

**Joanna Rajkowska**

**Śmierć drzewa palmowego**

Death of the Palm

**Olszewski Gallery**

**Destruktywne pragnienie  
bycia tam, gdzie jest**

A disruptive desire to be  
there where it stands

**Robert Yerachmiel Sniderman**







W zeszłym roku sztuczna palma stojąca w Alejach Jerozolimskich śmiertelnie zachorowała. Jej siedemnastoletnie liście poszarzały, zwiędły i zaczęły obumierać. Czy jakieś miejskie władze, gentryfikatorzy, czy też wybredni nostalgicy postanowili stłamsić tę osobiwą interwencję w niebo nad Warszawą, jej wiecznie żywe, anty-pomnikowe powitanie?

Czy jej korzenie zostały uszkodzone w wyniku eksplozji etno-nacjonalistycznego prawodawstwa? Zniszczone przez pachołków kultury PiS, którzy latami ukrywali się w okolicznych kanałach, mieszkaniach, biurach, nastoletnich umysłach, wyczekując odpowiedniego momentu niepokoju by wywołać agonię wygnanego drzewa?

Czy, być może, palma zbyt długo cierpiała z powodu własnej, skrajnej dezorientacji i obumarała, udusiła się z własnej, niełatwej woli?

Być może pośród nieustającego, miejskiego palimpsestu masowych śmierci i narodzin, palma – subtelnie, choć nieposłusznie panująca codziennym migracjom Warszawiaków, będąca miejscem ich manifestacji, wywołująca niemy śmiech czy infekująca wspomnienia – nareszcie zakomunikowała co ma do powiedzenia. A wy ludzie, mijając ją codziennie, wreszcie zdaliście sobie z tego sprawę.

The artificial palm tree hovering over Aleje Jerozolimskie fell deathly ill last year. Its seventeen-year old leaves turned ashen grey, dropped limply against the towering trunk and began to rot. Did certain municipal powers, gentrifiers, selective nostalgics come to choke the tree's peculiar intervention in the Warsaw skyline, its anti-monumental greeting perpetually in complex blossom? Were its roots hacked up by a combustion of ethno-nationalist pieces of legislation, PiS culture minions who hid year after year in the nearby sewers, apartments, office buildings, or by teenage minds waiting to spark the exilic tree's death phase at exactly the right moment of tumult? Or perhaps the tree had suffered too long from its own radical disorientation and had fermented into suffocation of its own accord? All along Warsaw's ceaseless urban palimpsest of mass deaths and mass births, perhaps the palm tree finally communicated its thesis, having held court over Warsovians' everyday journeys, locating their demonstrations, inciting their speechless laughter, infecting their memories. And you people, moving around it, noticed. Those on what we call social media blew up their platforms with documentation, speculation, bewilderment. Others passed by, inventing necessary narratives, while still others, wrapped in a new shawl of silence, rushed off, disturbed or enthralled. Over time, the artificial palm had become many things for many people. Tour guides tell different stories as to why

Profile osób korzystających z tak zwanych mediów społecznościowych eksplodowały postami pełnymi dokumentacji, spekulacji i oszołomienia. Mijający palmę przechodnie tworzyli niezbędne narracje; inni przemylkali w milczeniu, zaniepokojeni lub oczarowani.

Wraz z upływem czasu, sztuczna palma stała się symbolem wielu różnych spraw. Przewodnicy wybieżek na różne sposoby starają się wytłumaczyć dlaczego Aleje Jerozolimskie postanowiły przemówić, i to z tak dalece idącą, biotyczną nieomylnością.

Dlaczego krzywdy Jedwabnego, krzywdy Kielce zostały odkupione właśnie tu, w postaci Jerozolimskiej palmy, tylko po to, aby ta zakończyła życie? Dlaczego usychająca palma, niczym fantomowy ból po amputowanej dłoni (ang. *palm*), musi w ten sposób dręczyć Warszawę?

Z projekcji niejednorodnej, pulsującej próżni po Żydach Warszawy, przekształciła się w symbol – lub wręcz żądanie – gościnności: jawi się jako wyobrażenie wielorasowej i wielokulturowej Polski, jako wizja naprawy, schronienia, tolerancji, wspólnoty opartej na różnicach, człowieczeństwa w obliczu niezgody, a nawet globalnej sprawiedliwości. Poprzez wyłom, jakim zakłóca wielkomiejski pęd, dzięki tym „paru sekundom niedowierzania”<sup>1</sup>, wszystkie te wizje nagle wydają się możliwe.

<sup>1</sup> Rajkowska. Przewodnik Krytyki Politycznej Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2010.

Aleje Jerozolimskie has spoken of itself with such biotic accuracy. Why did Jerusalem raise itself up here, after Jedwabne, after Kielce, only to die? Why must it taunt Warsaw, the palm wilting in its open or fisted or phantom hand? For some, the palm had passed through its implicit, pulsing amplification of Warsaw's (heterogeneous) Jewish void into a welcoming symbol, a demand even, for an — multiracial and multicultural Poland, for repair, refuge, tolerance, a community of differences, humanness in dissensus, and global justice — made possible by the cessation it creates in urban life, “a few seconds of disbelief.”<sup>1</sup> In the years since, as human populations confront the ever-accumulating reality of anthropogenic climate change, the palm tree, dislocated from the drier and hotter climate of North Africa, has become a clarion of crisis, a foreshadowing of a future in which real palm trees shall grow in Poland. Thus, between all of these situations and all the viciously plausible potentialities, might we contend that the iconic palm's real *or* cumulative murderer is the totalizing sum of the plutocratic, post-enlightenment assault on our conditional vulnerabilities, our nonhuman entanglements? Yes, in what should be a familiar non-human warning — buried somewhere in the masses, and soon perhaps to be forcibly rectified — of impending catastrophe, released in a crescendo of grating ethereal spasms, the artificial palm tree died. Yes, for this last reason, the palm's original installer,

<sup>1</sup>Rajkowska, Joanna. *Where the Beast is Buried*. London: Zero Books, 2013.

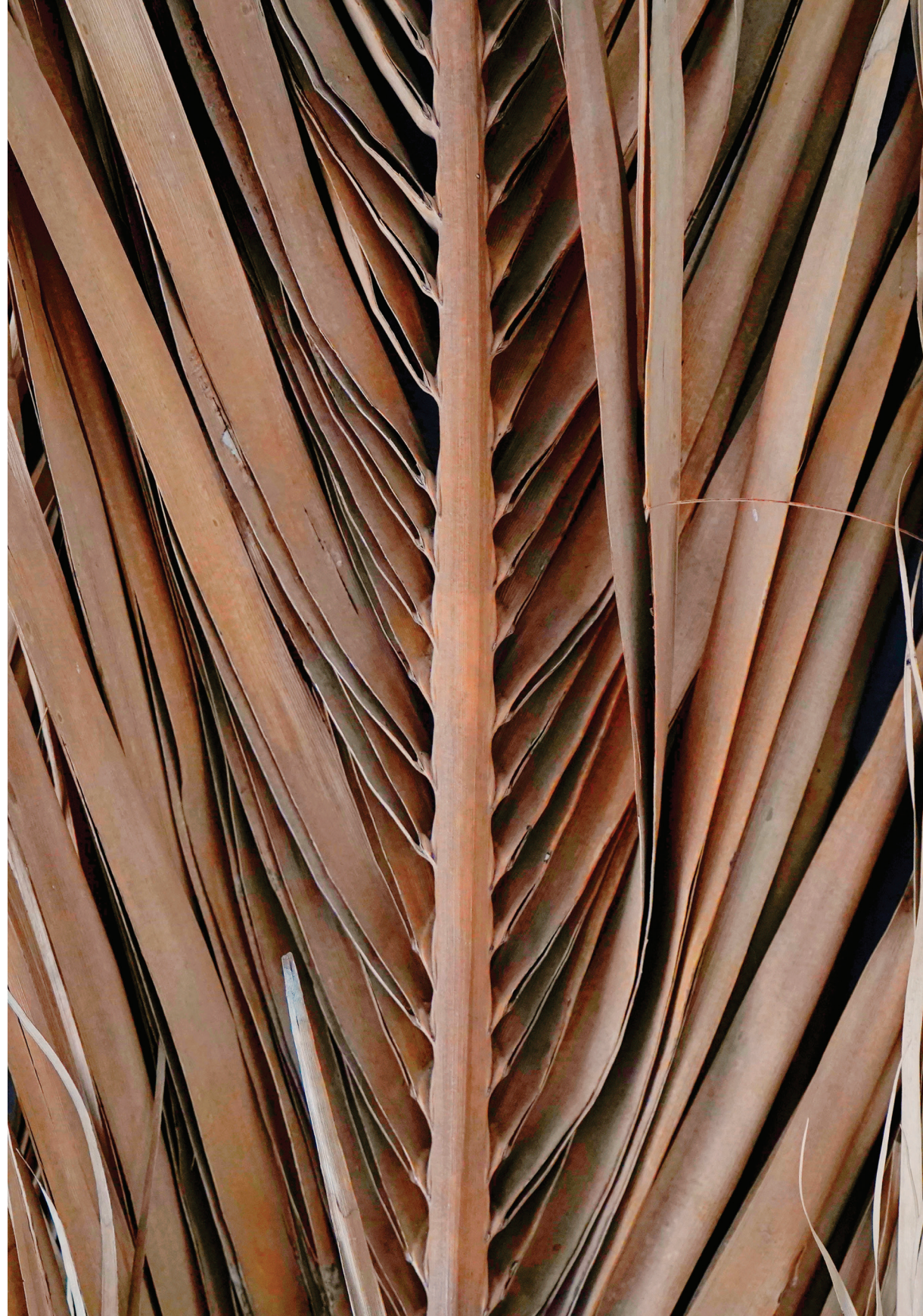


Odkąd powstała, i w miarę jak ludzkość staje twarzą w twarz z rzeczywistością stale narastających zmian klimatycznych ery antropocenu, palma – przemieszczona z suchego, gorącego klimatu Afryki Północnej – jawi się również jako krzyk rozpacz, wyobrażenie przyszłości, w której w Polsce faktycznie będą rosły prawdziwe palmy.

Czy wobec tych wszystkich sytuacji i okrutnie prawdopodobnych potencjalności, możemy stwierdzić, że prawdziwym *lub* łącznym zabójcą ikonicznej palmy jest suma plutokratycznych, post-oświeceniowych ataków na nasze warunkowe słabości i poza-ludzkie uwikłania?

Tak. W wyniku czegoś, co powinno być znajomym nam, poza-ludzkim ostrzeżeniem (ostrzeżeniem jakiego wkrótce, być może, będzie musiało zostać siłą sprostowane) przed nadchodzącą katastrofą, wybrzmiewającym pośród *crescendo* drażniących, niezmiernych spazmów, palma umarła.

Tak, to właśnie dlatego Joanna Rajkowska – architektka palmy – zainscenizowała jej tymczasową śmierć. Ale jeśli projekt ten jest krzykiem śmierci, to jak mamy interpretować jej, i naszą własną, martwość? Wróćmy do jej zniszczonych korzeni, i wspinajmy się, powoli.





W 2002 roku młoda i wówczas nieznana polska artystka, Joanna Rajkowska, wymyśliła i zaplanowała początkowo niedofinansowaną i ryzykowną instalację sztucznej palmy w centrum Warszawy, którą nazwała „Pozdrowienia z Alei Jerozolimskich.” Pomysł powstał bezpośrednio po wizycie Rajkowskiej w Izraelu i Palestynie w trakcie drugiej Intifady.

Wstęp do jej anglojęzycznej publikacji zatytułowanej *Where the Beast is Buried* z 2013 roku [opartej na polskojęzycznej publikacji pt. *Rajkowska. Przewodnik Krytyki Politycznej* z 2010] szczegółowo opisuje tę i kolejne konfrontacje artystki z regionem będącym powojennym azylem Europejskich Żydów, obszarem osadniczego kolonializmu, przesiedleń i prześladowań Palestyńczyków.

W sposób chronologiczny książka przedstawia szereg projektów publicznych, których centralnym wątkiem jest konfrontacja artystki z kulturą konfliktu regionu pozostającego w „moralnym trójkącie”<sup>2</sup> z Polską oraz potencjalnością postrzegania i interwencji, z perspektywy Polski, w jego „nieprzetworzone obszary” [tego regionu].<sup>3</sup>

Kolejne działania, takie jak np. *Dotleniacz* (2007), *Camping Jenin* (2008), *Minaret* (2009-11) i *Bund!* (2012), oraz niedawne *Kamienie i inne demony* (2019), bazują na fragmentach lub całości tego trójkąta.

<sup>2</sup> Zob. niedawne badania antropologiczne Sa'ed Atshana i Kathariny Galor, *The Moral Triangle: Germans, Israelis, Palestinians* (Duke University Press 2020)

<sup>3</sup> Wierzychowska, Justyna. „Publicizing Vulnerability: Motherhood and Affect in Rajkowska's Post-2011 Art.” *Motherhood in Literature and Culture: Interdisciplinary Perspectives from Europe*. Red. Victoria Browne, Adalgisa Giorgio, Emily Jeremiah, Gill Rye and Abigail Lee Six. New York: Routledge, 2017.

Joanna Rajkowska, staged its temporary death. Yet, I ask, if this is the palm's death cry, what do we make of its immobility, and what do we make of our own? Let us approach its roots, spreading out disheveled before us, and slowly climb.

In 2002, the young and then unknown Polish artist, Joanna Rajkowska, conceived and directed an initially underfunded and precarious installation of an artificial palm tree in the centre of Warsaw, a work she named, *Greetings from Jerusalem Avenue*, an idea formulated in the immediate aftermath of a trip she made to Israel/Palestine during the Second Intifada. The opening to her 2013 English-language book, *Where the Beast is Buried* (based on the 2009 Polish version, *Rajkowska. Przewodnik Krytyki Politycznej*), details this and future confrontations with the region of postwar European-Jewish refuge, settler-colonialism, and Palestinian expulsion and subjugation. A central thread in the book's chronological array of public projects, Rajkowska encounters the region's fractured culture of conflict and moral triangulation<sup>2</sup> with Poland, and the potentiality of seeing and intervening, from within her Polish vantage, its “unprocessed areas”<sup>3</sup>. Subsequent public projects like *Oxygenator* (2007), *Camping Jenin* (2008), *Minaret* (2009-11), *Bund!* (2012), and the more recent *Stones and Other Demons* (2019), involve fragments or the whole of this triangle, taking the artist physically to

<sup>2</sup>This specific idea is influenced by Sa'ed Atshan and Katharina Galor's recent and unprecedented anthropological study, *The Moral Triangle: Germans, Israelis, Palestinians* (Duke University Press 2020)

<sup>3</sup> Wierzychowska, Justyna. „Publicizing Vulnerability: Motherhood and Affect in Rajkowska's Post-2011, Eds. Victoria Browne, Adalgisa Giorgio, Emily Jeremiah, Gill Rye and Abigail Lee Six. New York: Routledge, 2017.

Artystka, dosłownie, przemieszcza się pomiędzy żydowskimi, polskimi i palestyńskimi formami, pustkami i przestrzeniami, aby uwidocznic nabierające kształtu potencjalności i ich następstwa w ramach tego co nazwałbym, w tym przypadku, ich wzajemnymi współ-izolacjami. Pomiedzy wyjazdem z Izraela/Palestyny i rozpoczęciem pracy nad *Pozdrowieniami*, Rajkowska pisze:

**„Mimo, że nie był to mój konflikt i nie moja wojna, to z niezrozumiałych dla mnie samej powodów było to moje nieszczęście. Często ludzie na targu, słysząc język polski, milkli. Patrzyłam na niechętne, wręcz pełne nienawiści twarze. Myślałam sobie, że wcale im się nie dziwię, że gdybym była polską Żydówką, to nie wróciłabym za nic do Polski. Miałam wiele sympatii dla ich otwarcie okazywanej wrogości. Ta wrogość była wschodnioeuropejska, była czymś, co znam, była twardym, zasłużonym wyrzutem..”**

Rajkowska daje wyraz wyjątkowo niezwykłemu, krytycznemu rozumieniu kulturowych implikacji i globalnych wymian/połączeń. Jako urodzona po wojnie Polka, przywołuje poczucie odpowiedzialności historycznej jakie znacznie częściej wyrażane jest przez państwo i obywateli niemieckich, jakkolwiek zapośredniczone określonymi prawnymi i hegemonicznymi, kulturowymi mechanizmami. Jak wielu oglądających tę wystawę zapewne zdaje sobie sprawę, publiczne wyrażanie tego typu przekonań

sites between Jewish, Polish, and Palestinian forms, voids, and spaces to manifest a shifting crystallization of potentialities and repercussions within what I might call, in this case, their inter-isolations. On the days between leaving Israel/Palestine and starting to conceive of *Greetings*, Rajkowska has written,

**„Though it was not my conflict and not my war, it was my misfortune, for reasons I could not understand.”**

She continues, recalling.

**„At the marketplace people often fell silent when they heard us speak Polish. I looked at the unfriendly, bitter faces. I thought, no wonder, if I were a Polish-Jewish woman, nothing could make me return to Poland. I liked their open hostility. It was an Eastern European hostility, something I knew — a tough, deserved reproach.”**

Here, the artist expresses a deeply unusual and critical sense of cultural implication and global circuitry. As a Polish woman born post-war, she evokes a feeling of historical responsibility much more commonly expressed by the German state and its subjects, mediated as they are by certain legal and cultural hegemonic mechanisms. As many attending this exhibition know all too well, it is an offence, now, in Poland to publicly express this feeling. And in so doing, Rajkowska situates, in visceral terms, a Polish



jest obecnie w Polsce uważane za przestępstwo na gruncie prawa cywilnego.

Instynktownie, Rajkowska sytuuje polską i wschodnioeuropejską ontologię w Izraelu/Palestynie, jednocześnie przeczuwając strukturyzującą, historyczną siłę antysemickiej przemocy we współczesnej Polsce i Europie.

Te organiczne, refleksyjne działania sprawdzają się, rzecz jasna, zarówno pomimo, jak i dzięki eksterminacyjnej nieobecności do której artystka podchodzi osobiście, społecznie, i przestrzennie.

Co więcej, w trzecim, jeszcze bardziej odważnym i rzadziej spotykanym (zarówno w Niemczech jak i gdziekolwiek indziej) geście Rajkowska bierze na siebie – w imieniu tej właśnie polskiej ontologii – część odpowiedzialności za czystki etniczne dokonane na ludności Palestyńskiej, która to – jak pisała zarówno w trakcie, jak i później w obronie projektu *Minaret* w Poznaniu – wpływa na „kształt państwa Izrael, jego praktyki, jego apartheid, jego zbrodnie wojenne i jego stosunek do własnych innych.”<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Rajkowska. Przewodnik Krytyki Politycznej Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2010.

Dla Aszkenazyjczyka-Amerykanina, którego prababka Sara bat Moshe Rothenstein została wykorzeniona z ukochanej przez nią Warszawy, z języków, którymi się posługiwała, a nawet ze świata, który



ją ukształtował a następnie załamał pod rasizującą gilotyną europejskiej autodestrukcji, lektura *Where The Beast is Buried* była pierwszym spotkaniem z tego rodzaju myśleniem i historią polskiej kultury leżącą u jego podstaw.

Nigdy nie słyszałem o Bundzie, antysyjonistycznym i największym żydowskim ruchu socjalistycznym międzywojennej Polski, ani o Marku Edelmanie, bojowniku getta i ruchu oporu, ocalałym z Zagłady, dozgonnym Warszawiaku. Z czasem i ja zacząłem wręcz fizycznie odczuwać fakt, że kryzys palestyńskiego ludobójstwa i instrumentalizowanie żydowskiej traumy poprzez różne reżimy celem zahartowania korzeni tej przemocy są również – a strukturalnie rzecz biorąc, *przed wszystkim* – kryzysem Europy.

Rzecz nie leży w intelektualnym przesłaniu. Chodzi mi nie tylko o przekazanie warunków rzeczywistego żądania innej przyszłości dla bycia razem lub bycia razem osobno, ale – co ważniejsze – o to instynktowne terytorium, które w sobie poczułem, spacerując w 2018 po Warszawie, gdzie świat Sary bat Moshe ucieleśniał niegdyś jedną trzecią całego tętniącego życiem miasta, podczas gdy w Gazie trwała horrendalna rzeź zdesperowanych demonstrantów.

W podobny sposób, wyłaniająca się z jeszcze innej perspektywy trójkąta polsko-żydowsko-palestyńskiego

and Eastern European ontology in Israel/Palestine while simultaneously sensing the structuring, historical force of anti-semitic violence in contemporary Poland and Europe at large. These organic, reflective actions work out, needless to say, both in spite of and because of an absence resulting from genocide, which the artist approaches personally, socially, and spatially. Moreover, in a third and yet more courageous and rarer gesture, as rare in Germany as anywhere, she claims some responsibility, on behalf of this Polish ontology, for the ethnic cleansing of Palestinians, which, she wrote during and in defense of the *Minaret* project in Poznań, contributes to “the shape of the Israeli state, its practices, its apartheid, its war crimes, and its relationship to its Others”<sup>4</sup>. As an Ashkenazi-American, whose great-grandmother, Sara bat Moshe Rothenstein, was evicted from the Warsaw she loved, the languages she spoke, indeed the world that formed her and would implode under the racialising guillotine of European self-destruction, these pages of *Where the Beast is Buried* marked my first encounter with this kind of rationale and the Polish cultural history underlying it. I had never heard of the Bund movement, the anti-Zionist and largest Jewish political movement of interbellum Poland, or the figure of Marek Edelman, ghetto and resistance fighter, survivor, and lifetime Warsawian. Subsequently, I too would really feel in my body that the crisis of Palestinian erasure and

<sup>4</sup> *Where the Beast is Buried*.



konfrontacja Rajkowskiej z Drugą Intifadą przywróciła świadomości nieobecny świat Sary bat Moshe wszędzie w Warszawie – kompulsywnie i powtórnie – i przygotowała w ten sposób przestrzeń dla *Pozdrowień...*

Hiper-zlokalizowana, anty-pomnikowa instalacja strzelistej sztucznej palmy na rondzie de Gaulle'a w Alejach Jerozolimskich jest uważana za najbardziej rozpoznawalny projekt w przestrzeni publicznej Warszawy jaki powstał od 1989 roku. Dlaczego właśnie palma?

**„Wyobrażałam sobie człowieka, który po wielogodzinnej podróży ze Lwowa wysiada z pociągu o 6.50 rano – pisze Rajkowska. „Przechodzi przez brudne podziemia Dworca Centralnego i idzie w stronę Nowego Świata. Nagle przeciera oczy. Widzi palmę.”**

Będąc tam – ja, wygnaniec czwartego pokolenia, tak naprawdę tułacz-wędrowiec – *vis a vis* jej ogromu, jej ogromnej i asertywnej niepoprawności, zbliżając się i oddalając, zobaczyłem, że to drzewo – otulone miejskim zgiełkiem, cieniami budynków – całkowicie się asymiluje, i bez wątplenia poddaje w wątpliwość wszystko to, czym kiedykolwiek była Warszawa i to, czym kiedykolwiek mogłaby być.

the instrumentalisation of Jewish trauma by various regimes to immunise the roots of that violence is also, and structurally speaking *primarily*, a European crisis. Here, I am not only communicating an intellectual idea. I am not only communicating the conditions of a material demand for a different future of being together or of being apart together, but more importantly the visceral territory I endured walking through cities like Warsaw in 2018, where Sara bat Moshe's world embodied a third of the city's entire beingness, while egregious massacres of desperate demonstrators unfolded far away in Gaza. Likewise, emergent from yet another angle of the Polish-Jewish-Palestinian triangle, Rajkowska's confrontation with the Second Intifada heaved up a renewed and compulsive recognition of Sara bat Moshe's absent world everywhere in Warsaw, and so heaved up too the room within her for *Greetings from Jerusalem Avenue to emerge*.

In a hyper-localized counter-memorial action, the installation of a towering artificial palm tree in the Charles de Gaulle roundabout on Jerusalem Avenue is now considered the most iconic project in Warsaw's public space since 1989. Why a palm?

**„I imagined a person finishing a long journey from Lviv at 6:50 am,”**

Rajkowska writes,

**„Mapa, jaką mamy w głowie, szczególnie mapa miasta, to zbiór obrazów. – kontynuuje Rajkowska. Skręcając w dobrze znaną ulicę, mamy nadzieję, że ujrzymy jeden z nich. Jeśli pojawi się jakiś nowy element, który go znacząco redefiniuje, natychmiast podejmujemy wysiłek, żeby nowy obraz przyswoić. Towarzyszy temu praca pamięci, poruszone są emocje. Mnie interesuje tych parę sekund niedowierzania.”<sup>5</sup>**

<sup>5</sup> Rajkowska.  
Przewodnik  
Krytyki Politycznej  
Warszawa

Poszukiwania w warszawskiej Bibliotece Publicznej doprowadziły Rajkowską do historii nazwy ulicy: zlikwidowana w 1774 r. Żydowska osada (założona zaledwie dwa lata wcześniej) nazywana była Nową Jerozolimą, a droga prowadząca od Wisły do osady – Drogą Jerozolimską.

Sama nazwa „Nowe Jeruzalem” jest więc głęboko i brutalnie ironiczna. Figura palmy i jej sztuczność, jej dosłowna niemożliwość – ironię tę jeszcze nasila. *Pozdrowienia* były pierwszym z serii kontestowanych anty-pomników i rzeźb społecznych Rajkowskiej, realizowanych w Polsce i poza jej granicami, aktywizujących czy intensyfikujących zmagania społeczności o wspólną przestrzeń i władzę symboliczną.

Rajkowska podkreśla, że *Pozdrowienia* i podobne prace akumulują i komunikują znaczenie poprzez sam fakt tworzenia określonych sytuacji i ich konsekwencje, a także, co istotne, politykę samego



procesu ich instalacji i trwania w przestrzeni publicznej.

W przeciwieństwie do większości innych projektów publicznych Rajkowskiej, po długich i pełnych kontrowersji, gróźb i otwarciu antysemickich bataliach z miastem i debatach obywatelskich, oraz dłuższym okresie, w którym praca stała na rondzie nielegalnie, palma nadal pozostaje na swoim miejscu i jest tak zakorzeniona jak to tylko możliwe. Tu, podziękowania należą się Komitetowi Obrony Palmy.

Teoretycy i teoretyczki którzy analizowali *Pozdrowienia* – Uilleam Blacker, Mirjam Rajner i Richard I. Cohen, oraz Helena Chmielewska-Szlajfer – twierdzą, że wczesne projekty publiczne Rajkowskiej tworzyły przestrzeń dla zapomnianej przeszłości (a tym samym, pewną mnogość „zapomnianych przeszłości”), a *Pozdrowienia* skupiają się na ponownym wpisaniu „nieobecnych Żydów w krajobraz współczesnej Polski”.

Chociaż takie komentarze są ważne, to każdy przypadek, z jakim się zetknąłem, niemal całkowicie pomija kwestię Izraela/Palestyny i w ogóle Palestyńczyków. Pomijanie Intifady i jej konsekwencji w kontekście tego projektu ukazują głębsze, strukturalne niezrozumienie sposobu, w jaki sztuka Rajkowskiej opiera się na procesie nadawania spektrum znaczeń, bazującym na pamięci artystki,

<sup>6</sup> Chmielewska-Szlajfer, Helena „The Plastic Palm and Memories in the Making: Conceptual Art Work on Warsaw’s Jerusalem Avenue.” *International Journal of Politics Culture and Society*. 23(4):201-211.

**„walking through the dirty underground passages of Central Station, and then along Aleje Jerozolimskie towards Nowy Świat. They rub their eyes. They see a palm tree.”**

When I was there, a fourth-generation exile, really a wanderer before its immensity, its immense and assertive awkwardness, walking towards it, and walking away from it, I saw the figure of the tree, blanketed by urban noise, the shadow of buildings, absolutely assimilated and so without question questioning everything Warsaw had ever been and would ever become.

**„The map we have in our heads, particularly the map of the city, is a collection of images,”**

Rajkowska continues.

**„Turning onto a well-known street, we expect to see one of them. If a new element appears to substantially redefine it, we immediately make the effort to assimilate the new image. It involves the work of memory, emotions becoming engaged. I was interested in those few seconds of disbelief.”<sup>5</sup>**

<sup>5</sup> *Where the Beast is Buried*.

Research in the Warsaw Public Library led Rajkowska to the history of the street name: the 1774 eradication of a Jewish settlement, Nowa Jerozolima (New Jerusalem), which had been founded only two





## Death of the Palm

years before, to which the road's predecessor, Droga Jerozolimska (Jerusalem Road), initially led from the Vistula river. Therefore, the very name, "New Jerusalem" is deeply and violently ironic, which the figure of the palm and its artificiality, its impossibility, mobilizes. *Greetings* was the first in a series of contested counter-monuments and social sculptures Rajkowska constructed in Poland and elsewhere that would provoke or accelerate community struggles over shared space and symbolic power. Rajkowska insists that works like *Greetings* accumulate and communicate meaning in their establishment of situations, in what happens because of them after installation, including, notably, the politics of their very installation and lifespan. Unlike most of these other public projects, after long, controversial, threatening and openly anti-semitic municipal battles and civic debates, including a period in which the palm stood illegally for a length of time, the work is as permanent in its place as perhaps is possible, for which we have the Palm Tree Defence Committee to thank.

The scholars who have analyzed *Greetings* — Uilleam Blacker, Mirjam Rajner and Richard I. Cohen, and Helena Chmielewska-Szlajfer — argue that Rajkowska's early public projects created space for a forgotten past (and thereby a plurality of "forgotten pasts"), and in *Greetings* specifically re-inscribe "vanished Jews back into the landscape of contem-



implikacjach geopolitycznych, materialnych konfrontacjach z symboliką niezgody i dezorientacji, a także dosłownej wizji interwencji przestrzennej. To wszystko wspiera transversalną, moralnie trudną i wręcz mistyczną abolicję złudnego podziału pomiędzy codziennymi cielesnymi doświadczeniami, pamięcią przestrzenną, a sferą polityki.

Charakterystyczny proces wizualizacji Rajkowskiej wywodzi się ze „zwierzęcego instynktu” jaki rozwinęła pomagając cierpiącej na nasilające się psychozy matce poruszać się w przestrzeni publicznej. Jak pisze:

**“Nauczyłam się reagować jak sejsmograf na energię miejsc, kiedy byłam dzieckiem. [...] Nauczyłam się wtedy odróżniać miejsca, które oznaczały zagrożenie i na pewno wprawiałyby ją w panikę, od takich, w których mogła na chwilę odpocząć od lęku.”**

Praca artystki w przestrzeni publicznej – która, jak twierdzi Rajkowska, rozpoczęła się wraz z *Pozdrowieniami* – mobilizuje pewien bezsprzecznie pierwotny, [i podyktowany brakiem słuchu stereofonicznego] typ czujności-wobec, współ-odczuwania i współ-życia w świecie, który jest potworem.

O tych masach ludzi, którzy zostają mimowolnie wplątani w jej projekty [i dla których zostały one zrealizowane], Rajkowska pisze zwięźle, zwracając

<sup>6</sup> Chmielewska-Szljajfer, Helena. „The Plastic Palm and Memories in the Making: Conceptual Art Work on Warsaw’s Jerusalem Avenue.” *International Journal of Politics Culture and Society*. 23(4):201-211.

porary Poland.”<sup>6</sup> While such commentaries are important, in every instance I have come across, the tumult of Israel/Palestine and Palestinians altogether has been excised nearly entirely, with but a single abstract reference to the former. The expurgation of the Intifada and its repercussions for the project betray a deeper, structural neglect of the work’s process-based range of meaning-making as detailed above, which is extant from the artist’s own memory, geopolitical implications, material confrontations with a symbology of dissensus and disorientation, as well as from her literal vision for spatial intervention, all of which bear out a transversal, morally difficult, and downright mystical abolition of the illusory division between everyday bodily experience, spatial memory, and the political. Rajkowska draws her very specific visualization process from a seismographic “animal instinct” she developed as a child guiding her mother, who suffered from progressive psychosis, through public spaces. She writes,

**„I learned to differentiate between places that constituted a threat and would certainly send her into a panic, and those that would allow her a momentary respite from her anxieties.”**

Rajkowska’s public practice over the last nearly twenty years, which she says began with *Greetings*, mobilizes an admittedly primal and aurally compro-

uwagę na oś, wokół której splatają się ich i jej sentymenty: „Podziela[ła]m ich strach przed rzeczywistością.”

Poetyka Rajkowskiej to poetyka ułomnej akumulacji, kulejącej akceleracji, zakorzenionej – pomiędzy innymi materialnymi zależnościami – w tej niepewnej, twórczej, naiwnej i absolutnie warunkowej pracy przewodniczki, którą niegdyś wykonywała dla swojej matki:

<sup>7</sup> Rajkowska. Przewodnik Krytyki Politycznej Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2010.

**„Teraz wybieram miejsca, które naznaczone są jakimś brakiem, tak mi podpowiada instynkt. Brak pamięci, brak przynależności, ciężar izolacji, trauma przesiedlenia. Jeśli to tylko możliwe, jeśli ludzie czują z tymi miejscami związek, próbuję je przekształcać razem z nimi. Nie czuję oporów w modyfikowaniu projektów, bo są one jedynie pretekstem do zbudowania innej relacji ludzi z owymi miejscami. A oni często wiedzą lepiej niż ja, jak to zrobić. Jeśli więc skraj lasu jest demoniczny, trzeba uruchomić taki obraz, taką sytuację, które raz na zawsze go odczarują. Albo sprawić, żeby demon się pokazał. I przemówił.”<sup>7</sup>**

<sup>8</sup> Wierzchowska. Analiza Justyny Wierzchowskiej, która twierdzi że prace artystki z lat 2011-13 dotyczące narodzin i późniejszej choroby jej córki Róży, proklamują bezbronność, podatność na atak, odnosi się także, chociaż mniej ostentacyjnie, do *Pozdrowień*.<sup>8</sup> W wywiadzie

mised attention-to, sensing-with, making-with, and living-with the world as a monster. On those masses of individuals implicated by her projects, whom the latter were built to serve, she writes succinctly, sketching out the nexus they together congregate, “I share their fear of reality.” Rajkowska’s is a poetics of struggling accumulation, a limping acceleration, rooted in, among other material relationships, that tenuous, generative, naive, and absolutely contingent guiding labour she performed for her mother in the communist streets of Bydgoszcz:

<sup>7</sup> *Where the Beast is Buried.*

**„Today I choose places that are missing something — my instinct takes me to them. Places with absent memory, with no sense of belonging. Places weighted by isolation, or the trauma of resettlement. If it is at all possible, if people feel tied to these places, I try to transform the locale with them. I have nothing against modifying my projects, because they are no more than a pretext for building a new and different relationship between people and those places. And they often know better than I what should be done. If the edge of the forest is demonic, you have to create an image or a situation to lift the curse once and for all. Or to make the demon show himself and speak.”<sup>7</sup>**

<sup>9</sup> Rozmowa Doroty Jareckiej i Joanny Rajkowskiej. „Joanna Rajkowska. Palma mnie przerosła” 18.09.2007, Gazeta Wyborcza, dostęp: <https://wyborcza.pl/1,76842,4495611.html>

z 2007 roku Rajkowska stwierdza: „palma to mój autoportret.”<sup>9</sup>

W tym ukrytym sensie, niczym architektoniczny twór, palma przemawia do zgromadzonych poniżej ludzi, zdefiniowanych poprzez wspólnotę owego nekropolitycznego punktu odniesienia, który porusza się dwojako: w hiper-zlokalizowanej przeszłości i globalnej terażniejszości.

Szeptem, palma rozmawia z mieszkańcami o przyszłości, o mutacjach, o pamięci i wyzwoleniu. W domyślnym sensie, rozmowa ta odbywa się poprzez ciało Rajkowskiej – ciało młodej kobiety odwiedzającej Izrael/Palestynę i jeszcze młodszej dziewczynki prowadzącej swoją matkę Basię przez Bydgoszcz. Wędrując, zagubiona dziewczynka powraca do próżni Warszawy w postaci bezwładnej konstrukcji, zjawy, halucynacji, drogi prowadzącej na około.

*Pozdrowienia* przechodzą od społecznego niepokoju, poprzez nie-ludzką a nawet mimetyczną czy sztuczną próbę sił, ku jakiejś wspólnej przyszłości. Sednem pracy jest wywołanie *destruktywnego, traumatycznego pragnienia bycia tam, gdzie stoi palma*. Dlatego też powinniśmy przyjąć jej chwilową śmierć za wartość samą w sobie.

<sup>8</sup> Wierchowska.

<sup>9</sup> Jareckiej, Rozmowa Doroty and Joanna Rajkowska. „The Palm Has Outgrown Me.” *Dotleniacz Oxygenator*. Warsaw: Center for Contemporary Art Ujazdowski Castle, 2010.

Justyna Wierchowska’s extraordinary analysis - that the artist’s 2011-13 works, surrounding the birth and subsequent illness of her daughter Rosa, publicize “vulnerability” - applies, in a more concealed sense, to *Greetings*<sup>8</sup>. Rajkowska herself declared, in a 2007 interview, “the palm is my self-portrait.”<sup>9</sup> It is in this concealment, as an architectural monster, that *Greetings* speaks with its populace below, circumscribed by the necropolitical situation of its reference, which moves doubly into a hyper-localized past and the global present. *Greetings* here speaks in hushed conversations about the future, about mutation, about memory, and about liberation. Because, in an implicit sense, this speech occurs through Rajkowska’s body as a young visitor in Israel/Palestine, and as an even younger child guiding her mother through Bydgoszcz, but is confounded, returning to and wandering alive, seeing the voids of Warsaw, in the form of an inert structure, an emergence, a hallucination, a circular road. That speech passes from social distress through non-human encounters, whether mimetic or artificial, into some common future. At its core, *Greetings* exerts a disruptive desire to be traumatically there where it stands. Thus, we should take its temporary death at face value. We should ask: What would its permanent death, the death Warsaw was spared, after all of this, mean? And we should know that it can happen, that this potentiality is part of the very

Powinniśmy zapytać: co, po tym wszystkim, oznaczałaby jej ostateczna śmierć – śmierć od której oszczędzona została Warszawa? Powinniśmy pamiętać, że taka śmierć może nastąpić, że właśnie jej potencjalność jest częścią całego szeregu przyszłości, które uobecnia palma. Śmierć Palmy Rajkowskiej to wezwanie.

<sup>10</sup> Rozmowa Doroty Jareckiej i Joanny Rajkowskiej. „Joanna Rajkowska. Palma mnie przerosła”

Palma jest wieloznacznym/polisemicznym punktem odniesienia. Jak wiemy, i jak sama artystka wielokrotnie nam przypominała, palma – co było konieczne – ją „przerosła” w swój własny publiczny „kosmos.”<sup>10</sup>

A jednak, praca *konkretnie* odnosi się do Jerozolimy, a cytat ten – z konieczności i bez jej zgody – oznacza, w Warszawie, zagładę europejskich Żydów oraz apartheid we współczesnej Jerozolimie, gdzie złożony proces mitologizacji całych narodów upada w obliczu intencjonalnej przemocy, perwersyjnych procesów wywłaszczenia i nierówności – zarówno tu, jak i tam. Tu i tam, tu i tam.

Zabić palmę, spowodować jej śmierć, to przenieść to konkretne wezwanie na równie konkretne terytorium życia biologicznego, życia istot innych niż ludzie, życia ziemskiego.

array of futures it presences. Rajkowska's *Death of the Palm* is a call. The palm is a polysemic reference. As the artist herself has written and said many times since its installation, it goes beyond her, it has necessarily “outgrown” her in its public “cosmos”<sup>10</sup>. Yet, still it is *definite* in its citation of Jerusalem, which necessarily, without consent, carries with it in Warsaw the ethnic cleansing of European Jews *and* the apartheid conditions of contemporary Jerusalem, where the very complex mythification of entire peoples here and there collapses upon engineered violence, such perverse disposessions, such perverse inequality, here and there, here and there, here and there. To kill the palm, to infer its dying, is to carry this definite citation into the equally definite territory of biological life, of non-human life, of earthly life. We can see, now, that *Death of the Palm* carries *Greetings* into the planetary conditions we face. The United Nations has called those conditions climate apartheid and climate genocide. If the living cannot successfully demand the radical abolition of modernity's centuries of extractions, expulsions, destructions, incarcerations, enslavements, separations, and immobilizations, we have ten years.

<sup>10</sup> *The Palm Has Outgrown Me.*



Śmierć Palmy przenosi *Pozdrowienia* w kontekst planetarnych uwarunkowań, z którymi musimy się dzisiaj zmierzyć. Organizacja Narodów Zjednoczonych nazwała je apartheidem klimatycznym i ludobójstwem klimatycznym.

Jeśli nam, żyjącym, nie uda się nam zakończyć i naprawić efektów trwających przez stulecia nowoczesności procesów ekstrakcji, wysiedleń, zniszczeń, niewoli, separacji i inhibicji, to prawdopodobnie w ciągu dziesięciu lat czeka nas zagłada. Mamy dziesięć lat.

- Joanna Rajkowska, *Śmierć palmy*,  
2019, palm leaf, 305 cm × 25 cm

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem Avenue*, 2019, palm leaf, 305 cm × 25 cm







Joanna Rajkowska, *Śmierć palmy*,  
2019, palm leaf, 295 cm × 35 cm

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem  
Avenue*, 2019, palm leaf, 295 cm × 35 cm







Joanna Rajkowska, *Śmierć palmy*,  
2019, palm leaf, 295 cm × 35 cm

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem  
Avenue*, 2019, palm leaf, 295 cm × 35 cm





Joanna Rajkowska, *Śmierć palmy*,  
2019, palm leaf, 280 cm × 30 cm

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem  
Avenue*, 2019, palm leaf, 280 cm × 30 cm



Joanna Rajkowska, *Śmierć palmy*,  
2019, palm leaf, 310 cm × 20 cm

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem  
Avenue*, 2019, palm leaf, 310 cm × 20 cm





Joanna Rajkowska, *Śmierć palmy*,  
2019, palm leaf, 310 cm × 25 cm

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem  
Avenue*, 2019, palm leaf, 310 cm × 25 cm







Joanna Rajkowska, *Śmierć palmy*,  
2019, palm leaf, 320 cm × 30 cm

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem  
Avenue*, 2019, palm leaf, 320 cm × 30 cm







Joanna Rajkowska, *Śmierć palmy*,  
2019, palm leaf, 365 cm × 20 cm

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem  
Avenue*, 2019, palm leaf, 365 cm × 20 cm





Joanna Rajkowska, *Śmierć palmy*,  
2019, palm leaf, 325 cm × 15 cm

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem  
Avenue*, 2019, palm leaf, 325 cm × 15 cm





Joanna Rajkowska, *Śmierć palmy*,  
2019, palm leaf, 305 cm × 25 cm

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem  
Avenue*, 2019, palm leaf, 305 cm × 25 cm





*war*  
*saw*





Joanna Rajkowska, *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich. Śmierć palmy*, 5 czerwca 2019, godzina 18:40, 2019, 84.5 cm × 122 cm

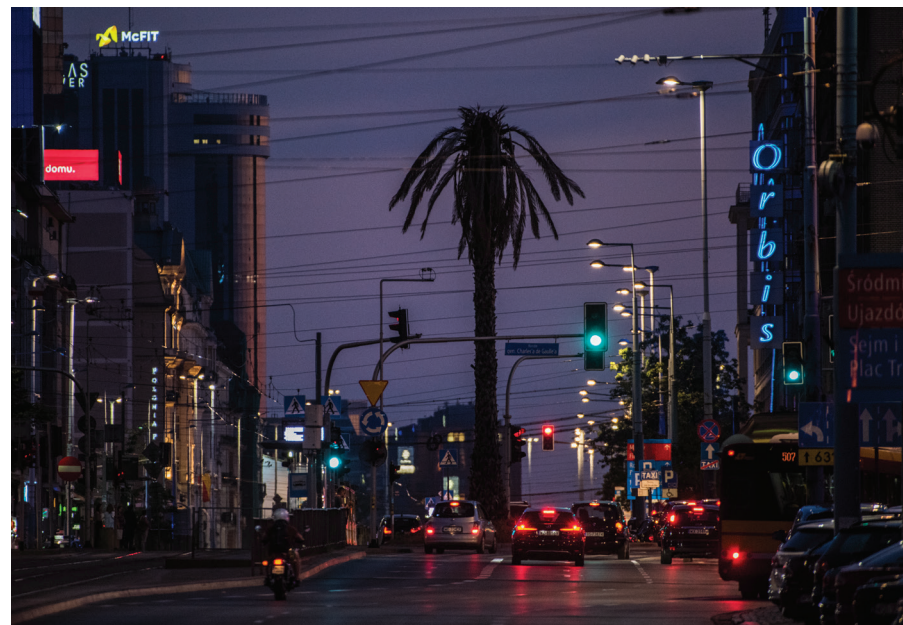
Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem Avenue. Death of the palm tree*, 5 June 2019, 6:40 p.m., 2019, 84.5 cm × 122 cm

fot.

Marek Szczepański

photo.

Marek Szczepański



Joanna Rajkowska, *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich. Śmierć palmy*, 17 czerwca 2019, godzina 21:48, 2019, 84.5 cm × 122 cm

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem Avenue. Death of the palm tree*, 17 June 2019, 9:48 p.m. 2019, 84.5 cm × 122 cm

fot.

Marek Szczepański

photo.

Marek Szczepański





Joanna Rajkowska, *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich. Śmierć palmy*, 18 czerwca 2019, godzina 11:18, 2019, 84.5 cm × 122 cm

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem Avenue. Death of the palm tree*, 18 June 2019, 11:18 a.m., 2019, 84.5 cm × 122 cm

fot.  
Marek Szczepański

photo.  
Marek Szczepański





Joanna Rajkowska, *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich. Śmierć palmy*, 18 czerwca 2019, godzina 9:31, 2019, 84.5 cm × 122 cm

fot.

Marek Szczepański

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem Avenue. Death of the palm tree*, 18 June 2019, 9:31 a.m., 2019, 84.5 cm × 122 cm

photo.

Marek Szczepański



Joanna Rajkowska, *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich. Śmierć palmy*, 18 czerwca 2019, godzina 12:18, 2019, 84.5 cm × 122 cm

fot.

Marek Szczepański

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem Avenue. Death of the palm tree*, 18 June 2019, 12:18 p.m. 2019, 84.5 cm × 122 cm

photo.

Marek Szczepański



Joanna Rajkowska, *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich. Śmierć palmy*, 4 czerwca 2019, godzina 19:46, 2019, 84.5 cm × 122 cm

fot.

Marek Szczepański

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem Avenue. Death of the palm tree*, 4 June 2019, 7:46 p.m., 2019, 84.5 cm × 122 cm

photo.

Marek Szczepański



Joanna Rajkowska, *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich. Śmierć palmy*, 5 czerwca 2019, godzina 18:49, 2019, 84.5 cm × 122 cm

fot.

Marek Szczepański

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem Avenue. Death of the palm tree*, 5 June 2019, 6:49 p.m., 2019, 84.5 cm × 122 cm

photo.

Marek Szczepański





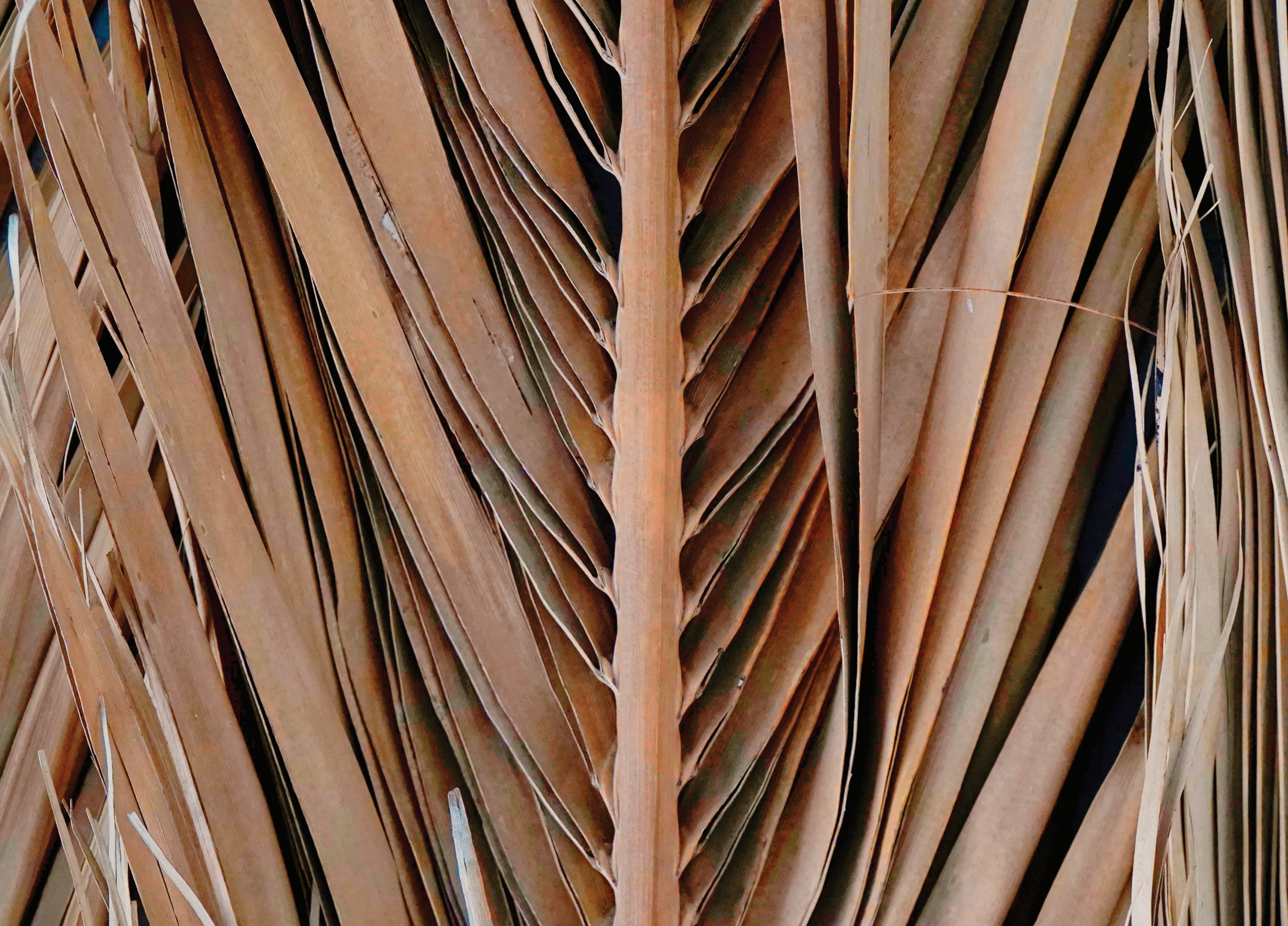
Joanna Rajkowska, *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich. Śmierć palmy*, 18 czerwca 2019, godzina 9:53, 2019, 84.5 cm × 122 cm

fot.  
Marek Szczepański

Joanna Rajkowska, *Greetings from Jerusalem Avenue. Death of the palm tree*, 18 June 2019, 9:53 a.m. 2019, 84.5 cm × 122 cm

photo.  
Marek Szczepański







adres  
 ul. Szpitalna 8a  
 00-031 Warszawa  
 www.olszewskigallery.com  
 info@olszewskigallery.com

tytuł wystawy  
 Joanna Rajkowska  
 Śmierć drzewa palmowego  
 1.10.2020-31.10.2020

patron wystawy  
 Michał Olszewski

kurator wystawy  
 Joanna Rajkowska  
 /Małgorzata Ciacek

autor katalogu  
 Robert Yerachmiel Sniderman

tłumaczenie  
 Joanna Figiel

edycja tekstu  
 Anthony Sloan

zdjęcia liści palmowych  
 Małgorzata Starz

projekt graficzny katalogu  
 Julia Błaszczak

address  
 ul. Szpitalna 8a  
 00-031 Warszawa  
 www.olszewskigallery.com  
 info@olszewskigallery.com

title of the exhibition  
 Joanna Rajkowska  
 Death of the Palm  
 1.10.2020-31.10.2020

patron of the exhibition  
 Michał Olszewski

curator of the exhibition  
 Joanna Rajkowska  
 /Małgorzata Ciacek

author of the catalogue  
 Robert Yerachmiel Sniderman

translation  
 Joanna Figiel

text edition  
 Anthony Sloan

photos of the palm leaves  
 Małgorzata Starz

catalogue design  
 Julia Błaszczak



