

K výběrovému univerzalizmu muzejních institucí²

„Objevte novou expozici Národního muzea, která vypráví příběh české moderní historie od první světové války až po vstup České republiky do Evropské unie,“³ hlásá úvodní titulek stále expozice *Dějiny 20. století*, která byla zpřístupněna v budově bývalého Federálního shromáždění v červenci 2021. Jedná se o dlouho očekávanou výstavní a výzkumnou událost Národního muzea, která si vzala za úkol odprezentovat klíčové období moderního československého státu, a protože se jedná o ústřední a reprezentativní paměťovou instituci, dobře nám poslouží jako příklad českého hegemonního muzejního diskurzu. Pozastavíme se proto u této expozice a u příběhu, který produkuje, především se budeme věnovat způsobu reprezentace (anebo slovy filozofky Sylvie Wynter nadreprezentace) obyvatelstva České republiky jako bílých etnických Čechů, z čehož vypadávají národnostní menšiny (konkrétně nás bude zajímat romská menšina).

Abychom tak mohli učinit, budeme se muset podívat mnohem dál do historie – a to do vývoje českého Národního muzea. To bylo součástí jak největšího obrozeneckého vzmachu českých elit formujících se pod Rakouským císařstvím (a později Rakouskem-Uherskem), tak i upevňování představ o tom, kdo český národ tvoří, kdo do něj zahrnut je a kdo ne. Muzeum jako politická a paměťová instituce tak nejen materializuje takovou představu národa, ale také se stává komplicem v sebeidentifikačním procesu odlišení se od „Druhých“. Na expozici *Dějiny 20. století* a na historii Národního muzea si tak ukážeme, jak tato instituce pracuje jednak s představou národa jako českého bílého etnika, z níž Romové a Romky vypadávají, tak i to, jakým způsobem přebírá diskurz západoevropských muzejních institucí a jejich praxi „výběrového univerzalizmu“, který udržuje mocenskou nerovnováhu mezi imperiálními centry a periferií (Druhými). Text tedy nebude primárně o tom, jak jsou Romové a Romky zobrazováni v ústřední české paměťové instituci, ale o tom, proč zobrazováni nejsou, o principu chybění, který nejlépe postihuje anglické slovo *foreclosure*, tedy vynechání či vyloučení (z dějin).

1 Autorka je doktorandkou na Akademii výtvarných umění v Praze. E-mail: anna.remesova@avu.cz

2 Jak citovat: Remešová, A. 2023. K výběrovému universalismu muzejních institucí. *Romano džaniben* 30 (1): 133–142.

3 Text k expozici *Dějiny 20. století* na webu Národního muzea, dostupné z: <https://www.nm.cz/historicke-muzeum/dejiny-20-stoleti> [cit. 21. 2. 2022].

České dějiny 20. století

Muzea nikdy nebyla neutrálním polem pro vyprávění o dějinách, podoba institucí i přestavba expozic vždy podléhá paradigmatu dané doby, a navzdory tomu, že to tak dnes nemusí vypadat, může se jednoho dne stát, že muzejní budovy pozbydou svůj účel a zaniknou. Co ale je na vlastivědných a přírodovědných muzeích opravdu zajímavé, není ani tak jejich vyprávění o minulosti, ale spíše to, co nám říkají o naší přítomnosti. A jakým způsobem pracují s (ne)viditelností některých témat. Dobře je to patrné právě na stálé expozici *Dějiny 20. století*, která je v současnosti nejrozsáhlejší a největší stálou expozicí novodobých dějin v Česku. Na půdorysu časové osy od první světové války až po vstup České republiky do Evropské unie a prostřednictvím bezmála tisícovky předmětů deklarují její tvůrci a tvůrkyne nebývalý záběr.

Expozice je do značné míry založena na prožitku, hned při vstupu se návštěvník ocitne v kulisách zákopů z první světové války, slyší zvuky střelení a křiku, po stěně utíkají bílí duchové vojáků a na druhé straně do prostoru hledí oči z velkoformátových fotografií obyvatel Rakouska-Uherska. Výstavní halucinační zážitek dále pokračuje v malé komoře věnované audiovizuální projekci, které se zde říká „časozdvíž“ a jež má za úkol představit v rychlém sledu klíčové okamžiky 20. století. Jako „časozdvíž“ má ale zřejmě působit celá expozice: dochází k rychlému mísení velkých dějinných událostí s každodenními předměty a stručnými (spíše faktickými) informacemi. Geografie, čas, vzpomínky, politická jednání, občanské protesty, osobnosti veřejného života, pracovní i kulturní aspekty občanství – vše splývá v jednom stísněném labyrintu, který vytváří dojem, že pouze prezentuje vybrané události a objekty, ve skutečnosti se ale při bližším pohledu ukazuje, že expozice velmi konkrétní kontext poskytuje, jen ne explicitně a deklarativně.

Podobně, jako se tváří globálně (přeci jen je nazvaná *Dějiny 20. století*, a ne *České dějiny 20. století*), ale není tomu tak, vytváří expozice falešný dojem, že vypráví dějiny celého českého národa. Jak ale podotýká historička umění Milena Bartlová v recenzi pro publicistický server *Alarm*:

„[H]lavní mentální aktivita procházejících spočívá v neustálé konfrontaci toho, co tu vidí, se vzpomínkami na školní výuku, vlastní četbu nebo historické obrazy z populární kultury: hodně se totiž prezentuje, ale máloco je vysvětleno. Ve skutečnosti jsou to dějiny Čechů a Moravanů. Němci, Slováci a Židé jsou připomenuti natolik marginálně, že příslovečný Martan, který by nic nevěděl předem, by si jich ani nemusel všimnout. [...] Prezentace Němců a Židů se omezuje na jejich transporty.“ (Bartlová 2021)

Kromě zkresleného a stereotypního pohledu na německé a židovské občany žijící na území dnešní České republiky se pak jen velmi málo, nebo spíše téměř nic, nedozvíme o dalších etnických menšinách. Národní muzeum tak nadále pokračuje

ve své vytyčené cestě zemského českého muzea, nikoliv národního, i když by se to tak mohlo podle názvu zdát. Vypráví příběh pouze etnických Čechů a zbytek obyvatelstva odsunuje do jedné vitríny přibližně v polovině expozice, která nese název „Národnostní menšiny v meziválečném Československu“. V popisce k vitríně s tzv. „cikánskou legitimací“ z roku 1938 se dozvíme, že „[s]tejně jako rakousko-uherská monarchie představovalo i meziválečné Československo mnohonárodnostní stát. Vedle téměř deseti milionů Čechů a Slováků žily v československé republice velmi početné národnostní menšiny – německá (kolem 3, 2 milionu), maďarská (700 000), ruská a ukrajinská (550 000), kolem 190 000 obyvatel hlásících se k židovské národnosti, 80 000 Poláků, a na 50 000 obyvatel z ostatních národností, mezi které patřili i Romové.“ Co víc, expozice pracuje s principem emočního prožitku, skrze nějž návštěvníky vtahuje do historie, ze které vylučuje konkrétní skupiny obyvatel. Tak tomu je i u romské menšiny, která není zmíněná nikde jinde kromě událostí spojených se zákonem „o potulných cikánech“ z roku 1927 (jenž platil do roku 1950). Podobně, jako je tomu u Němců a Židů prezentovaných jen skrze transporty, tak i v prezentaci Romů a Romek se setkáváme jen s pohledem kriminalizujícím a stigmatizujícím (skrze vystavení v podstatě protiústavní „cikánské legitimizace“). Problematická je tedy jednak forma předávání informací – tedy to, že expozice není diskurzivní, ale zážitková –, ale také vynechání (*foreclosing*) romských obyvatel v dalších výstavních kapitolách, kde je představen běžný společenský a pracovní život. Je třeba dodat, že v galerii bust politických osobností najdeme právníka a aktivistu Emila Ščku a mezi vystavenými díly v replice bytu z poválečné doby obraz Rudolfa Dzurka. Obojí bez kontextu a doplňujícího textu, proto mohou být lehce přehlédnutelné.

Národní muzeum se však, navzdory tomu, že operuje převážně se sbírkovým fondem určeným podstatou zemského českého muzea, rozhodlo jít cestou zápůjček a expozici tak rozšířit, aby nebylo omezené jen předměty, které má k dispozici (Stehlík 2018: 24). Část objektů byla například zapůjčena také z Muzea romské kultury v Brně. Argumenty o nedostatečném sbírkovém fondu nebo snad skromných finančních podmínkách (instalace plná majestátních plexisklových vitrín určitě levná nebyla) proto neobstojí v argumentaci o tom, proč je expozice tak monokulturně a monoetnicky zaměřená a proč vytváří dojem jednotného a nekomplikovaného národního narativu.

Národní univerzální muzeum

Odpověď na otázku, či příběh Národní muzeum vypráví, je třeba hledat mnohem hlouběji než v programovém rozhodnutí kurátorů a kurátorek expozice *Dějiny 20. století*. Tíhnutí k ideji univerzalizmu, která předkládá muzejní narativ jako něco „přirozeného“, je fundamentální součástí muzeí od jejich úplných počátků během 16. a 17. století, kdy vznikají první vědecké sbírky. Zatím ještě soukromé

modely evropských „kabinetů kuriozit“ sice shromažďovaly rozličné artefakty a naturálie, které byly často prezentovány bez ladu a skladu, už tehdy ale aspirovaly na univerzální přehled (Flynn 2012). Koncept veřejně přístupných muzejních institucí tak, jak je známe dnes, se rozvíjí mezi 16. a 18. stoletím. Původně se totiž jednalo o sbírky majetné a vládnoucí třídy, které měly za cíl komunikovat především dominantní pozici těch u moci. K demokratizaci pak docházelo buď samovolně během osvícenství nebo z popudu veřejnosti (tak došlo například v roce 1793 ke znárodnění královských sbírek ve Francii a bylo založeno slavné Musée du Louvre). Prvním národním muzeem, které vzniká přímo za tímto účelem a nevychází z žádné královské sbírky, je British Museum založené v roce 1753 fyzikem Sirem Hansem Sloanem (Sklenář 2001: 11).

I v našich podmínkách je představa českého univerzálního chrámu vědění formována v okruhu osvětských šlechticů: v čele stojí bratřenci František Josef, hrabě ze Šternberka, a Kašpar Maria ze Šternberka a nejvyšší purkrabí Království českého hrabě František Antonín Libštejnský z Kolovrat, kteří v roce 1818 díky finančním i materiálním darům zakládají „Vlastenské muzeum v Čechách“. Od tohoto roku, kdy bylo sepsáno provolání „Vlastenských přátel věd“, se odvíjí historie Národního muzea, ve skutečnosti však byla nová instituce císařem potvrzena až o čtyři roky později. Mnohem zajímavější je ovšem společný zájem dvou táborů, které se během těchto čtyř let setkávají v myšlence jednoho muzea: je to skupina osvětských aristokratů vedená zájmem o vybudování „univerzální“ vědecké instituce a vedle nich národně vlastenecký tábor jungmannovců, kteří se svým důrazem na jazyk a kulturu primárně usilují o to udělat z muzea „nástroj národního obrození“ (Sklenář 2016: 14). Tyto dvě dynamiky tak stojí v počátcích Národního muzea a jejich vzájemná koketerie ustanovila specifický charakter této instituce. Sbírký pak putují po Praze z místa na místo, protože jim chybí vhodná budova, až v roce 1839 podpoří podle vzorů ze zahraničí myšlenku českého muzea František Palacký, který chce pod jednu reprezentativní střechu sdružit historické a přírodovědné sbírky, akademii výtvarných umění, konzervatoř i Jednotu pro povzbuzení průmyslu v Čechách. Pozemek a finance se však podařilo zajistit až o mnoho let později, v roce 1883, kdy vyhrál soutěž na podobu muzea architekt Josef Schulz s neorenesančním návrhem a heslem „Pro patria“ (tamtéž: 150–151).

Příběh českého národního muzea tak dobře zapadá do celoevropského kontextu nově vznikajících muzejních institucí, jejichž klíčovou rolí bylo podpořit postavení národa v představách veřejnosti. „Publikum muzeí bylo považováno za jeden celek, jako ‚imaginární společenství‘, pokud bychom si měli vypůjčit slova Benedicta Andersona“ (Rampley, Prokopových, Veszprémi 2020: 2). Třídní, genderové a jiné sociální nebo etnické rozdíly byly podřízeny ideji národa, která byla budována vzdělanou a majetnou vrstvou a jež pro Čechy nacházející se pod německou nadvládou v rámci habsburského státu představovala emancipační motor.

Národní muzeum se tak v tomto případě stává jak základem moderního státu, který disciplinuje a kontroluje členy a členky „nové společnosti“, tak i nástrojem ke kulturnímu a ekonomickému osvobození. Ke kulturnímu osvobození mělo vést vzdělání o vlastní historii a kultuře a k hospodářskému osvobození pak podpora samostatného průmyslu a řemesla (pro tyto účely byla založena právě již zmíněná Jednota pro povzbuzení průmyslu v Čechách v roce 1833).

Historická a přírodovědná muzea zakládaná v 19. století v Evropě utvářela ideální představu o uspořádání, skrze nějž vzniká mikrokosmický řád věcí a národů vydávaný za univerzální a přístupný všem (na rozdíl od císařských a šlechtických sbírek). Vlivný britský kulturní historik Tony Bennett ve své knize o vzniku moderního muzea popisuje, jak tyto nové vztahy moci a vědění do jisté míry nabízely demokratickou strukturu, a to tím, že vytvářely moderní společnost, jež měla reprezentovat završení civilizačního vývoje Člověka (Bennett 1995: 97). Ve své obecnosti je však veřejná muzejní instituce ambivalentní: na jednu stranu umožňuje její demokratizace začlenění skupin, které byly z veřejných prostor dosud vylučovány, na druhou stranu zakládá požadavek univerzality, který zakrývá to, že prostor reprezentace utvářený veřejným muzeem vždy podléhá konkrétní společenské ideologii (ať už je sexistická, rasistická nebo formovaná buržoazní rétorikou pokroku). „Přesto se jednalo o řád věcí a národů, který mohl být podroben kritice zevnitř, neboť v sobě zahrnoval princip obecnosti, ve vztahu, k němuž mohla být jakákoli konkrétní muzejní expozice považována za částečnou, neúplnou, nedostatečnou. V kontrastu s dřívějšími absolutistickými nebo teokratickými prostory reprezentace, konstruovanými ve vztahu k jedinému vládnoucímu referenčnímu bodu, lidskému nebo božskému, který si nečiní nárok na reprezentativní obecnost, spočívá prostor reprezentace spojený s muzeem na principu obecné lidské univerzality, což jej činí ze své podstaty proměnlivým a otevírá jej neustálému diskurzu reforem,“ píše Bennett (tamtéž).

Co však Bennett opomíjí, je, že tento univerzalismus 19. století byl falešným univerzalismem podporujícím ideu Člověka tak, jak jej prezentovaly imperiální západoevropské země: tedy Člověk byl prezentován jako bílý středostavovský Evropan. Podle esejistky a filozofky Sylvie Wynter patří právě mezi jeden z ústředních bojů moderní společnosti spor o pojetí Člověka, které dodnes produkuje status „Druhého“ (Wynter 2003: 266). Prostřednictvím antropologických a teoretických textů ze začátku kolonialismu až po současnost ukazuje Wynter ve svém textu o „rozrušení koloniality bytí/moci/pravdy/svobody“, jak umožňovalo odlišení na základě rasy dělit Západní Evropu od zbytku světa a bělošství prohlásit za jedinou možnou reprezentaci lidství. V 19. století, kdy je tato reprezentace výrazně posílena právě i muzejními institucemi, se tak ale neděje náhodou – naopak, v druhé polovině století dochází k nové vlně imperialismu, kterou korunuje „dělení Afriky“ v rámci Berlínské konference na přelomu let 1884 a 1885. V tomto období také vzniká po celé Evropě značné

množství antropologických a etnografických muzeí, jejichž sbírky tvoří kulturní artefakty uloupené v koloniích a dovážené v obrovském množství do Evropy. K tomuto „trendu“ se přidává také Náprstkovo muzeum (dnes spadající pod Národní muzeum), jež je původně založeno jako průmyslové, ale v osmdesátých letech 19. století zde právě začínají převládat expozice věnované slavným českým cestovatelům a jejich ukořistěným artefaktům, jež dají základ tomu, jak známe toto muzeum dnes.

Že je univerzální muzeum ve své obecnosti schopné vstřebat i sebekritiku, se však ukázalo být do budoucna jako problém, protože ve velkých západoevropských a severoamerických muzejních institucích se od 19. století změnilo jen velmi málo – a pokud se něco změnilo, tak spíše jen v PR či v popiscích v expozicích. V říjnu 2002 vydala tzv. Bizot Group (Mezinárodní skupina organizátorů velkých výstav, kam patří téměř všechna velká západoevropská a severoamerická muzea – od Louvru, přes Prado a Britské muzeum až po MET v New Yorku) *Deklaraci o významu a hodnotě univerzálních muzeí*, v níž reagovala na rostoucí tlak ohledně návratu etnografických artefaktů do zemí jejich původu, konkrétně pak na požadavky vrátit do Řecka tzv. Elginovy mramory, které byly dříve součástí Parthenónského chrámu v Athénách. Mramorové reliéfy se dodnes nachází v Britském muzeu v Londýně. V *Deklaraci* se dočteme:

„Všeobecný obdiv ke starověkým civilizacím by dnes nebyl tak hluboce zakořeněn, nebýt vlivu artefaktů těchto kultur, které jsou ve velkých muzeích široce dostupné mezinárodní veřejnosti. (...) Výzvy k repatriaci předmětů, které patřily do muzejních sbírek, se pro muzea staly důležitým tématem. Ačkoli každý případ je třeba posuzovat individuálně, měli bychom uznat, že muzea neslouží pouze občanům jednoho národa, ale lidem všech národů. Muzea jsou činiteli v rozvoji kultury, jejich posláním je podporovat poznání pomocí neustálého procesu reinterpretace. Každý předmět k tomuto procesu přispívá.“ (Flynn 2012: 42–43)

Teze o záchraně a uchování kulturních artefaktů se stává argumentem pro akumulaci artefaktů vyvezených ze zemí, jejichž obyvatelům byl k nim znemožněn přístup, stejně tak jako lokální vědecké instituce mají dodnes ztížený přístup k výzkumu vlastní historie či kultury. „Univerzalismus“ těchto „univerzálních muzeí“ zakrývá fakt, že epistemologické rámce zůstávají udávány západoevropskými a severoamerickými institucemi a všem ostatním zemím nezbývá, než se pohybovat v neustálém vztahu k Západu – a to ať už je tento vztah vymezující či závislý.

Sebeidentifikace skrze rozlišení

Také česká muzeologie převzala univerzalistický narativ, který byl však zároveň na konci 19. století budován společně se silnou vlasteneckou motivací. Poznání „národních“ (čti etnických českých) dějin se mělo stát podle Palackého základem pro uvědomění si vlastní identity a muzeum nám tento přístup mělo umožňovat, „ukazuje nám, jací jsme a jací bychom měli být“ (Činátl 2018: 10). V průběhu 19. a 20. století se Národní muzeum této pozice pevně drželo, což utváří podivuhodnou kontinuitu v souvislosti s politickými a společenskými proměnami na území dnešní České republiky. Jak píše Ondřej Tábořský ve sborníku *Česká paměť. Národ, dějiny a místa paměti*, komunistické muzejnictví v tehdejších expozicích kladlo důraz „na vývoj státnosti českého národa, naopak dějiny jiných národů či menšin byly zmiňovány minimálně“ (Tábořský 2014: 307). A tento přístup se nezměnil ani v posledních letech, dokonce naopak, česká státní muzea do značné míry nacionální notu zdůrazňují a zintenzivňují: „Zatímco v koncepci státní kulturní politiky na léta 2009 až 2014 bylo slovo národ zřídka, v koncepci na 2015–2020 zažívají pojmy národ, národní identita a národní dědictví nebyvalou konjunkturu“ (Jareš 2017: 116).

České sbírkotvorné instituce (konkrétně Národní muzeum a pod něj spadající Náprstkovo muzeum) se svým vznikem a potřebou budovat představu univerzalistického narativu zapojily do diskurzu evropského kolonialismu a imperialismu – a jedním z důsledků je i vytvoření kategorie rasizovaného Druhého –, avšak ve svém postavení národa „utlačovaného“ (v rámci Rakouska-Uherska) a „bez kolonií“ (opomeňme teď fakt, že sny o vlastních koloniích v československé politice i publicistice existovaly) se vyhnuly kritice, kterým čelí západoevropská a severoamerická muzea už od prvních antikoloniálních bojů. A tak se z české historiografie a muzeologie vytratil pojem rasy, který ovšem výrazně zasáhl do materializace a vizualizace rasizovaných vztahů mezi centrem (Evropou) a periferií (země mimo Evropu) prostřednictvím expozic a samotného dělení muzejních budov. Etnolog Filip Herza cituje ve svém textu o koloniálním excecionalismu teoretičku médií Anikó Imré, aby doložil tezi, že koncept rasy a rasismu bývá východoevropskou historiografií obcházen jako kategorie, která souvisí primárně s aktivním imperialismem a kolonialismem, přičemž východoevropské země byly „pouhými“ koloniálními komplici (Herza 2020: 181). Rasismus, nebo také absentující reprezentace etnických menšin v národních institucích, se tak nestává předmětem kritiky nebo analýzy.

Romská menšina je pak odkázána na to, aby „své“ dějiny vyprávěla separátně – v institucích jako Muzeum romské kultury, jehož založení bylo součástí emancipačních snah s úmyslem podpořit romský kulturní, jazykový a historiografický rozvoj. Dějiny Romů v českých zemích nebo českých Židů se pak nestávají součástí „národní historické linky“. V jiných případech jsou takové

jednotlivé prezentace přesouvány do etnografických muzeí, kde se menšinové charakteristiky zkoumají v daném vědeckém rámci určeném odstupem většinové společnosti od etnograficky zkoumaného „Druhého“.

Jako příklad potřeby národní sebeidentifikace skrze rozlišení může posloužit Slovensko, které rok po rozpadu Československa začalo ve snaze upevnit svou národní suverenitu v rámci Evropy nakupovat africké umění s cílem založit vlastní etnografickou expozici mimoevropského umění. Náprstkovo muzeum totiž zůstalo za hranicemi (v Praze) a etnografické předměty z neevropských zemí se do té doby na slovenském území nacházely buď pouze v soukromých rukách, anebo byly součástí šlechtických sbírek zestátněných Benešovými dekrety. Předměty jsou tedy do sbírek Slovenského národního muzea (SNM) nakupovány v letech 1994, 1995 a 1996 od cestovatele, sběratele afrického umění a profesním povoláním stavebního inženýra Miroslava Petrovského (Ištók 2021: 4). Vzniklo tak SNM – Múzeum mimoeurópskych kultúr, které bylo otevřené od roku 1997 do roku 2000, kdy se uzavřelo a africké sbírky se přesunuly do depozitáře.

Dekolonizace vědění

Podobnou roli zastupuje také vitrína „Národnostní menšiny v meziválečném Československu“ ve stálé expozici *Dějiny 20. století* v budově Federálního shromáždění. Dějinný příběh etnického češství je odprezentován jako primární a neutrální osa, stejně tak jako jsme se naučili dívat se na zbytek světa perspektivou formovanou západní Evropou. Co víc – expozice *Dějiny 20. století* nás neučí vnímat tuto osu skrze racionálně podaný výklad (ať už ve formě popisek či delších textů), ale jsme jako návštěvníci a návštěvnice do této perspektivy doslova vhozeni, prožíváme ji a bloumáme v ní, protože průchod expozicí je založen primárně na emočním prožitku zprostředkovaném zvuky a expresivně nainstalovanými předměty. O to složitější je vést s takovým kurátorským přístupem polemiku. Tento pohled stereotypizace a zdánlivě neutrální pozice ale zásadně mění současnou diskuzi o dekolonizaci v muzejních a vzdělávacích institucích, které usilují právě o vnitřní restrukturalizaci samotných expozic a sbírek (a v konečném důsledku i o navrácení ukradených předmětů do zemí svého původu). Dekoloniální přístup představuje ale ještě jednu velkou změnu, jak o tom píše dekoloniální a feministická teoretička Madina Tlostanova, a to „destabilizaci obvyklého vztahu subjekt-objekt ze specifické pozice těch, kterým byla subjektivita a racionalita odepřena a kteří byli považováni za pouhé symboly své kultury, náboženství, sexuality, rasy a pohlaví“ (Tlostanova 2015: 40).

Jak by se takový dekoloniální přístup mohl propsat do expozice *Dějiny 20. století*? Prvním krokem by určitě mohla být transparentní institucionální sebereflexe, což by znamenalo zapojit do kurátorského příběhu také vlastní dějiny muzea, poukázat na způsob sbírání předmětů a na historický kontext, který

určil podobu sbírkového fondu instituce. Jako druhý krok by mohla následovat vědomá práce s ideou národa, s níž Národní muzeum operuje, s touto ideou polemizovat a přizpůsobit ji aktuálním teoretickým diskuzím o tom, kdo je z ní vyloučen (a jehož dějiny jsou zamlčeny). Znamenalo by to zařazení Romů a Romek i do vizuální reprezentace dějinných událostí v rámci expozice a jejich prezentování jako aktivních politických aktérů (například v odboji), tedy nejen jako pasivních příjemců represivních opatření. V neposlední řadě je pak zásadní dekolonizační praxí muzejních expozic spolupráce s komunitami, institucemi a spolky zastřešujícími nereprezentovanou menšinu, a to již od úplných začátků přípravy expozice, nejen při zpětně formulovaných doprovodných programech. I to je možnost, jak dle slov Tlostanové „destabilizovat obvyklý vztah subjektu a objektu“ – tedy těch, kdo Dějiny vypráví, a těch, o nichž jsou Dějiny vyprávěny.

Literatura

- Bartlová, M. 2021. Dějiny 20. století očima malého českého člověka. K nové expozici Národního muzea. *Alarm.cz*, 29. 9. 2021. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2021/09/dejiny-20-stoleti-ocima-maleho-ceskeho-cloveka-k-nove-expozici-narodniho-muzea/> [cit. 8. 2. 2022].
- Bennett, T. 1995. *The birth of the museum: history, theory, politics*. New York/Londýn: Routledge.
- Činátl, K. 2018. Jaké Národní muzeum (ne)potřebujeme? *Dějiny a současnost* 15 (8): 10–12.
- Flynn, T. 2012. *The universal museum. A valid model for the 21st century?* Brožura vydaná nákladem autora.
- Herza, F. 2020. Colonial exceptionalism: post-colonial scholarship and race in Czech and Slovak historiography“. *Slovenský národopis / Slovak Ethnology* 68 (2): 175–187.
- Ištok, R. 2021. 1997–2000: Návrat do Európy skrz zabudnuté múzeum mimoeurópskych kultúr. *Kapitál* 5 (10): 4–5.
- Jareš, J. 2017. Muzea a památníky po roce 1989: či příběh vypráví? *Paměť a dějiny* 11 (3): 113–116.
- Rampley, M., Prokopovych, M., Veszprémi, N. 2020. *The museum age in Austria-Hungary. Art and empire in the long nineteenth century*. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press.
- Sklenář, K. 2001. *Obraz vlasti: Příběh Národního muzea*. Praha: Paseka.
- Sklenář, K. 2016. Dějiny Národního muzea. In: *Velká kniha o Národním muzeu*. Praha: Národní muzeum, 12–79.
- Stehlík, M. 2018. Nové stálé expozice a „historická mise“ Národního muzea. *Dějiny a současnost* 15 (8): 23–25.
- Táborský, O. 2014. Dějiny podle plánu. Politika dějin a paměti v normalizačním muzejnictví. In: Radka Šustrová – Luba Hédlová (eds.). *Česká paměť. Národ, dějiny a místa paměti*. Praha: Academia/Památník Lidice, 279–328.
- Tlostanova, M. 2015. Can the post-Soviet think? On coloniality of knowledge, external imperial and double colonial difference. *Intersections* 1 (2): 38–58.
- Wynter, S. 2003. Unsettling the coloniality of being/power/truth/freedom – towards the human, after man, its overrepresentation – an argument. *CR: The New Centennial Review* 3 (3): 257–337.