

## ***Projekt „Museum”, Paula Meehan i Dragana Jurišić: irlandzki kryzys mieszkaniowy w trzech odstonach***

### ***“Museum” Project, Paula Meehan and Dragana Jurišić: A Threefold Approach to Irish Housing Crisis***

Joanna Kruczkowska

UNIwersytet Łódzki

---

#### **Słowa kluczowe**

Paula Meehan, Dragana Jurišić, irlandzki kryzys mieszkaniowy, pamięć, muzeum

#### **Keywords**

Paula Meehan, Dragana Jurišić, Irish housing crisis, memory, museum

#### **Abstrakt**

Artykuł ma na celu porównanie trzech form wyrazu, które współtworzą międzydyscyplinarny projekt *Museum*: przestrzeni publicznej (Muzeum ul. Henrietty 14 w Dublinie), poezji (cykl sonetów Pauli Meehan w zbiorze *Museum* z 2019 r.) oraz fotografii (cykl zdjęć Dragany Jurišić w w/w tomie). Rozważania nad projektem usytuowano na tle obecnego kryzysu mieszkaniowego w Irlandii, który jest następstwem krachu finansowego na rynkach europejskich w 2008 r. Artykuł dowodzi, że projekt *Museum* nie tylko odnosi się do kryzysu i zmian społecznych w Irlandii, lecz zasadniczo zmienia postrzeganie historii Irlandii, pamięci indywidualnej i zbiorowej, a także pojęcia „dom”. Autorka rozwija konteksty biograficzno-historyczne i odnosi się do dziedzin tj. mieszkalnictwo, nowe muzealnictwo, studia nad pamięcią, a także funkcje fotografii i poezji.

#### **Abstract**

The aim of the article is to compare three (re)creative activities within one interdisciplinary project: a public space (14 Henrietta St. Museum in Dublin), poetry (Paula Meehan's cycle of sonnets in *Museum* of 2019) and photography

(Dragana Jurišić' photos in the same book). They are all examined in the light of the current housing crisis in Ireland, which followed the collapse of the Celtic Tiger in 2008. The *Museum* project not only comments on the crisis and the changing social relations in Ireland but also challenges the perception of history, private/public memory, and the very term of "home". In the article, the components of the project are situated against biographical and historical backgrounds, and within the framework of housing studies, new museology, memory studies, and the functions of photography and poetry.

## Projekt *Museum*, Paula Meehan i Dragana Jurišić: irlandzki kryzys mieszkaniowy w trzech odsłonach

Krach gospodarczy, który dotknął Europę w 2008 r., pociągnął za sobą upadek jednego z najbardziej imponujących cudów współczesnej gospodarki: Celtyckiego Tygrysa. W odróżnieniu od innych krajów doświadczonym kryzysem Irlandia dość skutecznie poradziła sobie ze skutkami gospodarczej katastrofy. Kilkuletni plan rządowy i polityka działań oszczędnościowych zapobiegły całkowitemu bankructwu państwa. Już w roku 2012 odnotowano wzrost gospodarczy; trzy lata później zaś wskaźniki zatrudnienia i eksportu znacząco wzrosły przy jednoczesnym spadku stóp procentowych<sup>1</sup>. Mimo to procesy negatywne – takie jak ubożenie społeczeństwa, zadłużenie państwowe i prywatne, emigracja, bezrobocie wśród młodzieży, marginalizacja społeczna – pogłębiały się, nie pozwalając na „łatwy optymizm przy ocenie sposobu, w jaki Irlandia radzi sobie z następstwami kryzysu gospodarczego”<sup>2</sup>. Czynniki odpowiedzialne za irlandzki krach, tj. niekontrolowany wzrost w sektorze budowlanym i związane z nim spekulacje na rynku nieruchomości, pociągnęły za sobą długofalowe reperkusje. Dublin pograżył się w głębszej zapaści mieszkaniowej, a wielu mieszkańców (między innymi artystów) musiało udać się na emigrację<sup>3</sup>.

Kryzys mieszkaniowy w Irlandii nie jest bynajmniej zjawiskiem odosobnionym. Stosunkowo nowa dziedzina badań zwana mieszkalnictwem próbuje określić światowe trendy w tym aspekcie. Jak pisze David Clapham w *The SAGE Book of Housing Studies*,

W ostatnich latach coraz więcej uwagi poświęca się roli mieszkalnictwa w gospodarce światowej i krajowej, co skutkuje niestabilnością na rynku mieszkaniowym i zmusza gospodarstwa domowe do zarządzania ryzykiem.

<sup>1</sup> European Commission, *Macroeconomic imbalances. Country Report – Ireland 2015*. „European Economy. Occasional Papers” 2015, nr 215, [w:] [https://ec.europa.eu/economy\\_finance/publications/occasional\\_paper/2015/pdf/ocp215\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/economy_finance/publications/occasional_paper/2015/pdf/ocp215_en.pdf) (dostęp 9 V 2022).

<sup>2</sup> S. Healy, *Towards an Inclusive and Just Recovery*, [w:] *Debating Austerity in Ireland: Crisis, Experience and Recovery*, red. E. Heffernan, J. McHale i N. Moore-Cherry, Dublin 2017, s. 255. Wszystkie cytaty z języka angielskiego przytaczam we własnym przekładzie, chyba że zaznaczono inaczej.

<sup>3</sup> O wpływie kryzysu mieszkaniowego na emigrację artystów wspomina w książce *Museum* Dragana Jurišić (D. Jurišić, P. Meehan, *Museum*, Dublin 2019, s. 61). Sporządziłam numerację stron tej publikacji na potrzeby odwołań w niniejszym artykule (w oryginale strony są nienumerowane).

Nieustannie omawia się [...] przyczyny nawrotów hossy i bessy na rynkach mieszkaniowych wielu krajów. Niektórzy analitycy proponują neoliberalną interpretację zmian w „zasadach” podaży i popytu mieszkaniowego. Ekonomiści behawioralni koncentrują się na zachowaniach konsumentów i „irracjonalnym pędzie” do nakręcania hossy. Inni jeszcze zwracają uwagę na globalizację rynków finansowych. Ich deregulacja i umiędzynarodowienie sprzyjają potężnym przepływom kapitału pomiędzy podmiotami w różnych miejscach globu i ryzykownym inwestycjom, które, gdy tylko „coś idzie nie tak”, zaburzają funkcjonowanie rynku mieszkaniowego i gospodarki krajowej<sup>4</sup>.

Jak widać z powyższego cytatu, specjalistom od mieszkalnictwa trudno zdefiniować istotę problemu. W tej sytuacji diagnoza kryzysu mieszkaniowego w Irlandii nastrocza jeszcze więcej trudności, tym bardziej, że populacja kraju nie wzrosła zasadniczo w ostatniej dekadzie. Połączenie recesji, sztucznie stworzonych mechanizmów rynkowych oraz braku systemu budownictwa komunalnego musiały jednak doprowadzić do załamania rynku. W moim własnym przekonaniu – jako osoby często odwiedzającej Irlandię, lecz laika w dziedzinie mieszkalnictwa – ceny zakwaterowania w Dublinie nie mają absolutnie żadnego przełożenia na to, co miasto ma do zaoferowania zarówno mieszkańcom, jak i odwiedzającym.

Niniejszy artykuł nie będzie zatem próbą zbadania przyczyn kryzysu, lecz porównaniem trzech form przekazu, które nawiązują do wspomnianych kwestii urbanistyki i przemian społecznych w Irlandii. Spróbujemy dowieść, że owe trzy komentarze, składające się na międzydyscyplinarny projekt *Museum* [Muzeum], na głębszym poziomie zmieniają postrzeganie historii oraz pamięci zbiorowej i indywidualnej w Irlandii, a także sprzyjają refleksji nad pojęciem ‘dom’. Załącznikiem projektu była instytucja kultury: Muzeum przy ul. Henrietty 14 w Dublinie. Do późniejszej współpracy Rada Miasta Dublina zaprosiła poetkę-aktywistkę Paulę Meehan, która skomponowała cykl sonetów zainspirowany muzeum, oraz fotografkę Draganę Jurišić (imi-grantkę z byłej Jugosławii), która odniosła się do obu poprzednich partnerów projektu.

Na pierwszy rzut oka budynek przy ul. Henrietty 14 można określić mianem anty-muzeum, gdyż kamienica upamiętnia samą siebie i figuruje pod nazwą przeciętnego dublińskiego adresu<sup>5</sup>. Budynek nie zamieszkiwał nikt szczególnie sławny ani zwyczajowo godny upamiętnienia (pisarz, artysta, wybitny polityk), choć na liście lokatorów z XVIII w. widnieje kilka nazwisk przedstawicieli władz miasta. Z bardziej interesujących faktów warto wymienić walki na ulicy Henrietty w trakcie wojny o niepodległość Irlandii

<sup>4</sup> D. F. Clapham, W. A. V. Clark, K. Gibb (red.), *The SAGE Handbook of Housing Studies*, Londyn 2012, s. 486.

<sup>5</sup> Oryginalna nazwa muzeum to po prostu „14 Henrietta Street”.

w 1920 r., w których brał udział Kevin Barry<sup>6</sup>. Posesji pod numerem 14 nie można nawet nazwać muzeum konkretnych wnętrz. Obdrapana na zewnątrz i w środku, wygląda tak, jakby nie została poddana szczególnej renowacji, choć na stronie internetowej muzeum można wyczytać, że konserwacja budynku zajęła dziesięć lat i zdobyła nagrodę<sup>7</sup>. Gdy dotarłam tam w lipcu 2019 r. na promocję książki *Museum* [Muzeum] autorstwa Pauli Meehan i Dragany Jurišić, przechodziłam przez prawie puste pokoje, zastanawiając się, gdzie właściwie zaczyna się ekspozycja.

Trudność w akceptacji takiej formuły przestrzeni publicznej może wynikać z faktu, że kamienice – o których na stronie muzeum Henrietty pisze się w czasie przeszłym<sup>8</sup> – dla mieszkańców wielu europejskich miast, np. we Francji lub Włoszech, stanowią element współczesności. Przyglądając się klatce schodowej, widzę też żywą historię własnego miasta, czyli nieodnawiane od ponad stulecia łódzkie kamienice. Obie te lokalizacje – łódzką i dublińską – łączy historia robotniczych nizin, historia ruiny i degradacji, bo i w tych kategoriach można ją postrzegać. Dom przy ul. Henrietty 14 powstał z myślą o zamożniejszych warstwach społeczeństwa, stopniowo przechodząc w posiadanie klas niższych, by w końcu przygarnąć tzw. margines społeczny: bezdomnych i uzależnionych. W Łodzi obecne kamienice zamieszkują w większości rodziny ubogie, często uzależnione od alkoholu, wielodzietne, z problemem przemocy domowej. W takich klimatach wychowała się również Paula Meehan, co z pewnością zaważyło na decyzji przystąpienia do projektu *Museum*. Sposób, w jaki miasto ‘rewitalizuje’ podobne kwartały może wyglądać różnie w Dublinie i Łodzi: w Dublinie w czasie hossy budowlanej deweloperzy po prostu wyburzali kamienice, natomiast w Łodzi próbuje się je od lat restaurować, choć wcześniej metodą była również rozbiórka. W obu przypadkach ubodzy mieszkańcy tracą dach nad głową, a korporacje przejmują połacie miasta zmieniając jego strukturę pod hasłem postępu. Niestrudzonym krytykiem tego zjawiska w warunkach irlandzkiej stolicy jest Paula Meehan.

<sup>6</sup> *History of the House*, 14 Henrietta St. Museum, Strona internetowa Muzeum ul. Henrietty 14, [w:] <https://14henriettastreet.ie/restoring-300-years/> (dostęp 3 XI 2020). Obecnie uważa się Kevina Barry za jedną z ważniejszych postaci ruchu republikańskiego. Ów żołnierz IRA, rozstrzelany w wieku lat 18-tu w odwecie za atak na jednostkę brytyjskiego transportu wojskowego, został męczennikiem walki o niepodległość Irlandii jeszcze przed egzekucją, gdy proces nabral rozgłosu międzynarodowego.

<sup>7</sup> 14 Henrietta St., op. cit.

<sup>8</sup> *History of the house*, op. cit. Dla wygody będę czasem posługiwać się tym skrótem nazwy muzeum.

Rada Miasta Dublina rozpoczęła starania o nabycie budynku przy ul. Henrietty w 2000 r. Po zakończeniu prac konserwatorskich muzeum otworzyło podwoje w 2018 r.<sup>9</sup> Zatem pomysł upamiętnienia typowego dublińskiego domu powstał w erze prosperity gospodarczej, a zaistniał w przestrzeni publicznej dopiero po kryzysie. Przeprowadzenie renowacji w czasach głębokiej recesji musiało być nie lada wyzwaniem i świadczy o determinacji władz miejskich. Dom przy ul. Henrietty 14 można w efekcie uznać za symbol trwałości w burzliwych czasach. Ponadto projekt ten wpisuje się w nowatorskie działania tamtych lat, mianowicie archiwizację nietypowych zasobów kulturowych Irlandii (np. przekazów ustnych)<sup>10</sup>, tym samym przyczyniając się do szerszego spojrzenia na historię kraju.

Muzeum Henrietty może więc wydawać się instytucją osobliwą, lecz ważną, gdyż wypełnia lukę w odbiorze historii. Jak zauważa Mary Shine Thompson, historia klas niższych zamieszkujących georgiańskie kamienice „nie pasowała do sielankowej, bogobojnej wizji tożsamości narodowej z początku XX w.” i w efekcie „została wykluczona z oficjalnego publicznego dyskursu”<sup>11</sup>. Na etapie tworzenia państwa irlandzkiego (lata 20-te XX w.) plebejski Dublin znalazł co prawda swego piewcę w postaci świetnego dramaturga Seana O’Caseya (trylogia dublińska)<sup>12</sup>, lecz scenę polityczną i kulturalną odrodzenia narodowego zdominowały niewątpliwie klasy średnie i arystokracja. Dlatego też gest restytucji czy też rehabilitacji, jakim jest Muzeum Henrietty, gest przywrócenia właściwego miejsca dotychczas pomijanym sferom życia społecznego, wpływa na odbiór całokształtu irlandzkiej historii.

Kolejną konsekwencją projektu *Museum* jest rewizja etymologii i definicji terminu „muzeum”. W grece *μουσείο* oznacza świątynię muz. Zarówno muzeum Henrietty, jak i większość fotografii Dragany Jurišić, nie nawiązują, jak się zdaje, do tego źródłosłowu; wyraźnie natomiast odwołuje się doń budowa i zawartość cyklu sonetów Pauli Meehan. Dziewięć z jedenastu sonetów zostało zadedykowanych poszczególnym muzom. Zastosowanie uświęconego tradycją gatunku poetyckiego do opisu zdewastowanych budynków może wyglądać kontrowersyjnie, autorka jednak słynie z zestawiania *sacrum* i *profanum* w swej twórczości. Już na początku owego cyklu sonetów uprzedza

<sup>9</sup> Op. cit.

<sup>10</sup> Muzeum gromadzi też nagrania opowieści byłych mieszkańców domu przy ul. Henrietty. Innym przykładem tego typu działań może być irlandzkie archiwum dźwiękowe dúchas.ie.

<sup>11</sup> M. Shine Thompson, *Paula Meehan’s Dublins: Landscape, Community and Poetic Identity*, „Reading Ireland: The Little Magazine” 2019, nr 11, s. 54.

<sup>12</sup> Odpowiednikiem O’Caseya w opisywaniu wiejskich i wyspiarskich regionów Irlandii był J. M. Synge.

czytelnika: „To, co tu znajdziesz, może cię zaskoczyć” („Inwokacja”<sup>13</sup>). Tym samym nawiązuje do realistycznej wymowy sonetu, znanej chociażby z twórczości Szekspira (Sonet 130), oraz do społeczno-politycznej antysielanki propagowanej m.in. przez Wergiliusza i odwołującego się doń irlandzkiego noblisty Seamusa Heaney’a<sup>14</sup>. Utwory z tomu *Museum* wpisują się zatem w dwie wyraźne tendencje współczesnej literatury irlandzkiej: w odwołania do antyku jako metafory teraźniejszości oraz w polityczną wymowę sonetu. Sonet w Irlandii często funkcjonuje – w zamierzonym lub niezamierzonym efekcie artystycznym – jako postkolonialny komentarz do twórczości elżbietańskich mistrzów gatunku, którzy niezwykle aktywnie uczestniczyli w podboju Irlandii (Edmund Spenser, Walter Raleigh). W projekcie *Museum* Meehan wybiera tę właśnie formę poetycką w imię prawdy historycznej i sprawiedliwości społecznej<sup>15</sup>.

Pierwotnie idea muzeum zakładała ochronę kolekcji o wartości lub wadze artystycznej, historycznej, kulturowej lub naukowej. W takim sformułowaniu celów muzeum pojawiają się jednak określenia subiektywne typu ‘wartość’ i ‘waga’, a w przypadku dublińskiej kamienicy angielskie słowo ‘history’ również nabiera względności. Termin ten, odnoszący się zwyczajowo do patriarchalnej ewidencji wojen i konfliktów, skrywa bowiem w sobie semantycznie odmienny rdzeń ‘story’<sup>16</sup>, oznaczający opowieść o życiu społecznym, historię codzienną, prywatną, a co za tym często idzie, opowiadaną z punktu widzenia kobiet zajmujących się ‘zwykłą’ codziennością. Aspekty tego typu doprowadziły kolejne pokolenia feministek do słowotwórczego przetworzenia terminu w ‘herstory’ i dostosowania go do warunków irlandzkich<sup>17</sup>. Zaproszenie *artystek*, nie artystów, do współpracy przy projekcie przez Radę Miasta Dublina jawi się w tym świetle jako decyzja niezwykle istotna, nie zaś dyktowana jedynie polityczną poprawnością. Z drugiej jednak strony, paradoksalnie utwierdza ona niefortunny stereotyp: Henrietta stanowi muzeum domu, a domem zajmują się kobiety.

<sup>13</sup> D. Jurišić, P. Meehan, op. cit., s. 31.

<sup>14</sup> Por. Seamus Heaney, *Eclogues in Extremis: on the Staying Power of Pastoral*, “Proceedings of the Royal Irish Academy” 2003, nr 103 C (1), s. 1-12. W eseju tym Heaney omawia bukoliki Wergiliusza jako krytykę warunków społeczno-politycznych.

<sup>15</sup> Nie jest to pierwsze zastosowanie formy sonetu w podobnym kontekście w twórczości poetki. Por. np. cykl sonetów „Suburb” [Przedmieście] w tomie *Dharmakaya* (2000).

<sup>16</sup> W oryginalnej greckiej etymologii brak tej dwuznaczności.

<sup>17</sup> W latach 2020-21 Ambasada Irlandii w Polsce udostępniła wystawę poświęconą irlandzkiej ‘herstory’, upamiętniającą wkład kobiet w rozwój ważnych dziedzin życia kraju.

Tradycyjne pojęcie muzeum oparte na podziale władzy próbuje obecnie przewartościować dziedzina zwana nowym muzealnictwem. Dąży ona do wytworzenia więzi między muzeum a otaczającą społecznością, utożsamiając „pojęcie społeczności” z „radykałną demokracją i sprzeciwem wobec kultury dominującej”<sup>18</sup>. „Udzielanie głosu” społeczności, czyli „grupie pozbawionej władzy”, ma prowadzić do „procesu samopoznania i umocnienia swej pozycji”<sup>19</sup>. Podejście to krytykował m.in. Tony Bennett, który uważa, że muzeum powinno „tworzyć od zera pojęcia społeczności i kultury”<sup>20</sup>. Oba poglądy znalazły swe odzwierciedlenie w muzeum Henrietty. Instytucja odtwarza nagrania wspomnień dawnych mieszkańców kamienicy, dosłownie „udzielając głosu” społeczności, która pozostawała w „sprzeciwie wobec kultury dominującej” za sprawą społecznej marginalizacji. Jednocześnie muzeum Henrietty przekształca „pojęcia społeczności i kultury”: młodsza publiczność odkrywa nieznanne oblicze miasta, starsza natomiast rewiduje wspomnienia. Podejmując decyzję o udziale w projekcie, również Meehan i Jurišić pragnęły krytycznie spojrzeć na zagadnienia pamięci, stając się niejako ‘ambasadorkami’ nowego muzealnictwa.

Paula Meehan, jedna z najwybitniejszych poetek irlandzkich, aktywistka dumna ze swego robotniczego pochodzenia, wychowała się w kamienicach ubogiej dzielnicy Dublina. Jako dziecko była częstym świadkiem eksmisji, a na późniejszym etapie życia doświadczała ‘bezdomności’, jak określa ciągłą zmianę miejsc zamieszkania i szkół w okresie dorastania<sup>21</sup>. Meehan działa publicznie na rzecz praw obywatelskich, praw kobiet, bezdomnych, dostępu do edukacji; odwiedza więzienia; pisze o ekologii i polityce; poglądy ma lewicowe, a nawet socjalistyczne. Zaskarbiła sobie przydomek „poetki-obywatelki” i „poetki solidarności”<sup>22</sup>. Wierzy, że „dziwnym, ironicznym trafem artysta może czasem działać skuteczniej na rzecz społeczeństwa, gdy podąża za głosem muzy”<sup>23</sup>.

Wśród powodów swego udziału w projekcie Meehan wymienia m.in. opowieści mieszkańców kamienicy, „historie odwagi i przetrwania”, które

<sup>18</sup> A. Witcomb, *Re-Imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*, Londyn 2003, s. 79.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Cyt. za Witcomb, op. cit., s. 80.

<sup>21</sup> Bezdomność i eksmisje były też codziennością mieszkańców domu przy ul. Henrietty 14.

<sup>22</sup> J. Hayden, *I believe that two lines of poetry can save a life – Paula Meehan*, “The Independent” 6 V 2018, [w:] <https://www.independent.ie/entertainment/theatre-arts/i-believe-that-two-lines-of-poetry-can-save-a-life-paula-meehan-36865589.html> (dostęp 4 XI 2020).

<sup>23</sup> Ibidem. Część informacji biograficznych w tym akapicie pochodzi z w/w artykułu.

„zasługują na upamiętnienie”<sup>24</sup>. Używa w tym kontekście słowa ‘enshrine’ (‘uczcić’), które, nawiązując do pojęcia starożytnej świątyni (‘shrine’), nobilituje owe narracje życia codziennego<sup>25</sup>. Poetka stwierdza też, że „muzeum jest przestrzenią martwą, jeśli nie przemawia do terażniejszości”<sup>26</sup>. Parę lat wcześniej wyraziła się podobnie na temat pamięci: „Nie interesuje mnie pamięć dla samego pamiętania, lecz pamięć jako miernik zmian terażniejszości. Zanim pójdzie się naprzód, trzeba się jednak cofnąć”<sup>27</sup>. Poezja funkcjonuje jako „archiwum, lecz również zapowiedź przyszłych zmian”<sup>28</sup>, „narzędzie archeologa”<sup>29</sup>, które „przekształcając przeszłość / wpływa na jej przyszłość”<sup>30</sup>. Jak można zatem zauważyć, poezja w opinii Meehan spełnia role podobne do zadań muzeum w ujęciu nowego muzealnictwa<sup>31</sup>.

Wśród innych powodów, dla których podjęła się uczestnictwa w projekcie *Museum*, poetka wymienia „klęskę bezdomności” w Dublinie oraz znaczenie muzeum przy ul. Henrietty jako symbolu ogniska domowego<sup>32</sup>. Podczas promocji książki w 2019 r. z wielkim szacunkiem wypowiadała się o inicjatywie mieszkaniowej z lat 30-tych, widocznej z okien muzeum oraz na zdjęciach Dragany Jurišić w książce<sup>33</sup>. Ów kompleks bloków komunalnych wzniesiono na mocy aktu prawnego z 1932 r., który zakładał dziesięciokrotne zwiększenie ilości mieszkań komunalnych w stolicy Irlandii. W przeciwieństwie do tego rozwojowego okresu w dziejach miasta, ceny nieruchomości i wynajmu w agresywnych czasach Celtyckiego Tygrysa rosły na potęgę zamiast spadać, co byłoby logicznym następstwem zwiększenia terenów zabudowanych. W kryzysie i obecnie sytuacja wygląda coraz gorzej. Liczba bezdomnych stale rośnie, a przyczyną tego stanu rzeczy jest m.in. brak systemu budownictwa komunalnego i przemyślanej polityki mieszkaniowej. Wielu osób nie

<sup>24</sup> D. Jurišić, P. Meehan, op. cit., s. 61.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> E. O’Halloran, K. Maloy, *An Interview with Paula Meehan*, „Contemporary Literature” 2002, nr 43.1, s. 13.

<sup>28</sup> J. Allen Randolph, *The Body Politic: A Conversation with Paula Meehan*, „An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts” 2009, t. 5, nr 1-2, s. 268.

<sup>29</sup> E. O’Halloran, K. Maloy, op. cit., s. 13.

<sup>30</sup> P. Meehan, *Dharmakaya*, Manchester 2000, s. 13.

<sup>31</sup> Należy jednak dodać, że Meehan uznaje wszechobecność technologii i fakt, że rolę poety jako osoby zajmującej się zawodowo „przechowywaniem pamięci plemienia” przejmują obecnie nośniki danych (J. Allen Randolph, op. cit., s. 268).

<sup>32</sup> D. Jurišić, P. Meehan, op. cit., s. 61.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 54-55.

stać na wynajem w prywatnych budynkach, a dla tych, których stać, nie starcza mieszkań<sup>34</sup>.

Jeśli przyjrzymy się bliżej biografii Pauli Meehan, dostrzeżemy w niej istotne zbieżności z ‘zyciorysem’ kamienicy przy ul. Henrietty. Jak dokumentuje Mary Shine Thompson w eseju *Paula Meehan’s Dublins*, poetka jako dziecko zamieszkiwała kamienicę w sąsiedztwie ulicy należącej do posiadacza ziemskiego (dziś nazwalibyśmy go deweloperem) Luke’a Gardinera (1745–1798). Osiedle zaprojektowane w XVIII w. w stylu georgiańskim dla zamożnej klasy średniej, w XIX w. objęto systemem najmu, a mieszkania zajęły wielodzietne, ubogie rodziny<sup>35</sup>. Podobny los spotkał kamienicę przy ul. Henrietty, zbudowaną wcześniej (w latach 40-tych XVIII w.) w tym samym stylu georgiańskim przez poprzedniego Luke’a Gardinera (1690–1755, dziadka wspomnianego Gardinera młodszego), który jeszcze bardziej zasłużył się dla rozwoju mieszkaniowego Dublina. Jednak i ta kamienica stała się w końcu zespołem mieszkań do wynajęcia dla ubogiej ludności.

Opisane rejonny Dublina upamiętniają również historię republikanizmu. Wspomnieliśmy już o postaci Kevina Barry w kontekście muzeum Henrietty. Kamienica, w której mieszkała Paula Meehan, znajdowała się przy ul. Seána McDermotta, nazwanej na cześć jednego z przywódców Powstania Wielkanocnego; niedaleko zaś działał inny przywódca Powstania oraz ruchu robotniczego, James Larkin<sup>36</sup>. Uprzednio okolica kamienicy poetki była również dzielnicą czerwonych latarni (Monto) oraz niesławnych pralni Magdalenek<sup>37</sup>, a za czasów jej dzieciństwa stanowiła ‘osiedle robotnicze’ – „eufemistyczne określenie skupiska biedoty, patologii, bezprawia, braku perspektyw” i terenu działalności gangów<sup>38</sup>. Obecnie miejsce wyburzonych kamienic zajmują bloki i prywatne budynki<sup>39</sup>, zaś w grudniu 2020 r. biuro irlandzkiego Ministra Finansów opublikowało raport z postępów realizacji nowego projektu mieszkaniowego przy ul. Seána McDermotta<sup>40</sup>.

<sup>34</sup> *About Homelessness*, Focus Ireland, [w:] <https://www.focusireland.ie/knowledge-hub/latest-figures/> (dostęp 11 XI 2020).

<sup>35</sup> M. Shine Thompson, op. cit., s. 53.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> E. O’Loughlin, *A Blot on Ireland’s Past, Facing Demolition*, „The New York Times”, 15 I 2018, [w:] <https://www.nytimes.com/2018/01/15/world/europe/magdalene-laundries-ireland.html> (dostęp 23 II 2021).

<sup>38</sup> P. Leahy, *Dublin Inner City Project Punches Well above Its Weight*, „The Irish Times” 26 XII 2020, [w:] <https://www.irishtimes.com/opinion/dublin-inner-city-project-punches-well-above-its-weight-1.4444954> (dostęp 12 IV 2021).

<sup>39</sup> E. O’Loughlin, op. cit.

<sup>40</sup> P. Leahy, op. cit.

Nowe osiedla poddaje się zarówno pozytywnej, jak i negatywnej ocenie. Deweloperzy osiągają ogromne zyski, a sprzężenie nadużyć społecznych, religijnych i środowiskowych z interesami wielkiego kapitału nie należy do rzadkości. Dublin dostarcza obfitego materiału do badań nad tymi zjawiskami, stanowiąc pożywkę zaangażowanych wierszy Meehan<sup>41</sup>. Jednego z bardziej sensacyjnych odkryć dokonano na terenie pralni w High Park, przejętej przez deweloperów za astronomiczną sumę od żeńskiego zakonu. Ziemia odsłoniła makabryczny widok masowego grobu pracownic, poddawanych wcześniej niewolniczej pracy<sup>42</sup>. Obecnie w prasie dominują raczej nastroje optymistyczne, tj. stwierdzenia, że „państwo uczy się na błędach i zaczyna radzić sobie ze społeczną zapaścią”, zauważalnie poprawiając warunki życia mieszkańców<sup>43</sup>.

Ubogi materialnie, lecz wewnętrznie urozmaicony świat dublińskich slumsów, którego obrazy i dźwięki od lat wzbogacają twórczość Meehan, odchodzi jednak w przeszłość. Identyfikując się z mieszkańcami budynku przy ul. Henrietty w tomie *Museum*, poetka odwołuje się do własnego doświadczenia:

przygarnialiśmy pod zniszczone  
georgiańskie dachy  
[...] ludzi z demencją,  
w łachmanach, oparach smrodu,  
delirium tremens, stare, wątle dziwki, [...]  
ćpunów na amfie,  
opojów, pijaków, straceńców

(litania „Najświętsza Paniienka od Apokalipsy” [Our Lady of the Apocalypse]<sup>44</sup>). Jednocześnie społeczność kamienic cechowało emocjonalne bogactwo. Mieszkańcy wspierali się nawzajem, dzielili skromnymi zasobami i barwnymi opowieściami, jak wspomina autorka dekadę wcześniej:

Kamienice tętniły życiem. Każdy pokój zajmowała inna rodzina. Dzieci łątwo poruszały się po tym terenie – krążyły między pokojami, czasem jakaś rodzina częstowała obiadem. Wzrastałam w pełnym energii i witalności świecie

<sup>41</sup> Por. np. jeden z najsłynniejszych wierszy Meehan „Death of a Field” (*Painting Rain*, 2009), szeroko intepretowany przez ekokrytyków.

<sup>42</sup> U. Mullaly, *The Truth about the Magdalene Laundries Was Hiding in Plain Sight*, „The Irish Times”, 2 VI 2019, [w:] <https://www.irishtimes.com/culture/heritage/the-truth-about-the-magdalene-laundries-was-hiding-in-plain-sight-1.3900697> (dostęp 23 II 2021).

<sup>43</sup> P. Leahy, op. cit.

<sup>44</sup> D. Jurišić, P. Meehan, op. cit., s. 39.

opowieści. Wśród gawęd, piosenek, mowy codziennej, dublińskiego dialektu w czystej postaci<sup>45</sup>.

W poezji Meehan i w samym cyklu sonetów z tomu *Museum* pełno jest podobnych opowieści przekazywanych ustnie z pokolenia na pokolenie. Stanowią one również ważny element muzeum Henrietty, które eksponuje codzienność mieszkańców na tle nagranych wspomnień.

Współautorka publikacji *Museum*, fotografka Dragana Jurišić, wzbogaca projekt o kolejne komentarze związane z pojęciem domu, tym razem z punktu widzenia emigranta. Wyjechała z byłej Jugosławii do Dublina ponad dwadzieścia lat temu, a jedno z ostatnich wspomnień z rodzinnych stron dotyczy pożaru mieszkania, w którym spłonął cały dorobek jej ojca-fotografika: „Tego dnia zostałam jednym z ‘uchodźców’ pozbawionych zdjęć, pozbawionych przeszłości”<sup>46</sup>. Chwila ta wyzwoliła w Jurišić potrzebę robienia zdjęć, fotografia bowiem „pomogła [jej] stworzyć namiastkę poczucia kontroli nad nieprzewidywalnością świata”<sup>47</sup>. Jak zauważa Susan Sontag w swym klasycznym studium *O fotografii*, „ludzie pozbawieni przeszłości najłatwiej ulegają pasji fotografowania... [szczególnie w przypadku, gdy] zerwanie z przeszłością bywa szczególnie bolesne”<sup>48</sup>. Jurišić w komentarzu do jednego ze swych poprzednich cykli zdjęć pisze: „Jugosłowianie zniknęli niczym obywatele Atlantis” (YU: *Kraj utracony* [2011–2013], [YU: *The Lost Country* (2011–2013)]<sup>49</sup>). Utrata domu, utrata kraju, utrata tożsamości – wszystkie te doświadczenia sprawiły, że artystka stawia znaki zapytania przy znaczeniu pojęcia „dom”, które musiała nieustannie redefiniować w sytuacji ciągłego zagrożenia. Nie przywiązuje się do miejsc określanych geograficznie, lecz emocjonalnie. Spytana w wywiadzie o Irlandię, odpowiada: „Jeśli w stałym miejscu wygnania można mówić o domu, to tak, Irlandia jest dla mnie domem”<sup>50</sup>.

Podobnie jak w przypadku Meehan, jednym z powodów przystąpienia Jurišić do projektu było pochodzenie z klasy robotniczej oraz wiara we władzę sztuki nad pamięcią. Dotychczasowe cykle zdjęć artystki poruszały podobną tematykę. W 2015 r. Jurišić skomponowała serię stu aktów kobiecych pod wspólnym tytułem *Córki Mnemosyne* [Mnemosyne’s Daughters] w reakcji na uprzedmiotowienie kobiecej cielesności przez męskie spojrzenia. W przeciwieństwie do pasywnych modelek uczestniczki sesji mogły same

<sup>45</sup> J. Allen Randolph, op. cit., s. 240.

<sup>46</sup> D. Jurišić, Strona internetowa artystki, [w:] draganajurismic.com (dostęp 8 XI 2020).

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Warszawa 1986, s. 11.

<sup>49</sup> D. Jurišić, Strona internetowa artystki, op. cit.

<sup>50</sup> D. Jurišić, Wywiad z autorką, 5 III 2021. Informacje w następnym akapicie pochodzą z tego samego wywiadu, który przeprowadziłam z artystką na platformie Zoom.

wybrać sobie mużę-patronkę oraz pozycję, w której będą fotografowane. ‘Potomkinie’ bogini pamięci stały się więc aktywnymi bohaterkami cyklu. Do kolejnego projektu *Coś stamtąd* [Something from There] z 2021 r., Jurišić zaangażowała azylantów uwikłanych w irlandzki system obozów dla uchodźców [Direct Provision] krytykowany przez obrońców praw człowieka. Katalog wystawy prezentuje zdjęcia i opowieści o pojedynczych przedmiotach przywiezionych przez uchodźców z domu. Wystawę dopełniał warsztat poetycki z Paulą Meehan w muzeum Henrietty oraz pokaz filmu dokumentalnego z początku XX w., które bardzo poruszyły uczestników<sup>51</sup>. *Coś stamtąd* jest więc kolejnym po *YU* oraz *Museum* projektem artystki, który traktuje o kryzysie mieszkaniowym oraz psychicznym i narodowym braku stabilizacji.

Jaki zatem obraz domu wyłania się z częściowo nieostrych zdjęć Jurišić opublikowanych w książce *Museum*? Z jednej strony fotografie budzą sentymentalne wspomnienia utraconego dzieciństwa (np. zdjęcie konika na biegunach<sup>52</sup>) i dokumentują nieobecność mieszkańców (np. zdjęcie franki i drzwi<sup>53</sup>), z drugiej zaś strony wywołują ich ducha pod postacią sylwetek i dłoni autorek projektu. Meehan w „Inwokacji” przyzywa duchy zamieszkujące „stare domy” i „słowa”, Jurišić zaś przekształca je w ektoplazmiczne zdjęcia. Ich autorka wierzy w magię analogowej fotografii, która „powstaje z niczego” i powołuje się na przekonanie Rolanda Barthesa<sup>54</sup>: „Realisci, do których należę [...] nie uważają wcale Fotografii za «kopię» rzeczywistości, ale za emanację *rzeczywistości minionej*, za *magię*, nie sztukę”<sup>55</sup>.

I tak, pomiędzy zdjęciami ‘martwej natury’, czytelnik *Museum* odkrywa nieretuszowane zdjęcia prosto ubranych autorek w pustych, ubogich wnętrzach kamienicy. Artystki w zwielokrotnionych ujęciach tłumaczą coś lub opowiadają<sup>56</sup>, dotykają ścian<sup>57</sup> jakby chciały sprawdzić namacalność przeszłości lub wsłuchać się w nią. Dotykanie pamięci, kontakt z „ludzką energią, którą przesiąknięte są ściany”<sup>58</sup>, może niekiedy odnieść dramatyczne skutki, jak sugerują nałożone na siebie zdjęcia Dragany: na jednej przebitce przykłada rękę do ściany, na drugiej leży na podłodze<sup>59</sup>.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> D. Jurišić, P. Meehan, op. cit., s. 9.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 1, 4-5, 60.

<sup>54</sup> D. Jurišić, Wywiad z autorką, op. cit.

<sup>55</sup> R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 1980, s. 158.

<sup>56</sup> D. Jurišić, P. Meehan, op. cit., s. 43, 2-3.

<sup>57</sup> Ibidem, s. 18-19.

<sup>58</sup> D. Jurišić, Wywiad z autorką, op. cit.

<sup>59</sup> D. Jurišić, P. Meehan, op. cit., s. 58-59.

Owe widmowe, nacechowane ruchem portrety w książce stanowią przeciwieństwo podwójnych „portretów we wnętrzu”, powstałych dla celów promocyjnych projektu i opublikowanych w prasie<sup>60</sup>. Uroczyście ubrane, uczesane i umalowane autorki pozują *nieruchomo* w muzeum. Konserwatywny charakter otoczenia widać też na kolejnym zdjęciu z tej serii<sup>61</sup>, odległe nawiązującym do złotego wieku malarstwa holenderskiego. Pozy autorek oraz detale wnętrza (tj. pianino) przywodzą na myśl obrazy dawnych mistrzów, ich symbolikę oraz zachowawczą atmosferę, która przeczy poglądom bohaterki (antyklerykalna Meehan siedzi pod portretem papieża). Bezruch, mnogość szczegółów oraz sztuczność pozowanych zdjęć może sugerować, że artystki utożsamiały się raczej z ‘żywym’ światem przedstawionych w książce nizin społecznych niż z dyskretnym urokiem burżuazji, stworzonym na użytek mediów.

Należy jednak dodać, że w kulturze i sztuce Niderlandów XVII w. dom, jego gospodarze oraz znajdujące się w nim przedmioty stanowiły solidny filar społeczeństwa, godny upamiętnienia na równi z mitologią, religią, batalistyką i arystokracją przedstawianą w ikonografii innych krajów. Tę kobietą wersję historii (‘herstory’) uchwycił też inny poeta irlandzki, Derek Mahon, w ekfrazie poświęconej obrazowi Pietera de Hoocha („Podwórze domu w Delft” [Courtyards in Delft]), której ostatnia strofa przeciwstawia pokojowo nastawione sztuki – sztukę prowadzenia domu oraz sztukę poezji – wojnie i konfliktom. Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że w projekcie *Museum* „portrety we wnętrzu” stanowią jednocześnie afirmację stabilizacji, jaką oferuje ognisko domowe.

Zdjęcia dłoni autorek w publikacji *Museum* podkreślają ponadto przekonanie Pauli Meehan o tożsamości sztuki i rzemiosła. Poetka często używa pojęcia ‘craft’ (rzemiosło; wehikuł) w odniesieniu do lotu Ikara jako symbolu poetyckiego natchnienia<sup>62</sup>. W muzeum Henrietty Meehan podziwia georgiańskie rzemiosło tak jak podziwiała arcyzm minojskich fresków na Krecie. Wzorowany na antyku styl georgiański znalazł się na liście powodów uczestnictwa poetki w omawianym projekcie<sup>63</sup>. „Powściągliwą wirtuozerię formalną architektury georgiańskiej” można zauważyć w całej twórczości

<sup>60</sup> M. O’Sullivan, *Portret stojący Pauli Meehan i Dragany Jurišić*, “The Irish Times”, 25 VII 2019, [w:] <https://www.irishtimes.com/news/ireland/irish-news/images-of-the-day-1.3967628> (dostęp 4 XI 2020).

<sup>61</sup> M. O’Sullivan, *Portret siedzący Pauli Meehan i Dragany Jurišić*, 2019, [w:] D. Jurišić, Strona internetowa artystki, op. cit.

<sup>62</sup> Por. np. “Flight JIK Olympic Airlines 016 to Ikaria, Greece” w zbiorze *Painting Rain* oraz wiele utworów z *Geomantic* (2016).

<sup>63</sup> D. Jurišić, P. Meehan, op. cit., s. 61. Surowe, ceglane fasady bez ozdób, czyli wcielenie tego stylu w Anglii i Irlandii, stanowią jednak bardzo odległe echo antyku.

Meehan, szczególnie w sztuce sonetu, jak zauważa Shine Thompson w odniesieniu do innego cyklu wierszy autorki<sup>64</sup>. W zbiorze *Museum* sonety zestawiono ze zdjęciami ścian kamienicy. Jeśli przyjrzymy się niektórym z nich wnikliwiej, odkrywamy, że przypadkowe wzory na obdrapanych ścianach przypominają archeologiczne znaleziska. Tło sonetu „Inwokacja”<sup>65</sup>, na przykład, mogłoby równie dobrze funkcjonować jako nieodrestaurowany fresk z Knossos. Mieszkańcy kamienicy pozostawili „starożytną kartografię / wciąż na ścianach”, jak pisze poetka w kolejnym sonecie z tomu („Dzieci wiatru” [Children of the Wind]<sup>66</sup>).

Od początku swego istnienia poezja, a po upływie stuleci również fotografia, miały za zadanie utrwaląc chwilę. Susan Sontag uważała, że fotografia nie naśladuje rzeczywistości, lecz mimo to „siła zdjęcia jest tak wielka, że umożliwi spokojne przyjrzenie się chwilom, które upływ czasu zazwyczaj szybko zastępuje innymi”<sup>67</sup>. W podobnym duchu Jurišić opowiada o pokrewieństwie poezji i fotografii: celem obu jest „zaistnienie na papierze” i „ujęcie chwili w ramy określonej przestrzeni”<sup>68</sup>. Pod nieobecność oryginalnych mieszkańców kamienicy przy ul. Henrietty zdjęcia autorek i ich dłoni sprawiają, że artystki zaczynają niejako ‘zamieszkiwać’ przestrzeń i ‘realizować’ barthesowską magię.

Projekt *Museum* utrwała chwilę również w inny sposób: przenosząc sprawczość na inną osobę, w inne czasy. Jedną z bohaterek wierszy Meehan, ofiarą przemocy domowej, błaga autorkę:

Ty, która spisujesz historie,  
zapisz ją, wpisz ją, napisz, zanim wyblaknie<sup>69</sup>.

Poezja daje świadectwo poważnym problemom społecznym, poeta zaś przemawia głosem osoby z przeszłości. Pamięci tej konkretnej kobiety zagraża zniknięcie, a winne temu jest Państwo; w ten sposób Meehan zwraca uwagę czytelnika na fakt, że system prawny w wielu krajach pomija kwestię przemocy domowej lub oferuje nieskuteczne narzędzia interwencji. „Blaknięcie” ofiary w tym utworze odbywa się na trzech poziomach: w tekście Meehan, w zdjęciu ściany w tle (autorstwa Jurišić), oraz w samym muzeum, gdzie oryginalne pismo ofiary na ścianie podlega procesom niszczenia. Ten zwielokrotniony akt znikania można odczytać jako wołanie o pomoc wszystkich bezbronnych ofiar, które ośmielają się zgłaszać przypadki przemocy

<sup>64</sup> M. Shine Thompson, op. cit., s. 59.

<sup>65</sup> D. Jurišić, P. Meehan, op. cit., s. 31.

<sup>66</sup> Ibidem, s. 37.

<sup>67</sup> S. Sontag, op. cit., s. 104.

<sup>68</sup> D. Jurišić, Wywiad z autorką, op. cit.

<sup>69</sup> D. Jurišić, P. Meehan, op. cit., s. 35.

na policji; nie mając zapewnionej ochrony, często stają się obiektem tajemniczego „zaginięcia”, czyli krwawej zemsty. Pisany w imieniu ofiary sonet dedykowany jest muzeum historii Klio i nosi tytuł „Przywrócić godność kobiecie” [Her Dignity: A Restoration]<sup>70</sup>. W ten sposób projekt *Museum* rewiduje pominiętą, kobiecą wersję historii (‘herstory’), a poezja po raz kolejny, jak u Seamusa Heaney’a, dokonuje aktu sprawiedliwości społecznej<sup>71</sup>, utożsamiając się z przegranymi. Ten kierunek przyświeca całemu cyklowi Meehan; kolejny sonet pisany jest w imieniu osób, które „podobnie jak my: żyły i umarły na marginesie” („Akustyka” [The Acoustic]<sup>72</sup>). W sonetach przewija się zatem również misja muzeum Henrietty: koncepcja równości ponad podziałami społecznymi i politycznymi.

W poszukiwaniu korzeni tej koncepcji poetka sięga po odmienne konteksty historyczno-kulturowe. Po pierwsze, cofa się do czasów średniowiecza i przedstawień *danse macabre*, czyli równości wobec śmierci, np. w adresowanym do muzy tańca sonecie „Razem żywo, naprzód wiara” [Step We Gaily, On We Go]<sup>73</sup>. Po drugie, konsekwentnie „udziela głosu grupie pozbawionej władzy” w „sprzeciwie wobec kultury dominującej”<sup>74</sup>, reprezentując postawę zbliżoną do nowej muzeologów. Negatywnie komentuje serię obchodów rocznicowych w Irlandii<sup>75</sup>, zarówno we wspomnianym „Razem żywo, naprzód wiara”, jak i we wcześniejszym utworze pod znaczącym tytułem „Rocznice odwracają uwagę od chwil obecnych” [The Commemorations Take Our Minds Off the Now], w którym pisze: „Upamiętniam / ubogich na skraju szaleństwa”<sup>76</sup>. Po trzecie, w wielu tomach, m.in. *Geomantic* i *Museum*, stosuje perspektywę, która umożliwi całościowy, demokratyczny ogląd: perspektywę kosmiczną, która niweluje też podziały na sacrum i profanum<sup>77</sup>.

Nad cyklem sonetów Meehan czuwa Mnemosyne, matka muz, bogini pamięci, a całość projektu można odnieść do kategorii opisywanych w studiach nad pamięcią. Omawiając rocznicowe obchody Wielkiego Głodu w Irlandii, Mary Daly pisze, że pamięć o tym zjawisku zatarła się w zurbanizowanym społeczeństwie na tyle, że należy ją teraz przybliżyć w sposób zrozumiały<sup>78</sup>.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Por. Seamus Heaney, *The Redress of Poetry* (London: Faber and Faber, 1995).

<sup>72</sup> D. Jurišić, P. Meehan, op. cit., s. 29.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 31.

<sup>74</sup> A. Witcomb, op. cit., s. 79.

<sup>75</sup> M.in. 2016: setna rocznica irlandzkiego Powstania Wielkanocnego; 2021: setna rocznica niepodległości Irlandii.

<sup>76</sup> P. Meehan, *Geomantic*, Dublin 2016, s. 58.

<sup>77</sup> Por. w/w litanie „Najświętsza Paniienka od Apokalipsy”.

<sup>78</sup> Mary Daly, *History à la carte? Historical commemoration and modern Ireland* [w:] *Commemorating Ireland: History, Politics, Culture*, red. E. Bort, Dublin, 2004, s. 36.

To właśnie próbuje czynić projekt *Museum* z pamięcią o życiu dublińskich kamienic. Stosując dawny podział Maurice'a Halbswacha na martwą historię i żywą pamięć<sup>79</sup> można stwierdzić, że projekt wciela ideę tej drugiej. Jednocześnie, jak pisze Emilie Pine w książce *The Politics of Irish Memory*, kultura upamiętniania strzeże granicy pomiędzy traumą przeszłości a terażniejszością: „by móc obserwować cierpienia przeszłości, widzowie muszą się jej przyglądać ze względnie bezpiecznej pozycji w terażniejszości”<sup>80</sup>. Pozycję tę cechuje zarówno nostalgia – traktująca przeszłość niczym utracony świat w kolorze sepii – jak i anty-nostalgia – skupiona na przyszłości antyteza historycznych traum<sup>81</sup>. Nostalgia zakłada jednak niestabilną terażniejszość<sup>82</sup>, zatem albo teorii Pine brakuje nieco spójności, albo współczesne bezpieczeństwo jest rzeczywiście „względne”<sup>83</sup>. Meehan w projekcie *Museum* podkreśla niestabilność obecnej rzeczywistości Irlandii, lecz cykl sonetów jest wyraźnie antynostalgiczny w tradycyjnym rozumieniu tego słowa (‘pozbawiony sentymentalizmu’). Zdjęcia Jurišić można podzielić na nostalgiczne (np. zdjęcia zabawek w kamienicy Henrietty, zdjęcie kompleksu bloków z lat 30-tych), jak i antynostalgiczne (np. zdjęcia autorek w ruchu)<sup>84</sup>. W ogólnym podsumowaniu Meehan i Jurišić w swym zmaganiach z pamięcią balansują między nostalgią a jej przeciwległym biegunem: tęsknią za przeszłością, ponieważ wzbogaciła je wewnątrz, lecz nie do końca pragną tego powrotu w przeszłość, ponieważ brakowało jej stabilności.

Wszystkie trzy elementy projektu „Muzeum” dopełniają się wzajemnie jako zróżnicowane media, czynniki nośne lub (od)twórcze wobec przeszłości, formy uspołeczniania pamięci. Dzięki pośrednictwu mediów w mechanizmie pamiętania, jak piszą Astrid Erll i Ann Rigley, „wspomnienia stają się dobrem publicznym i zbiorowym”<sup>85</sup>. Pamięć kulturowa jest zatem *aktywnym* procesem „pamiętania i zapominania” różnych wersji przeszłości, a nie pasywnym odtwarzaniem przeszłości<sup>86</sup>. Media-elementy projektu *Museum* przyglądają się przeszłości w inny sposób, mimo że punkt odniesienia – dom

<sup>79</sup> A. Erll, *Cultural Memory Studies: An Introduction*, [w:] *Cultural Memory Studies. An International and Disciplinary Handbook*, red. A. Erll, A. Nünning, Berlin 2008, s. 6.

<sup>80</sup> E. Pine, *The Politics of Irish Memory*, Basingstoke 2011, s. 11.

<sup>81</sup> Ibidem.

<sup>82</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>83</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>84</sup> Sontag uważała fotografię za „sztukę żalobną”, która „czynnie upowszechnia” nostalgię (*O fotografii*, op. cit, s. 16).

<sup>85</sup> A. Erll, A. Rigney, *Introduction: Cultural Memory and its Dynamics*, [w:] *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, red. A. Erll, A. Rigney, Berlin 2009, s. 2.

<sup>86</sup> Ibidem.

przy ul. Henrietty – pozostaje ten sam. Biorąc pod uwagę kolejność owych działań projektowych (muzeum, poezja, fotografia) możemy również mówić o procesach remediacji<sup>87</sup>. Kolejne medium, nawiązując do poprzedników, zwraca jednocześnie uwagę na zasady swego własnego działania:

Przeróbka istniejących już form przekazu ma na celu wzmocnienie siły oddziaływania nowego medium i wywołanie „prawdziwych przeżyć” u odbiorcy. Mnożenie mediów uświadamia jednak widzowi ich obecność i zwraca uwagę na sam fakt pośrednictwa<sup>88</sup>.

Termin „nowy” wprowadza nieco zamęt do naszego kontekstu, gdyż poezja – czyli drugie medium projektu – jest historycznie najstarszą z trzech form składowych *Museum*. Jej rola w wywołaniu u czytelnika „prawdziwych przeżyć” również nastęrcza trudności z powodu poetyckiej nadbudowy (środków przekazu poetyckiego, stylistyki). Sztuki wizualne (fotografia) i audiowizualne (część muzeum) oddziałują na odbiorcę w sposób bardziej bezpośredni niż literatura. Pomimo muzycznego i ustnego rodowodu poezji, pośrednictwo języka niezmiennie spowalnia, a czasem nawet zakłóca, odbiór treści. Dlatego też przypadek remediacji w procesie uspołeczniania pamięci, który oferuje nam projekt *Museum*, jest niezwykle ciekawy, zarówno w sposobie odbioru, jak i chronologicznie (XVIII w. – muzeum, antyk – poezja, XIX w. – fotografia).

Kolejnym schematem formalnym, do którego można przyrównać projekt *Museum* poczynając od samego muzeum Henrietty, jest palimpsest. Renowacja budynku miała na celu usunięcie „warstw farby nakładanej stulecie po stuleciu i skrywającej szczegóły wnętrza”<sup>89</sup>, ale też prezentację owych warstw, np. pozostawienie „oryginalnej tapety w stanie skrajnego zniszczenia” obok nowej „tapety odtworzonej”, jak w mieszkaniu pani Dowling<sup>90</sup>. Strona internetowa muzeum, która umożliwia widzom wizytę bez wychodzenia z domu, również działa na zasadzie palimpsestu jako kolejna warstwa nałożona na projekt wirtualnie, w sieci. Podobnie książka *Museum*, gdzie na niektórych stronach (np. s. 35) zdjęcia ścian kamienicy przy ul. Henrietty służą za tło tekstu wierszy. Jak zauważa Katarzyna Bazarnik, książkę potraktowano tu jako przestrzeń wystawienniczą, idąc za wyraźnym trendem we współczesnych publikacjach artystycznych (powodowanym, być może,

<sup>87</sup> D. J. Bolter, R. Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge MA 1999.

<sup>88</sup> Ibidem, cyt. za A. Erll, A. Rigney, op. cit., s. 3-4.

<sup>89</sup> C. Duggan, *14 Henrietta Street – Making a Museum*, wideo, [w:] <https://14henriet-tastreet.ie/about/making-a-museum/> (dostęp 9 V 2022), s. 3: 15.

<sup>90</sup> G. Shaffrey, ibidem, s. 9: 40.

łatwością dostępu medium)<sup>91</sup>. Początkowo książkę można było zakupić tylko przy ul. Henrietty 14. W sytuacji, gdy muzeum spełniało swą rolę na poziomie poznawczym i cieszyło się niesłabnącym powodzeniem<sup>92</sup>, dwa kolejne składniki medialne projektu – poezja i fotografia – znalazły się zatem poza zasięgiem rynkowym, czyli na nierównej pozycji, co zaburzyło odbiór projektu jako całości.

Czy *Museum* ma szanse funkcjonować na zasadzie interwencji w terażniejszość irlandzkiej stolicy lub też jako akt pamięci naprawczej, „kompromis między odtwarzaniem prawdy a tworzeniem obrazu przeszłości na potrzeby terażniejszości i przyszłości”<sup>93</sup>, akt pamięci, która „przewiduje indywidualne lub zbiorowe odkupienie win lub rekompensatę, jeśli jest nadzieja, że doprowadzą do zgody”<sup>94</sup>? Z pewnością projekt sprzyja reintegracji dotychczas marginalizowanych grup społecznych i postrzeganiu „pamięci jako narzędzia zmiany terażniejszości”<sup>95</sup>, może więc funkcjonować jako akt pamięci naprawczej. Jak pisał Jurij Łotman, pamięć tworzy „pomyślaną rzeczywistość, przenoszoną przez świadomość do przeszłości”, kultura zaś odczytuje ‘teksty’ z przeszłości, które „współdziałają z jej współczesnymi mechanizmami” i „generują obraz przeszłości historycznej, który [...] jako równoprawny uczestnik dialogu” oddziałuje na terażniejszość<sup>96</sup>. Przyjmując pamięć i kulturę za formy dialogu ze współczesnością, możemy uznać projekt *Museum* za realizację tego aktywnego podejścia, nakłania bowiem władze i obywatele Irlandii do konstruktywnej refleksji nad chwilą obecną poprzez kontakt z przeszłością.

Działania artystyczne tego typu odnoszą zamierzony skutek tylko wtedy, gdy zmieniają świadomość indywidualną i zbiorową. Proces ten wymaga jednak odpowiednich warunków. Groźba zakłócenia go przez kolejny kryzys jawi się całkiem realnie; jak pisał Seán Ó Riain w 2015 r., „historia gospodarcza Irlandii uczy nas, że szybkość, z jaką wychodzi z serii kryzysów, równa się jedynie szybkości, z jaką popada w kolejny kryzys. Czy Irlandii uda się tym razem wyrwać z błędnego koła dobrobytu i bankructwa?”<sup>97</sup>. Obecnie świat

<sup>91</sup> Rozmowa autorki z Katarzyną Bazarnik, 27 XI 2019 r.

<sup>92</sup> Por. nominacje do irlandzkich i europejskich nagród w zakresie turystyki i muzealnictwa na stronie muzeum.

<sup>93</sup> L. Drong, *Tropy konfliktu. Retoryka pamięci kulturowej we współczesnej powieści północnoirlandzkiej*, Katowice 2019, s. 246.

<sup>94</sup> Ibidem, s. 248.

<sup>95</sup> E. O’Halloran, K. Maloy, op. cit., s. 13.

<sup>96</sup> J. Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 383.

<sup>97</sup> S. Ó Riain, *Ireland’s Recovery: Explanation, Potential and Pitfalls*, [w:] *Debating Austerity in Ireland: Crisis, Experience and Recovery*, op. cit., s. 219.

dotknęły kryzysy bezpośrednio zagrażające ludzkiemu życiu<sup>98</sup>, w obliczu których kwestie kształtu przeszłości i jego wpływu na terażniejszość schodzą znów na dalszy plan. Miejmy jednak nadzieję, że proces negocjacji pamięci zbiorowej, do którego przyczynia się projekt *Museum*, będzie stopniowo, lecz nieuchronnie zmieniał mentalność społeczeństwa Irlandii w czasach, gdy Celtycki Tygrys pozostaje już odległym wspomnieniem.

## Bibliografia

- 14 Henrietta St. Museum, Strona internetowa Muzeum ul. Henrietty 14, [w:] <https://14henriettastreet.ie/restoring-300-years/> (dostęp 3 XI 2020).
- 14 Henrietta Street – Making a Museum, wideo, [w:] <https://14henriettastreet.ie/about/making-a-museum/> (dostęp 9 V 2022).
- About Homelessness, Focus Ireland, [w:] <https://www.focusireland.ie/knowledge-hub/latest-figures/> (dostęp 11 XI 2020).
- Allen Randolph, J., *The Body Politic: A Conversation with Paula Meehan*, "An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts" 2009, t. 5, nr 1-2, s. 239-271.
- Barthes, R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 1980.
- Bolter, D. J., R. Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge MA 1999.
- Clapham, D. F., W. A. V. Clark, K. Gibb (red.), *The SAGE Handbook of Housing Studies*, Londyn 2012.
- Drong, L., *Tropy konfliktu. Retoryka pamięci kulturowej we współczesnej powieści północnoirlandzkiej*, Katowice 2019.
- Erl, A., *Cultural Memory Studies: An Introduction*, [w:] *Cultural Memory Studies. An International and Disciplinary Handbook*, red. A. Erl, A. Nünning, Berlin 2008, s. 1-15.
- Erl, A., A. Rigney, *Introduction: Cultural Memory and its Dynamics*, [w:] *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, red. A. Erl, A. Rigney, Berlin 2009, s. 1-11.
- European Commission, *Macroeconomic imbalances. Country Report – Ireland 2015*. „European Economy. Occasional Papers” 2015, nr 215, [w:] [https://ec.europa.eu/economy\\_finance/publications/occasional\\_paper/2015/pdf/ocp215\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/economy_finance/publications/occasional_paper/2015/pdf/ocp215_en.pdf) (dostęp 9 V 2022).
- Fitzgerald, J., *Ireland's Recovery from Crisis*, "CESifo Forum" 2014, nr 2, s. 8-13.
- Hayden, J., *I believe that two lines of poetry can save a life – Paula Meehan*, "The Independent" 6 V 2018, [w:] <https://www.independent.ie/entertainment/theatre-arts/i-believe-that-two-lines-of-poetry-can-save-a-life-paula-meehan-36865589.html> (dostęp 4 XI 2020).

<sup>98</sup> Pandemia koronawirusa i rosyjska agresja w Ukrainie.

- Healy, S., *Towards an Inclusive and Just Recovery*, [w:] *Debating Austerity in Ireland: Crisis, Experience and Recovery*, red. E. Heffernan, J. McHale, N. Moore-Cherry, Dublin 2017, s. 255–269.
- Jurišić, D., Wywiad z autorką, Zoom, 5 III 2021.
- Jurišić, D., Strona internetowa artystki, [w:] *draganajurismic.com* (dostęp 8 XI 2020).
- Jurišić, D., P. Meehan, *Museum*, Dublin 2019.
- Leahy, P., *Dublin Inner City Project Punches Well above Its Weight*, „The Irish Times” 26 XII 2020, [w:] <https://www.irishtimes.com/opinion/dublin-inner-city-project-punches-well-above-its-weight-1.4444954> (dostęp 12 IV 2021).
- Łotman, J., *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2008.
- Meehan, P., *Dharmakaya*, Manchester 2000.
- Meehan, P., *Painting Rain*, Manchester 2009.
- Meehan, P., *Geomantic*, Dublin 2016.
- Mullaly, U., *The Truth about the Magdalene Laundries Was Hiding in Plain Sight*, „The Irish Times”, 2 VI 2019, [w:] <https://www.irishtimes.com/culture/heritage/the-truth-about-the-magdalene-laundries-was-hiding-in-plain-sight-1.3900697> (dostęp 23 II 2021).
- O’Halloran, E., K. Maloy, *An Interview with Paula Meehan*, „Contemporary Literature” 2002, nr 43.1, s. 1–27.
- O’Loughlin, E., *A Blot on Ireland’s Past, Facing Demolition*, „The New York Times”, 15 I 2018, [w:] <https://www.nytimes.com/2018/01/15/world/europe/magdalene-laundries-ireland.html> (dostęp 23 II 2021).
- Ó Riain, S., *Ireland’s Recovery: Explanation, Potential and Pitfalls*, [w:] *Debating Austerity in Ireland: Crisis, Experience and Recovery*, red. E. Heffernan, J. McHale, N. Moore-Cherry, Dublin 2017, s. 219–234.
- O’Sullivan, M., Portret stojący Pauli Meehan i Dragany Jurišić, „The Irish Times”, 25 VII 2019, [w:] <https://www.irishtimes.com/news/ireland/irish-news/images-of-the-day-1.3967628> (dostęp 4 XI 2020).
- O’Sullivan, M., Portret siedzący Pauli Meehan i Dragany Jurišić, 2019, [w:] D. Jurišić, Strona internetowa artystki, [w:] *draganajurismic.com* (dostęp 8 XI 2020).
- Pine, E., *The Politics of Irish Memory*, Basingstoke 2011.
- Shine Thompson, M., *Paula Meehan’s Dublins: Landscape, Community and Poetic Identity*, „Reading Ireland: The Little Magazine” 2019, nr 11, s. 52–63.
- Sontag, S., *O fotografii*, tłum. S. Magala, Warszawa 1986.
- Witcomb, A., *Re-Imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*, Londyn 2003.