

w Szuminie, odwiedzani przez przyjaciół. Od czasu do czasu przyjmowali grupy studentów z założonej przez ich ucznia Sveina Hatløya Szkoły Architektury w Bergen.

W 2018 roku dom został wpisany do rejestru zabytków województwa mazowieckiego – należy do najmłodszych zabytków nowoczesnej architektury drewnianej w Polsce.

ZOFIA PŁOSKA-CZARTORYSKA

POZDROWIENIA Z ALEJ JEROZOLIMSKICH JOANNY RAJKOWSKIEJ JAKO MIEJSKI SPEKTAKL

W 2002 roku artystka Joanna Rajkowska zainstalowała na środku ruchliwego ronda w centrum Warszawy sztuczną palmę naturalnej wielkości [IL. 1]. Miała tam stać przez rok. Świat sztuki podszedł do tematu z rezerwą, a opinia publiczna była oburzona, że praca zajęła miejsce tradycyjnej choinki. Trudna polsko-żydowska przeszłość, do której nawiązywał tytuł – *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich* – również budziła skrajne emocje. Niektórzy argumentowali, że umieszczenie takiej pracy na skrzyżowaniu historycznej osi Traktu Królewskiego i Alej Jerozolimskich to złamanie *decorum*. Bez wątpienia było to dzieło zupełnie obce – zarówno dla konserwatywnej większości, jak i środowiska sztuki przełomu tysiącleci, w którym dominował krytyczny paradygmat.

Idea projektu narodziła się, gdy Rajkowska odwiedziła Izrael w burzliwym okresie drugiej intifady i po raz pierwszy zdała sobie sprawę, że nazwa jednej z głównych arterii stolicy – Aleje Jerozolimskie – odnosi się do dawnych żydowskich mieszkańców Warszawy. Obcy, surrealistyczny element bliskowschodniego krajobrazu miał w zamierzeniu uświadamiać znaczenie nazwy ulicy, ale też przypominać o środowiskach imigranckich współtworzących dzisiejszą tętniącą życiem metropolię. Artystka podkreślała zarazem, że Palma jest dadaistycznym żartem, mającym na celu zdezorientowanie widza, nawiązującym do wyrażenia, że komuś „palma odbiła”. Palma to „coś nie do pomyślenia, coś poza naszym sposobem pojmowania, coś, co, mówiąc krótko, uznajemy za idiotyczne” – mówiła.

Mimo kontrowersji towarzyszących powstaniu pracy *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich* stały się najbardziej ikonicznym projektem artystycznym w przestrzeni publicznej w Polsce po 1989 roku. Okazało się, że dzieło żyje własnym życiem – zmienia kształt, znaczenie, prowokuje do działania. Gdy przeanalizujemy

dwie dekady historii Palmy pod kątem nie tego, jak wygląda, ale jak działa, przekonamy się, że jest to obiekt o *par excellence* performatywnym charakterze. Jej liche i prowizoryczne początkowo wykonanie wynikało z faktu, że ma ona „materialność rekwizytu czy scenografii – ludzie nawet na nią nie patrzą, nakładają na nią swoje własne wyobrażenie o palmie”. Praca nie jest zatem skończoną rzeźbą czy instalacją, lecz raczej rekwizytem, scenografią i nieludzką „aktorką” miejskiego spektaklu.

Dzięki umiejscowieniu Palmy na wysepce pośrodku ronda gen. Charles’a de Gaulle’a wydaje się, że jest ono sceną, którą można oglądać ze wszystkich stron. To wrażenie nasila się, gdy patrzymy na Palmę z dalszej perspektywy – miejskie otoczenie wywołuje efekt kulis teatralnych, z licznymi nakładającymi się na siebie planami kompozycyjnymi. Osoba wchodząca na środek sceny (co jest nielegalne, za wyjątkiem zarejestrowanych demonstracji, gdy ruch uliczny jest wstrzymany) automatycznie angażuje się w sytuację dyktowaną przez tę scenografię. Dla jednych jest to doświadczenie wyzwalające, biorące wszystko w nawias, inni czują się niezręcznie. Mijający Palmę uczestnik Marszu Niepodległości odczuł potrzebę „okadzenia” jej flagą z wizerunkiem Chrystusa Króla Polski. Chętniej na scenę tworzoną przez Palmę wstępują demonstranci ze środowisk liberalnych i lewicowych wykorzystujący „inność” i przewrotność tej scenografii. Jako przykład można tu wymienić happening przed Paradą Równości w 2018 roku, kiedy palmowa wysepka zamieniła się w wyspę Lesbos. Najczęściej jednak Palma wykorzystywana jest w sposób apolityczny, spontaniczny i kreatywny – jest jednym z ulubionych miejsc w stolicy do pozowanych zdjęć (od sesji ślubnych po przeróbki kadrów z filmu *Miami Vice*).



IL.1 Joanna Rajkowska, *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich*, 2002, fot. Sisi Cecylia

IL.2 Uschnięta palma. Praca *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich* Joanny Rajkowskiej zmieniona we współpracy z Centrum UNEP/GRID-Warszawa z okazji Światowego Dnia Środowiska, 2019

Palma jest obiektem podatnym na nadawanie nowych znaczeń przez licznych performerów wykorzystujących ją jako rekwizyt dla własnych działań. Pierwszą godną odnotowania akcją tego rodzaju było umieszczenie na otaczającym Palmę rusztowaniu ogromnego czepka pielęgniarskiego na znak solidarności ze strajkującymi pracownikami medycznymi w 2007 roku. Inne istotne przykłady to anarchistyczny protest „Chleba nie igrzysk” w trakcie Euro 2012, gdy została ona ogołocona z liści i przez to pozbawiona dekoracyjnej funkcji, czy uczynienie z niej drzewca dla ukraińskiej flagi w czasie Euromajdanu w 2014 roku i pełnoskalowej inwazji rosyjskiej w 2022.

Palma dość wcześnie zaczęła być antropomorfizowana, co pokazuje, że publiczność intuicyjnie wyczuwa jej specyficzną sprawczość. Przy okazji świętowania jej „osiemnastki” jej cykl życiowy został opisany następująco: pierwsza dekada była dzieciństwem, kiedy Palma inspirowała radosne, świąteczne happeningi i stała się symbolem współczesnej metropolii. Około 2010 roku, gdy sytuacja polityczna zrobiła się napięta, Palma przekształciła się w „palmyzantkę” – lewicową aktywistkę (określenie zostało ukute przez kuratora MSN Sebastiana Cichockiego). W 2019 roku odbyła się najważniejsza jak dotąd akcja z udziałem dzieła, zatytułowana *Śmierć palmy* – jej zielone sztuczne liście zastąpiono liśćmi prawdziwej palmy, która uschła na skutek anomalii klimatycznych [IL. 2]. To początek okresu jej „dojrzałości” – w 2020 i 2021 roku odbyły się dwa delegowane poetyckie performansy pod tytułem *List od Palmy*. Te pisane w pierwszej osobie z perspektywy drzewa-mędrca odezwy podkreślają znaczenie solidarności i odpowiedzialności w obliczu kryzysu klimatycznego i uchodźczego na naszej wschodniej granicy.

Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich to doskonały przykład tego, co Rosalind Krauss nazwała „kondycją postmedialną sztuki” przekraczającej granice między gatunkami. To praca rozwijająca się w czasie, którą można zrozumieć, tylko śledząc akcję na scenie, zarówno w trakcie pojedynczych performansów, jak i przez dwie dekady jej ciągłej ewolucji. Trzy główne tryby funkcjonowania warszawskiej Palmy – jako scenografia, rekwizyt i aktorka – można określić wspólnym terminem „spektakl”, który wydaje się najbliższy aktywnemu, złożonemu i spektakularnemu charakterowi tego dzieła.

Tekst jest skróconą wersją artykułu *Some things last a long time. The Case of Greetings from Jerusalem Avenue from the collection of the Museum of Modern Art in Warsaw*, w: *Performing Collections*, red. J. Zielińska, e-book dostępny na platformie www.internationaleonline.org, 2022.

ROBERT JAROSZ, ŁUKASZ MOJSAK

ARCHIWA ARTYSTEK I ARTYSTÓW