblastí držených Dobrovolníky a britskou armádou

Příloha č. 21: Příklad mapy u lokací ve velkém sále

Příloha č. 22: Mapa povstání proti koloniálním mocnostem – precedenty pro Dublin

Příloha č. 23: Mapa věznic a internačních táborů

Příloha č. 24: Velký sál byl uspořádán nechronologicky a neexistovala jím jen jedna cesta

Příloha č. 25: Vstupní dveře do prostor výstavy

Příloha č. 26: Reklamní plakát na výstavu 1

Příloha č. 27: Reklamní plakát na výstavu 2

Zdroj obrázků: fotoarchiv autora práce

Příloha č. 1: Plán Muzea dekorativního umění a historie Národního muzea Irska (2019)

# museum

National Museum of Ireland  
Ard-Mhúsaem na hÉireann

## Decorative Arts & History



## Museum Floorplan

### Exhibition Galleries:

**Decorative Arts Galleries**

- 1 Curator's Choice
- 2 Out of Storage (i)
- 3 Airgead
- 4 Irish Silver
- 4a The Palatine Room
- 5 Four Centuries of Furniture
- 6 Four Centuries of Furniture
- 7 New Exhibition Galleries
- 8 Out of Storage (ii)
- 9 New Exhibition Galleries
- 10 New Exhibition Galleries
- 11 Eileen Gray 1878-1976
- 12 The Way We Wore
- 13 Irish Country Furniture
- 13a Albert Bender Exhibition
- 14 What's in Store?

**Military History Galleries**

- 24 Soldiers and Chiefs
- 24 Barracks Life Room
- 25 Recovered Voices
- 26 Recovered Voices
- 27 New Exhibition Galleries
- 28 Proclaiming a Republic  
The 1916 Rising
- 29 Asgard



### Services:

- Toilets
- Museum Shop
- Lecture Theatre
- Reception
- Museum Café
- Learning Resource Room
- Cloakroom
- Meeting Room
- Activity Cart
- Lecture Theatre
- Stairs & Lifts

**Note:** Plans not to scale.

**Free admission**  
to the greatest collections  
of Irish heritage, culture  
and history in the world.

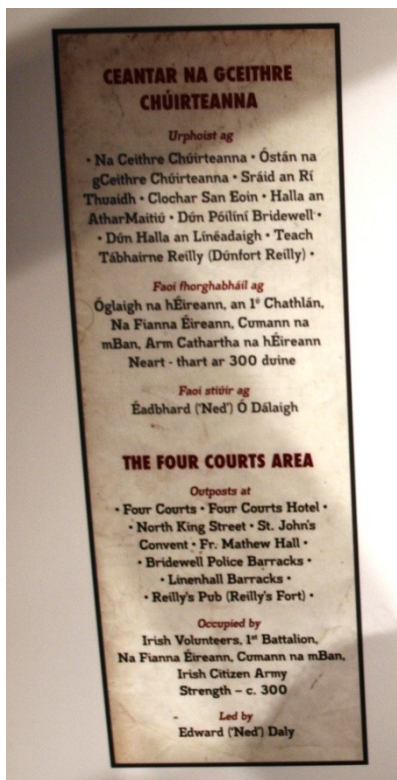
**Museum Shop:**  
New Exhibitions, family  
programme and events for  
people of all ages. For details  
please visit [www.museum.ie](http://www.museum.ie)

**Open:**  
Tuesday to Saturday 10am to 5pm.  
Sunday & Monday 1pm to 5pm.  
**Closed:**  
Christmas Day & Good Friday

**Collins Barracks,**  
Benburb Street, Dublin 7.  
LUAS Red Line  
Tel (01) 6777 444  
[info@museum.ie](mailto:info@museum.ie)



Příloha č. 2: Informační tabulka se stavy rebelů – jedna u každé z 18 lokací



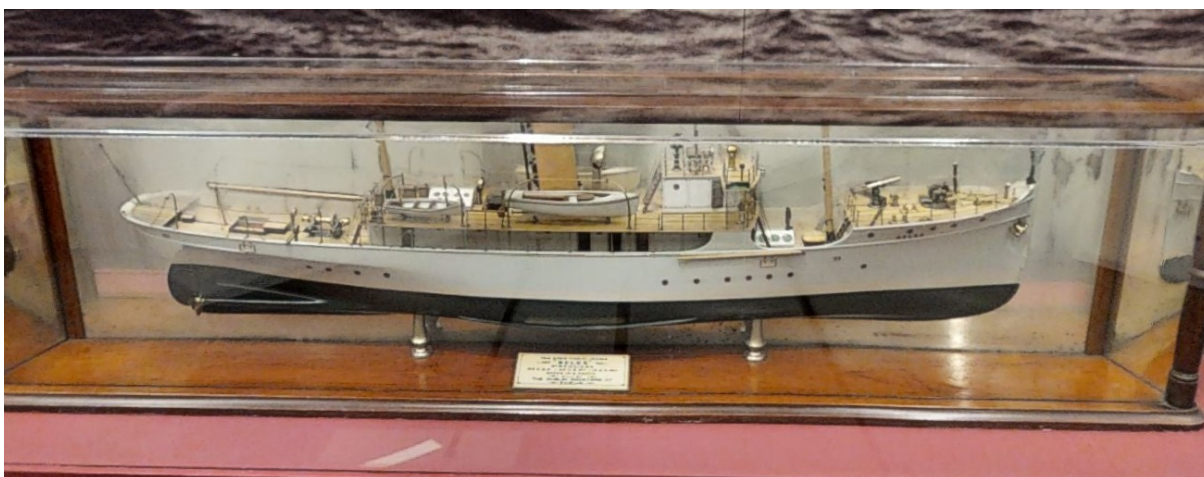
Příloha č. 3: Část předmětů připomínající vězněné rebely



**Příloha č. 4: Velká fotografie britských vojáků pózujících s ukořistěnou irskou vlajkou**



**Příloha č. 5: Model dělové lodě HMS Helga, která ostřelovala Dublin**



## Příloha č. 6: Medailonky Margaret Skinniderové a hraběny Constance Markieviczové

### Mná san Éirí Amach

Cé go raibh mná i láthair i ngach garastun seachas i gceantar Mhúilte Uí Bheoláin, ba é an príomhdhualgas a bhí orthu teachtaireachtaí a iompar timpeall ar an gcathair - rud ar ghlámhóilocht chontúirteach é - agus bia agus gorchabhair a chur ar fáil. Na mná sin ar mhian leo troid ar son a tíre, bhí orthu troid chun é sin a dhéanamh sa chéad áit.

**Margaret Skinnider**  
 Bhí Margaret Skinnider, arbh as Glaschú ó dhúchas di, póirteach sa ghlúiseacht náisiúnta le roinnt blianta agus ba mhínic a bhíodh sí i mbun trealamh buama a smuigleáil go hÉirinn. Cé go raibh sí ina ball de Cumann na mBan, chuaigh sí i gcomhghuaillíocht le hArm Cathartha na hÉireann. Bhí sí ina srípeir ag Faiche Stiabhna, agus í ar dhuine de na haon mhná a scaoil raidhfil le linn Sheachtain na Cásca. Goineadh Skinnider go trom nuair a scaoileadh í in aice le Sráid Fhearchair tráthnóna Déardaoin.

**An Chuntaois Markievicz**  
 Bhí Constance Markievicz ar dhuine de na pearsana ba chospóidí a bhí póirteach san Éirí Amach. Agus éide de chuid Arm Cathartha na hÉireann agus hata cleite uirthi, agus pistol Mauser aici, tharraing sí aird shuntasach an phobail. Ba í an t-aon bhean amháin a rinne seirbhís mar leascheannfort le linn Sheachtain na Cásca.

Ta conspóid timpeall ar a hiompar liomhnaíthe ag Faiche Stiabhna, áfach. De réir luathchuntas ar an Éirí Amach, mharaigh Markievicz an Constábla Michael Lahiff, Póilíní Chathair Átha Cliath, as fuil fhuar ag Áirse na bhFúsaléirí díreach tar éis meán lae. Níor tháinig aon fhianaise chun solais riomh chun taca leis na cuntais sin, áfach. Tugadh le fios i dtaighde ina chaidh sin go raibh Markievicz i Halla na Cathrach tráth na timpeall.


### Women in the Rising

Although women were present in every garrison except in the Boland's area, they were mostly involved in carrying messages around the city, a dangerous activity in itself, and in supplying food and first aid. Those who wanted to fight for their country had to fight for their right to do so.


**Margaret Skinnider**  
 Margaret Skinnider, a Glasgow native, had been involved with the national movement for some years, often smuggling bomb equipment into Ireland. Although a member of Cumann na mBan, she allied herself with the Irish Citizen Army and served as a sniper at St Stephen's Green: one of the only women to fire a rifle during the week. Skinnider was badly wounded when she received gunshot wounds while near Harcourt Street on Thursday evening.

**Countess Markievicz**  
 Constance Markievicz is one of the most provocative figures of the Rising. Donning an Irish Citizen Army uniform, topped with feathered lady's hat, and brandishing a Mauser pistol, she attracted considerable public attention. She was the only woman to serve as vice-commandant during Easter week.

Controversy surrounds her alleged conduct at St Stephen's Green. In early accounts of the Rising, Markievicz is accused of killing D.M.P. Constable Michael Lahiff in cold blood at Fusiliers' Arch just after midday. However, no documentary evidence has come to light to substantiate these claims. Later research suggested that Markievicz was actually at City Hall at the time of the incident.



Margaret Skinnider



An Chuntaois Markievicz  
Constance Markievicz

## Příloha č. 7: Jedna z vystavených uniforem Cumann na mBan



Příloha č. 8: Fotografie kapitulace se schovanou/vymazanou Elizabeth O'Farrellovou



Příloha č. 9: První místnost předsazující před celou výstavu Deklaraci nezávislosti





Příloha č. 10: Místnost věnované popraveným 16 – připomíná smuteční prostory



Příloha č. 11: Skleněná deska připomínající všechny padlé bez rozdílu



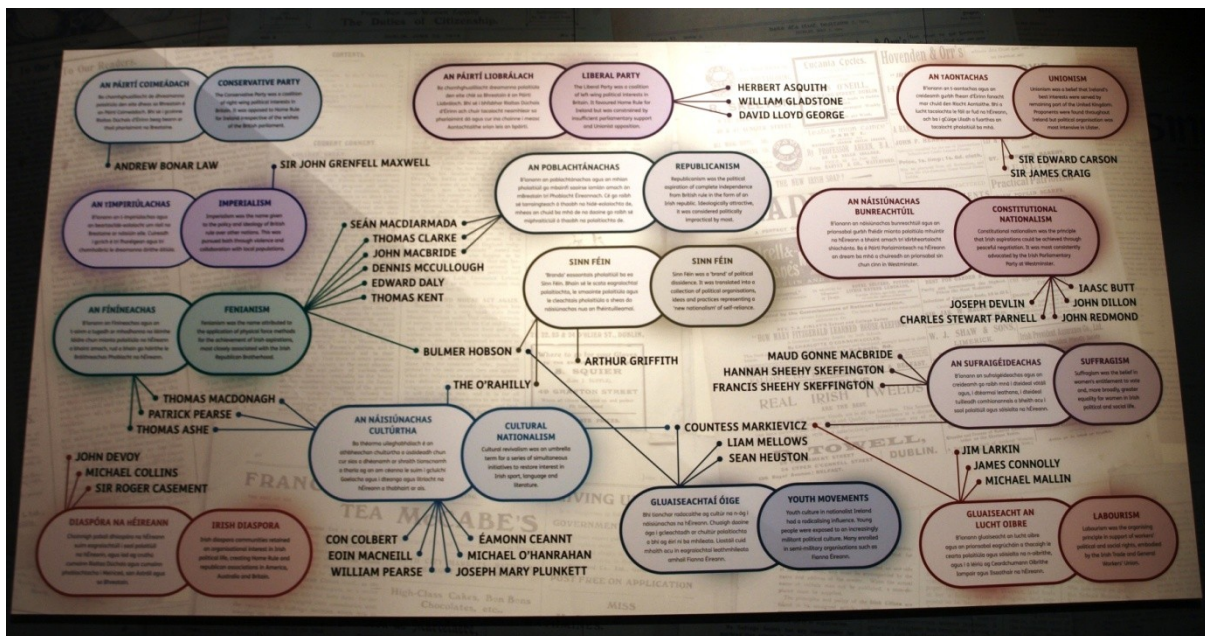
Příloha č. 12: Místo komemorace tří obětí – Dobrovolníka, civilistky a vojáka



Příloha č. 13: Fotografie poničeného průčelí GPO



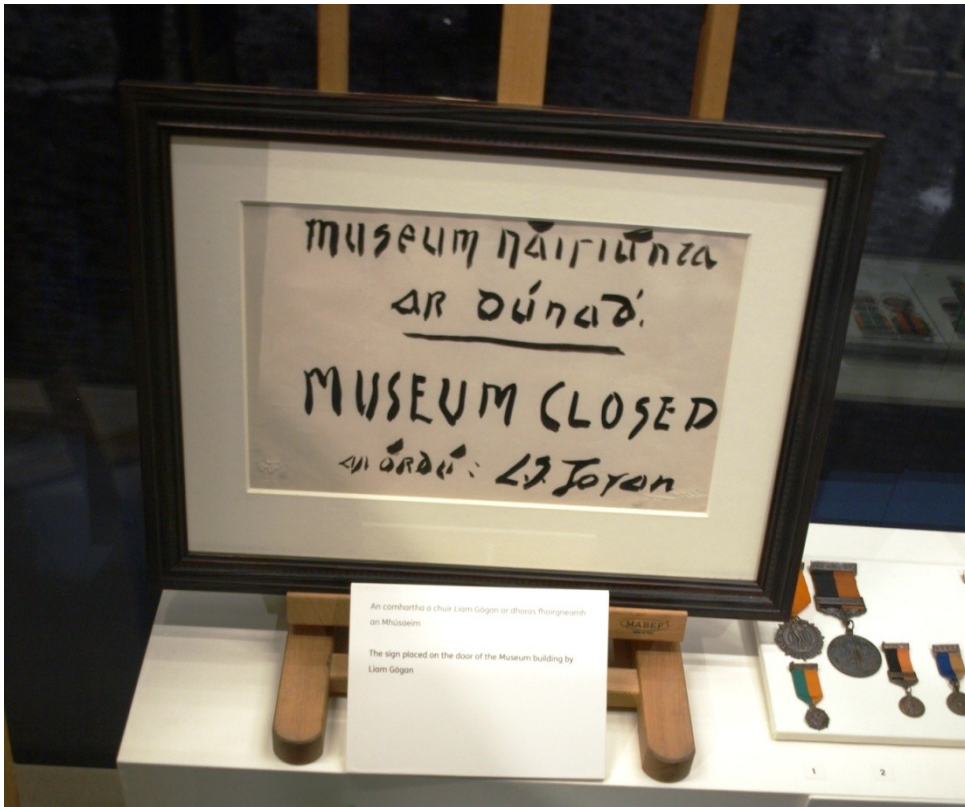
Příloha č. 14: Schéma ideových proudů a jejich zastánců



Příloha č. 15: Vlajka Pluhu s hvězdami, během povstání vlála na Imperial Hotel



Příloha č. 16: Cedule „Muzeum zavřeno“ z velikonočního týdne



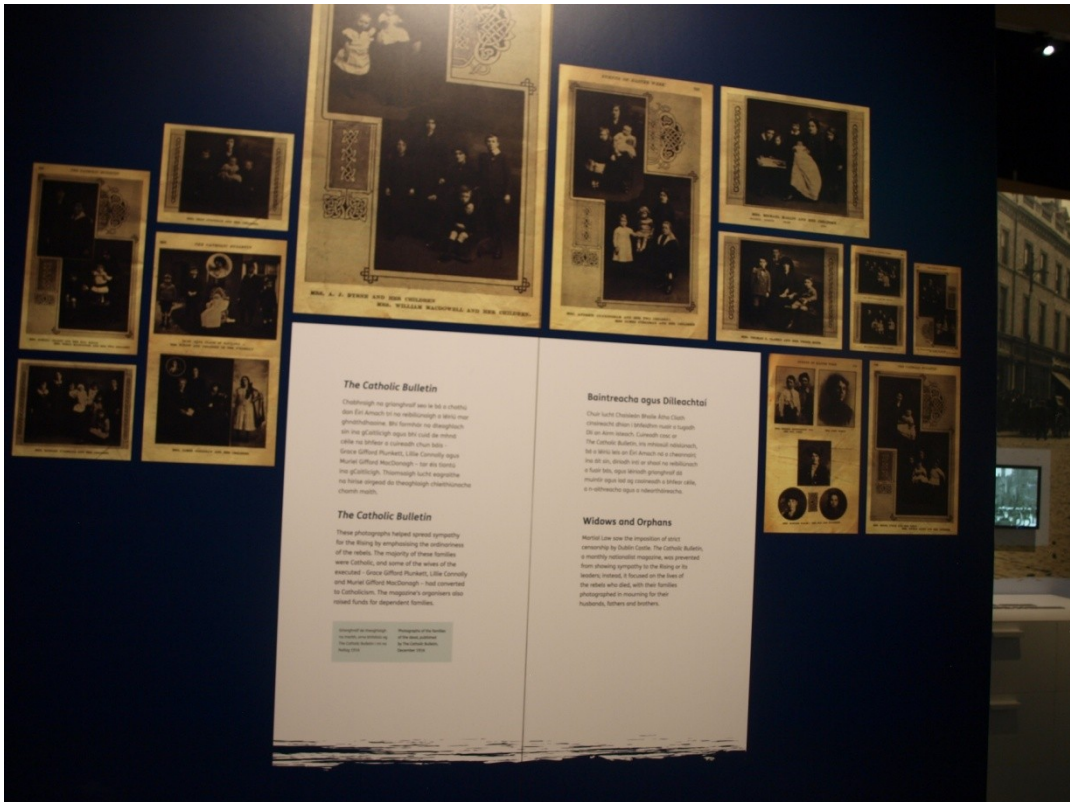
Příloha č. 17: Přehled výstav národního muzea k výročí velikonočního povstání



**Příloha č. 18: Palné, bodné a provizorní zbraně**



**Příloha č. 19: Fotografie truchlících vdov z kampaně *The Catholic Bulletin***



Příloha č. 20: Mapa oblastí držených Dobrovolníky a britskou armádou



Příloha č. 21: Příklad mapy u lokací ve velkém sále



Příloha č. 22: Mapa povstání proti koloniálním mocnostem – precedenty pro Dublin



Příloha č. 23: Mapa věznic a internačních táborů



Příloha č. 24: Velký sál byl uspořádán nechronologicky a neexistovala jím jen jedna cesta



Příloha č. 25: Vstupní dveře do prostor výstavy





Příloha č. 26: Reklamní plakát na výstavu 1



Příloha č. 27: Reklamní plakát na výstavu 2

