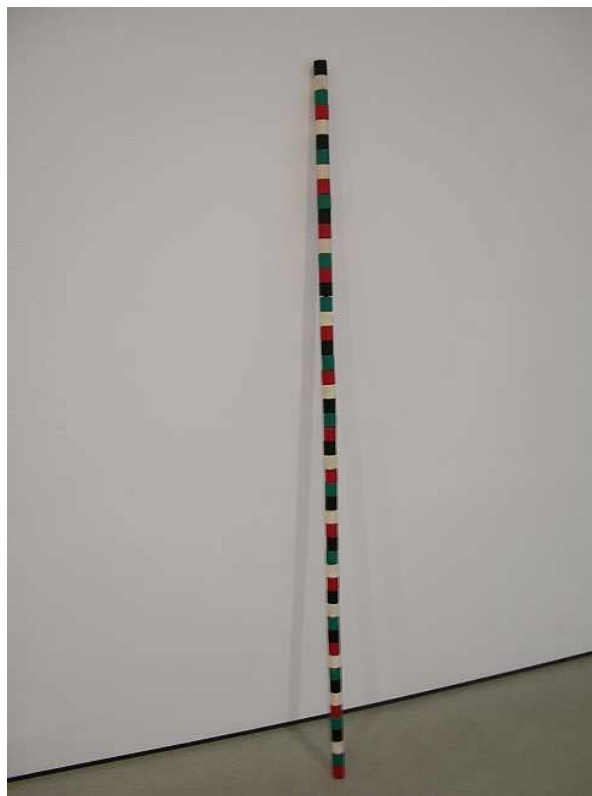


Nowojorska MoMA — fragment kolekcji

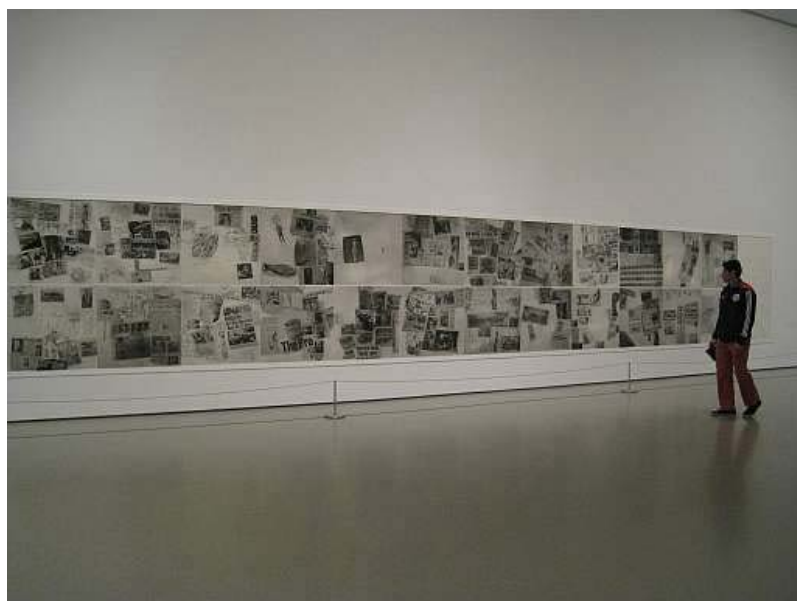
Andrzej Jajszczyk

W piękny sobotni poranek, 11 września 2010, w dziewiątą rocznicę tragicznego zamachu na World Trade Center, wybrałem się z moją siostrą Anią, do nowojorskiego *Museum of Modern Art*, słynnej MoMA. W świetnym funkcjonalnie, chociaż z zewnątrz mało efektownym budynku o ogromnej powierzchni 59 000 m², gruntownie przebudowanym na początku bieżącego wieku według projektu japońskiego architekta Yoshio Taniguchi, odbywa się oczywiście wiele wystaw. Trzeba by tygodnia, aby obejrzeć wszystko. Wybór jednak nie jest łatwy. Decydujemy się na zrezygnowanie z wystawy obecnie najbardziej obleganej, czyli *Matisse: Radical Invention, 1913–1917*. Ania już ją widziała i twierdzi, że jest słabsza od *Matisse – Picasso*, którą ja oglądałem w Grand Palais w Paryżu w grudniu 2002 roku, a ona sama widziała ją nieco później w Nowym Jorku. Decydujemy się na *Contemporary Art from the Collection* trwającą od czerwca br., aż do maja przyszłego roku.

Przy wejściu wita nas długi drewniany drąg, zrobiony z różnokolorowych pierścieni, oparty o ścianę sali wystawowej. Autorem jest rumuński artysta André Cadere, co ciekawe urodzony w Warszawie w 1934 roku, a od 1967 roku mieszkający we Francji (do śmierci w 1978). Cadere pozostawił po sobie 180 takich drągów, o różnych długościach, średnicach i kolorystyce. Co charakterystyczne, często podróżował ze swoimi dziełami, pojawiając się na wernisażach innych artystów (nie zawsze mile widziany), a także ustawiając drągi w starannie przez siebie wybranych miejscach. Chciał by jego działania wprowadzały artystyczne zamieszanie i powodowały dyskusje na temat znaczenia i misji sztuki.



André Cadere: *Round Bar of Wood*, 1972



Robert Rauschenberg: *Currents*, 1970
(fot. A. Goszczyńska)

Na dwóch ścianach rozpięta jest wielka wstęga, o długości ponad 16 metrów, z kolażem powstałym z fragmentów amerykańskich gazet, autorstwa Roberta Rauschenberga. Zebrane na wstędze informacje obejmują jeden rok i dotyczą wojen, korupcji, katastrof i przestępstw, ale także informacji o zjawiskach astronomicznych, czy pogodzie.

Środek pierwszej sali zajmuje dzieło bardzo szczególne — *Bingo*, Amerykanina Gordon Matta-Clarka — składające się z trzech fragmentów wyciętych w 1974 roku z fasady przeznaczonego do rozbiórki budynku w Niagara Falls, NY. Pozostałych pięć części

pozostawiono jako rzeźby w parku, niedaleko miejsca, na którym stał budynek. Muszę przyznać, że o ile jestem w stanie zaakceptować te fragmenty blisko ich pierwotnej lokalizacji, to większe wątpliwości budzi we mnie umieszczenie ich w galerii. Kto właściwie jest twórcą tego dzieła: oryginalny budowniczy domu, wybierający kolory ścian i detale jego właściciele, czy też artysta, który wymyślił sposób pocięcia całości na kawałki i wystawienie ich w galerii?



Gordon Matta-Clark: *Bingo*, 1974



Gordon Matta-Clark: *Bingo*, 1974

Innym dziwnym „dziełem” jest praca amerykańskiego konceptualisty Lawrence Weinerja z 1968 roku zakupiona niedawno przez MoMA’ę. Jego tytuł objaśnia też na czym ono polega: *Gloss white lacquer, sprayed for 2 minutes at 40lb pressure directly on the floor* (Błyszczący biały lakier, natryskiwany bezpośrednio na podłogę przez dwie minuty pod ciśnieniem 40 funtów). Pod nazwą pracy napis: „Nie dotykać,” który na ogół nie jest spotykany w innych miejscach tej wystawy. Na podłodze nic jednak nie widać — sądzę, że sama treść podpisu jest tym prowokacyjnym „dziełem.” Prawdę mówiąc intryguje mnie ile MoMA za to zapłaciła.



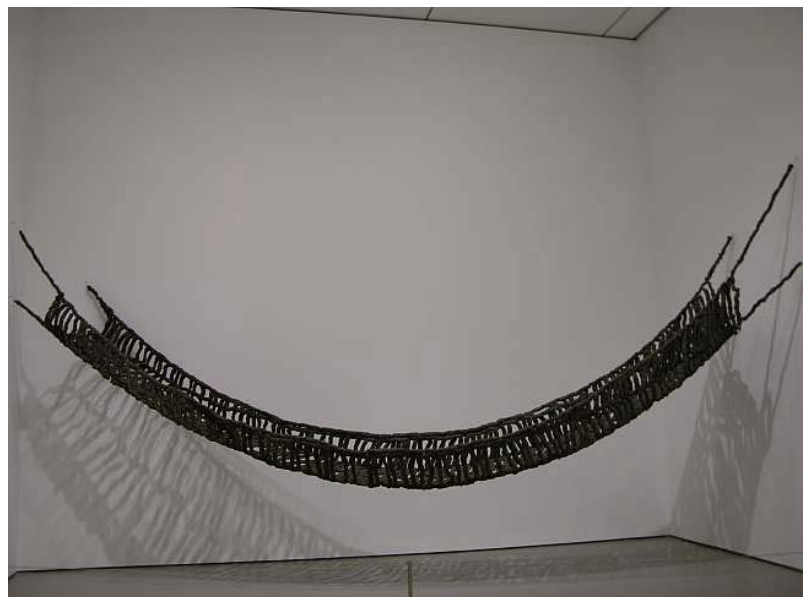
Brytyjczycy Gilbert Proesch (urodzony we Włoszech) i George Passmore, występujący jako Gilbert & George, prezentują swój tryptyk pod tytułem *To Be With Art Is All We Ask*. Dodatkowo jest kartonowe pudło wystawione w osobnej gablotce.



Gilbert Proesch & George Passmore: *To Be With Art Is All We Ask...*, 1970

To praca z ich cyklu *Charcoal on Paper Sculptures* (rzeźby węglem na papierze) tworzonego w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych XX wieku. Tekst na środkowym panelu jest manifestem obu artystów, zaczynającym się, całkiem ładnie, od słów: „OH ART, what are you? You are so strong and powerful, so beautiful and moving. You make us walk around and around, pacing the city at all hours, in and out of our Art for All room. We really do love you and we really do hate you. Why do you have so many faces and voices?...” Bardziej znane są ich bardzo kolorowe kolaże, przypominające witraże. Całkiem, jak na współczesnych artystów, nietypowe są też ich wyraźnie konserwatywne poglądy, objawiające się m.in. w pochwałach Margaret Thatcher i Królowej Walii.

Bridge (most) włoskiego malarza i rzeźbiarza Pino Pascali, wykonany jest z cienkiego stalowego drutu i odzwierciedla fascynację artysty kształtowaniem przestrzeni. Pascali jest znany z „falszywych rzeźb” malowanych na odpowiednio kształtowanym płótnie (przychodzą mi tu na myśl podobne ideowo prace Andrzeja Okińczyca). Niestety ten zdolny artysta zginął, w 1968 roku, w wieku 32 lat, w wypadku motocyklowym.



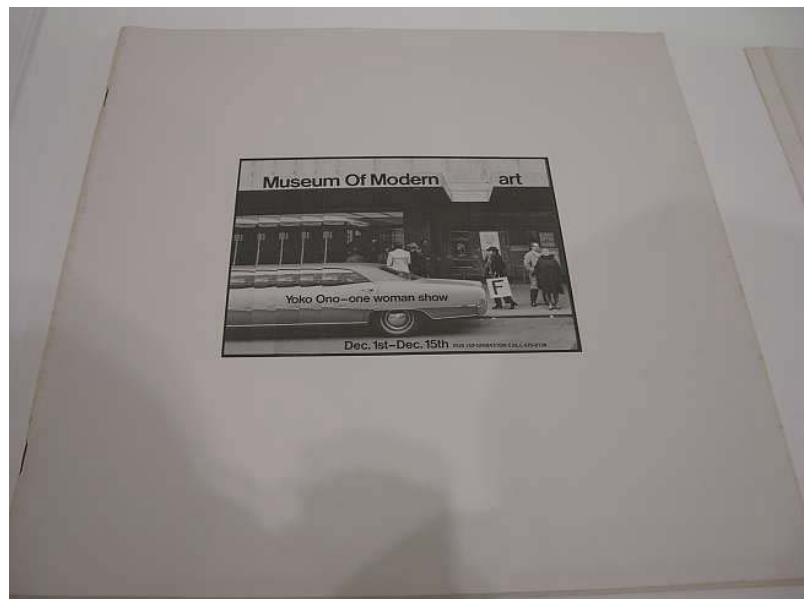
Pino Pascali: *Bridge*, 1968



George Maciunas: *One Year*, 1973-74

Wielka praca *One Year* (jeden rok), urodzonego na Litwie, a pracującego głównie w Stanach George Maciunasa, składa się z pustych opakowań po produktach, które twórca skonsumował w ciągu jednego roku. Wygląda to na kpinę z konsumpcyjnego społeczeństwa. Maciunas był jednym z założycieli ruchu artystycznego *Fluxsus*, który celowo starał się zatrzeć granicę między sztuką, a codziennym życiem. Artysta uciekł z Litwy w 1944 roku przed zajmującymi ją Sowieci. W Nowym Jorku, wraz z innymi artystami, położył duże zasługi w przekształceniu zaniedbanego, przemysłowego obszaru Manhattanu (zwanego dziś *Sotto*) w żywą dzielnicę artystyczną.

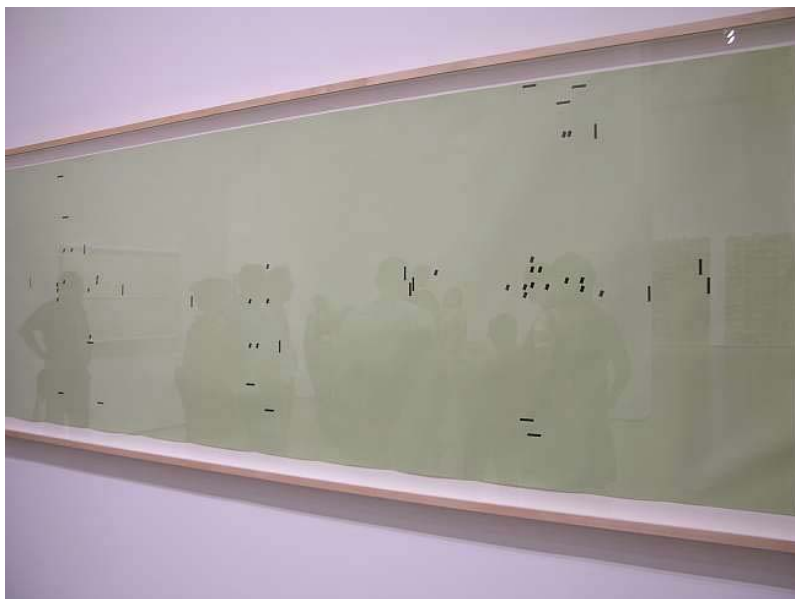
Inny charakter mają prace Yoko Ono, Japonki, żony Johna Lennona. Na wystawie prezentowana jej bogato ilustrowana książka, będąca katalogiem nie istniejącej wystawy, pod niezbyt grzecznym tytułem *Museum of Modern (F)art*. Ale trzeba przyznać, że grzeczność nigdy nie była specjalnością tej artystki. Jak zwykle w przypadku takich niskonakładowych książek, galerie mają problem z ich pokazaniem — czy pokazać tylko okładkę, czy też otworzyć tom na którejś stronie? MoMA częściowo rozwiązała ten problem pokazując swój egzemplarz wraz z trzema innymi kopiami wypożyczonymi od artystki i z *Fluxsus Collection*. Czyli można było zobaczyć i okładkę i więcej otwartych stron.



Yoko Ono: *Museum of Modern (F)art*, 1971, Artist's book

Z ruchem *Fluxsus*, wspomnianym już w kontekście Maciunasa, wiąże się też inna pokazywana tu praca Yoko Ono pt. *Voice Piece for Soprano*, pochodząca z 1961 roku. To właściwie instrukcja: „Scream against the wind, against the wall, against the sky” (krzycz pod wiatr, do ściany, w niebo). Uzupełniona jest mikrofonem, wzmacniaczem i głośnikami. Zwiedzający mogą (niestety) krzyczeć sobie do woli. Jednym z narzędzi wyznawców ruchu *Fluxsus* była prowokacja i wprowadzenie zakłócenia standardowej rzeczywistości w celu stworzenia „sztuki żyjącej,” w której widzowie mogli być też jej uczestnikami.

W MoMA'ie zauważyłem tylko jedną małoformatową projekcję wideo. Projekcje takie królują obecnie na wielu polskich wystawach. To film Paula Sharitsa pt. *Ray Gun Virus* z 1966 roku. Artysta sfilmował monochromatyczne kartki papieru, tworząc specyficzną optyczną iluzję przez szybką zmianę kolorów.



Barry Le Va: *Pyramid: Center Points and Lengths...*, 1974

Trzeba przyznać, że minimalistyczna praca Amerykanina Barry Le Va pod bardzo długim tytułem: *Pyramid: Center Points and Lengths (Through Points of Tangency): 3 Layers Separately Overlaid*, w rzeczywistości wygląda dużo lepiej niż na moim zdjęciu, w którym odbijają się sylwetki zwiedzających. Rytm czarnych prostokątów na zielonym tle jest intrygujący.

W tym samym minimalistycznym nurcie jest dzieło Amerykanina Roberta Grosvenora *Untitled.*, powstałe z użyciem taśmy i ołówka. Muszę przyznać, że mam słabość do minimalizmu, chociaż bronienie tego kierunku w sztuce przed jego krytykami jest zadaniem nadzwyczaj niewdzięcznym. Nie udało mi się to kiedyś na krakowskiej wystawie kolekcji Starmachów, gdy razem z Janem Kantym Pawluśkiewiczem usiłowaliśmy do niego przekonać Jana Rokitę, który skądinąd jest miłośnikiem i koneserem sztuki, ale zdecydowanie tej przed połową XX wieku.

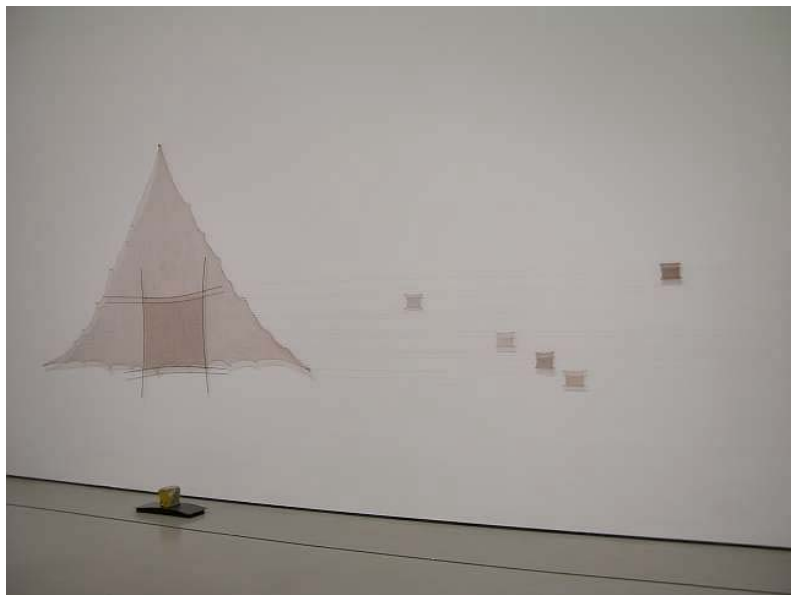


Robert Grosvenor: *Untitled*, 1973

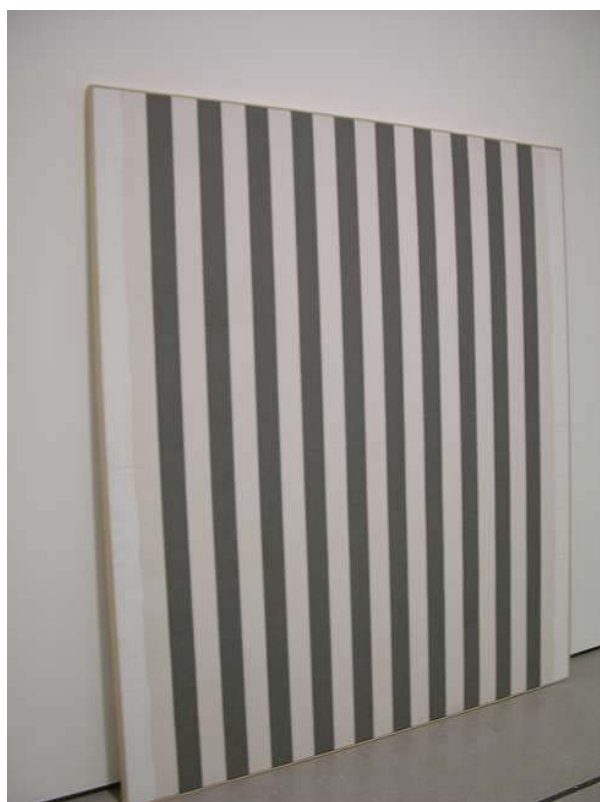
Sam zresztą mam często problemy z oceną dzieł sztuki współczesnej, szczególnie z powodu zatarcia się, w dużej mierze, granic między sztuką, a otaczającą nas rzeczywistością (czyżby zwycięstwo ruchu *Fluxus*?). W zasadzie nie ma w tym nic złego, że otaczające nas przedmioty, niekiedy nieznacznie przetworzone, czy ustawione w nietypowym kontekście, pełnią rolę dzieł sztuki, jeżeli po prostu to tak odczuwamy. Zadziwiają jednak gigantyczne sumy jakie płacą niekiedy galerie, czy prywatni kolekcjonerzy, za tego typu prace wybranych artystów. Oczywiście istnieje normalny rynek dzieł sztuki współczesnej i każdy może płacić ile chce. Ale czy nie jest to potencjalna „bańka spekulacyjna,” która pewnego dnia pęknie, pozostawiając właścicieli z pracami wartymi niewiele więcej niż ich ramy? Jaka jest tu rola marszandów, ale też renomowanych galerii, takich jak MoMA, które przez sam fakt zakupu pracy jakiegoś artysty podbijają ogromnie wartość innych jego lub jej prac? Nie zazdrozczę zresztą osobom, które, jako pracownicy na przykład muzeów, teraz muszą podejmować decyzje o zakupach dzieł sztuki współczesnej — to ogromna odpowiedzialność. Muszę też przyznać, że bliska jest mi idea twórców pop-artu, by tworzyć łatwo powielaną sztukę, która za niewielkie pieniądze mogłaby trafić do mas. Ryszard Otręba wspominał mi kiedyś o wizycie, w roku 1966, brytyjskich twórców pop-artu na I

Międzynarodowym Biennale Grafiki w Krakowie: Davida Hockneya, Alana Greena i Joe Tillsona. Można wtedy było kupić ich prace za sumy rzędu 300 zł (ówczesnych). Niestety idea się też wynaturzyła — wspomniane prace warte są teraz wielkie pieniądze (grafika za kilkadziesiąt tysięcy dolarów), a prace takich amerykańskich artystów z tego kręgu, jak Andy Warhol czy Roy Lichtenstein sprzedawane są za miliony.

Lata sześćdziesiąte ubiegłego wieku przyniosły też zatarcie granic między malarstwem i rzeźbą. Pracę o takim charakterze, włoskiej artystki Marisy Merz, można obejrzeć w MoMA'ie. Dzieło *Untitled (Stave)* korzysta z typowych dla niej materiałów, to jest miedzianego drutu, elementów ze stali, a w tym przypadku, także złota. Marisa Merz jest reprezentantką włoskiego ruchu artystycznego *Arte Povera* (sztuka uboga), posługującego się w twórczości pospolitymi materiałami, jak kamienie, metale, gałęzie, gazety, czy szmaty. Innym reprezentantem tego ruchu był wspomniany już wcześniej Pino Pascali.



Marisa Merz: *Untitled (Stave)*, 1993



Daniel Buren: *White Acrylic Painting on White and Anthracite Gray Striped Cloth*, 1966

Dwie, podobne do siebie, prace francuskiego artysty Daniela Burena przedstawiają regularne pionowe szare pasy. Przypomina to najbardziej znane dzieło tego twórcy, czyli instalację *Les Deux Plateaux* (dwie płaszczyzny) składającą się z 260 kolumn wykonanych z jasnego i czarnego marmuru postawionych na dziedzińcu Palais-Royal w Paryżu. Instalacja, ukończona w 1986 roku, wywołała we Francji bardzo burzliwą dyskusję. Ówczesny mer Paryża, Jacques Chirac, nakazał w pewnym momencie wstrzymanie prac, ale ostatecznie ustąpił pod naciskiem środowisk artystycznych. Kolejne skandale były związane z zakończoną, bardzo kosztowną, renowacją tego dzieła.

Muszę przyznać, że mój Ojciec wyprzedził Francuza, bo w identyczne szaro-kremowe pasy pomalował, już na początku lat sześćdziesiątych, nasz duży radomski przedpokój, zbierając przy tym złośliwe komentarze na temat podobieństwa jego dzieła do pasiaków oświęcimskich.

Na zajmującej całą ścianę i bardzo efektownej kolorystycznie tapecie kanadyjskiej grupy „General Idea” (A.A. Bronson, Felix Partz, Jorge Zontal) pt. *AIDS (Wallpaper)* znalazły się jeszcze trzy inne prace. To *Rorschach* Andy’ego Warhola, *Hermes* Roberta Mapplethorpe i *It’s Even Worse in Europe* grupy „Guerilla Girls.” Ta ostatnia grupa, składająca się wyłącznie z kobiet, powstała w Nowym Jorku w 1985 roku. Jej członkinie występują publicznie wyłącznie w maskach i pod pseudonimami będącymi nazwiskami znanych, ale już nie żyjących artystek. Specjalizują się w happeningach, plakatach, kolażach, manifestach, hasłach itp., często o podtekście feministycznym.



General Idea: *AIDS (Wallpaper)*, 1988
 Andy Warhol: *Rorschach*, 1984
 Guerilla Girls: *It’s Even Worse in Europe*, 1986
 Robert Mapplethorpe: *Hermes*, 1988

Hermes amerykańskiego fotografika Roberta Mapplethorpe’a urzeka klasycznym pięknem. Ale jego fotografie potrafiły też wywoływać skandale. Najbardziej znany, tuż po śmierci artysty w 1989 roku, związany był z odwołaniem jego retrospektywy w *Corcoran Gallery of Art* w Waszyngtonie pod naciskiem kościoła i polityków. Powodem były zdjęcia o tematyce uznanej za obsceniczną. Wystawa ta,



Robert Mapplethorpe: *Hermes*, 1988

o tytule *Robert Mapplethorpe: The Perfect Moment*, zawierała również portrety takich znanych artystów, jak Cindy Sherman, Andy Warhol, Lucy Ferry, David Hockney, Patti Smith, czy Laurie Anderson. Skandal wywołał żywą dyskusję na temat sponsorowania sztuki pieniędzmi publicznymi, a także na temat cenzury dzieł artystycznych. Tematy te są żywe i u nas — wystarczy wspomnieć zamieszanie związane z mocno kontrowersyjnymi pracami Doroty Nieznalskiej. Praca Mapplethorpe’a jest nieprzypadkowo umieszczona na tapecie grupy „General Idea” — on sam zmarł w Bostonie na AIDS.

African-American Flag czarnoskórego Amerykanina Davida Hammonsa przypomina mi kombinacje z flagami, które widziałem niedawno w *Berardo Museum of Modern and Contemporary Art* w Lizbonie. Była tam na przykład flaga Izraelsko-Palestyńska. Hammons poświęcił wiele swoich dzieł tematyce afroamerykańskiej.



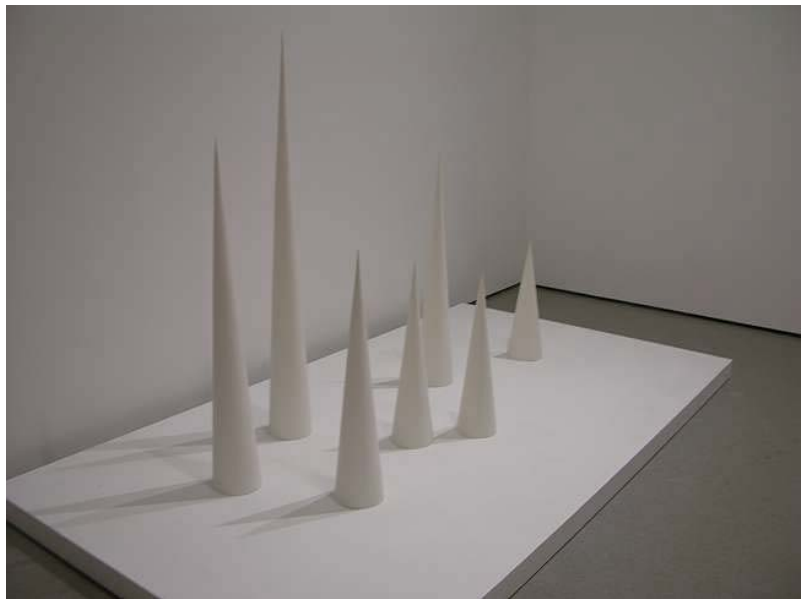
David Hammons: *African-American Flag*, 1990



Richard Hamilton: *DIAB DS-101 Computer*, 1985-89

Bliska niewątpliwie mojemu sercu człowieka techniki jest praca Brytyjczyka Richarda Hamiltona pt. *DIAB DS-101 Computer*. Hamilton jest uznawany przez krytyków za jednego z prekursorów pop-artu, głównie dzięki jego zabawnemu kolażowi z 1956 roku *Just What Is It that Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*. *DIAB DS-101* był projektem całkiem użytkowym wykonanym dla szwedzkiej firmy *Dataindustrier AB*. Komputer ten zresztą wszedł do normalnej produkcji (ale pod nazwą *DS90-31*). Artysta był także znanym grafikiem, w tym ilustratorem książek, zdobywając uznanie m.in. za ilustracje do *Ulissesa* Jamesa Joyce'a.

Podoba mi się prosta praca nowojorskiego artysty urodzonego na Kubie Felixa Gonzalez-Torresa pt. *Untitled (Supreme Majority)*. To zestaw zgrabnie dobranych stożków z białego papieru, których efekt pogłębiają cienie. W opisie pracy wiszącym na wystawie można przeczytać, że tytuł pracy odnosi się do decyzji Sądu Najwyższego Stanów Zjednoczonych z 1986 roku podtrzymującej prawo poszczególnych stanów do karania aktów homoseksualnych, a także do politycznego znaczenia prawicowej organizacji chrześcijańskiej *Moral Majority* (Moralna Większość). Muszę szczerze przyznać, że bez opisu, takiego związku bym się nie dopatrzył. Można dodać, że Felix Gonzalez-Torres zmarł młodo na AIDS.



Felix Gonzalez-Torres: *“Untitled” (Supreme Majority)*, 1991



Cildo Meireles: *Thread*, 1990-95

Wielka objętościowo praca, urodzonego i pracującego w Rio de Janeiro, Cildo Meirelesa pt. *Thread* (nić) korzysta z krańcowo różnych materiałów — kostek siana tworzących prostopadłościenny stóg, a także nici ze złotego drutu oraz igły wykonanej z 18-karatowego złota. Igła wetknięta w siano ma ilustrować znane powiedzenie o „szukaniu igły w stogu siana.” Ogromna różnica skali między małą igłą a stogiem może też nasuwać myśl o miejscu jednostki w społeczeństwie. W czasie rządów wojskowej junty Meireles zasłynął cyklem prac, zatytułowanym *Insertions Into Ideological Circuits*, który polegał na drukowaniu opozycyjnych haseł na przedmiotach powszechnego użytku, takich których właściciele nie chcieli niszczyć, jak banknoty, czy podlegające zwrotowi butelki Coca-Coli.

W przeciwieństwie do wielu prac z tej wystawy, w których liczył się głównie pomysł, a nakład pracy artysty był stosunkowo niewielki, tworzenie dzieła Amerykanki Ellen Gallagher pt. *DeLuxe* zajęło niewątpliwie mnóstwo czasu. To właściwie zestaw sześćdziesięciu kolaży o jednakowym formacie, wykonanych najróżniejszymi technikami, z różnych materiałów, często trójwymiarowych.

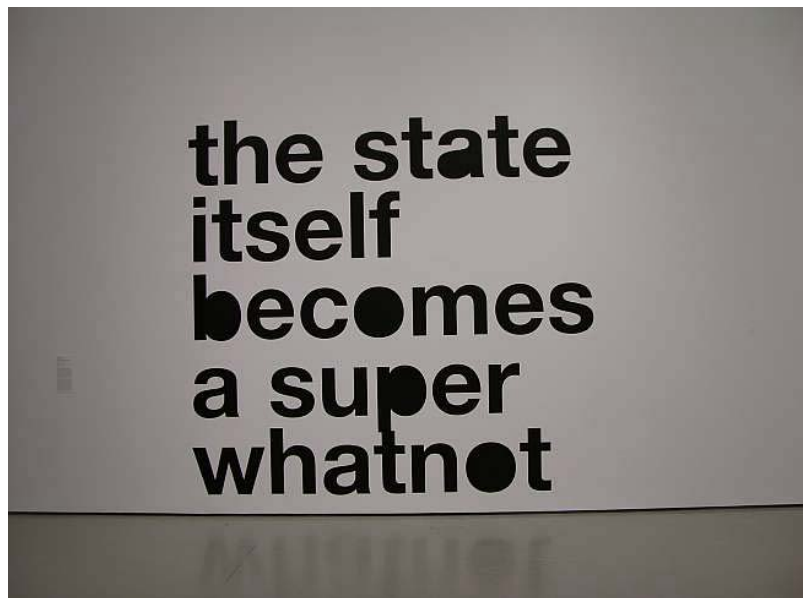


Ellen Gallagher: *DeLuxe*, 2005-05

Kolaże te tworzą imponującą matrycę. Elementem łączącym wszystkie obrazki są bladoniebieskie, pobawione detali czy wszystkich postaci.

Ellen Gallagher to afro-amerykańska artystka nieco młodszego pokolenia (urodzona w 1965 roku) dzieląca miejsce zamieszkania między Nowy Jork i Rotterdam. Również w jej innych pracach często jest stosowany efekt powtórzeń.

Zupełnie inny charakter ma praca brytyjskiego artysty Liama Gillicka, dzielącego czas między Nowy Jork i Londyn, pt. *The State Itself Becomes a Super Whatnot*. Tytuł to w dużej mierze także treść pracy wykonanej bezpośrednio na ścianie galerii. Tak jak w wielu innych jego kreacjach, tekst jest absurdalny i zagmatwany, odzwierciedlając fascynacje artysty rozziwem między utopijnym idealizmem, a polityczną rzeczywistością. Warto dodać, że do wystawionej pracy istnieje dzieło bliźniacze, z tekstem: „the whatnot itself becomes a super state.”



Liam Gillick: *The State Itself Becomes a Super Whatnot*, 2008

Dziełem bardziej złożonym jest *The Farmers and The Helicopters* mieszkającego w Stanach Zjednoczonych Wietnamczyka Dinh Q. Lê. Tak naprawdę najważniejszym jego elementem jest wyświetlany jednocześnie na trzech dużych ekranach piętnastominutowy film pokazujący sceny z użycia śmigłowców w Wojnie Wietnamskiej, a także współczesne wywiady z atakowanymi wówczas Wietnamczykami (jego fragmenty można także obejrzeć na *YouTube*). Uzupełnieniem jest prawdziwy, ale bardzo prymitywny śmigłowiec, zbudowany przez rolnika Le Van Danha i mechanika-samouka Tran Quoc Hai, z materiałów znalezionych na złomowisku.



Dinh Q. Lê: *The Farmers and The Helicopters*, 2006

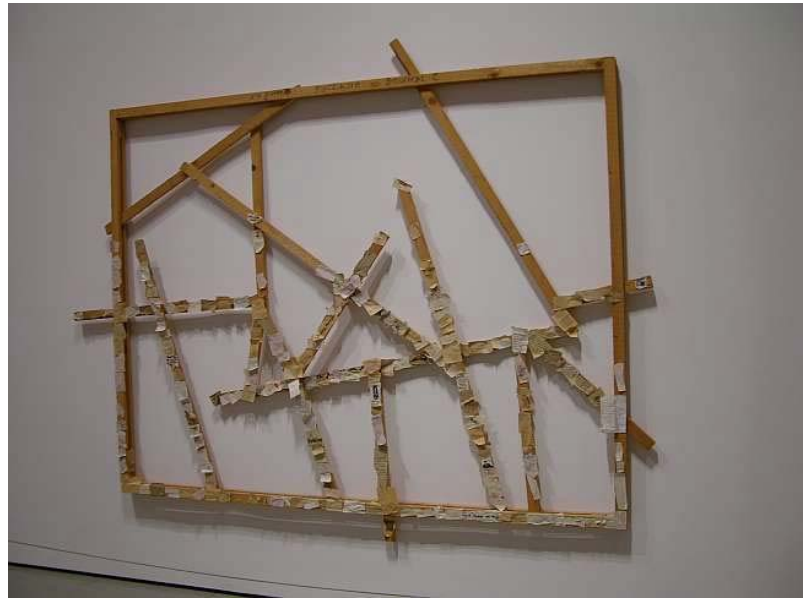


Paul Chan: *Waiting for Godot in New Orleans*, 2007

Dużą skalę ma również instalacja Chińczyka, urodzonego w Hongkongu, Paula Chana pt. *Waiting for Godot in New Orleans* nawiązujący zarówno do Nowego Orleanu po przejściu huraganu Katrina, jak i znanej sztuki Samuela Becketta „Czekając na Godota.” Tak naprawdę, praca jest ilustracją rzeczywistych realizacji dramatu w dwóch dzielnicach miasta zniszczonych przez huragan.

Anię zachwycają prace o charakterze graficznym, na przykład, *Study for Blue Water* Kerry’ego Jamesa Marshalla, czy szesnaście czarno-białych prac, urodzonej w Pakistanie amerykańskiej artystki Huma Bhabha (studiowała m.in. w *Rhode Island School of Design*).

Zupełnie dziwaczna jest praca urodzonego w NRD Niemca, Georga Herolda, pt. *Will the Russians Go to War?*, będąca dziwnie posklejonym blejtralem z przybitymi karteczkami zawierającymi różne napisy, również po rosyjsku. Zdecydowanie wolę jego rzeźby humanoidalne, pełne abstrakcyjnej ekspresji. Część prac Herolda odzwierciedla jego osobiste doświadczenie nieudanej próby ucieczki z NRD na Zachód i późniejsze uwieszenie.



Georg Herold: *Will the Russians Go to War?*, 1984



Hannah Wilke: *Marxism and Art: Beware of Fascist Feminism*, 1977

Prowokacyjny plakat, urodzonej w Nowym Jorku, Hannah Wilke pt. *Marxism and Art: Beware of Fascist Feminism* powstał na zprośzenie *Center for Feminist Art Historical Studies* z Los Angeles, w ramach szerszego projektu „What is Feminist Art?“. Centralnym elementem plakatu jest fotografia samej artystki. Hannah Wilke podpadła zresztą mocno feministkom z powodu częstego pokazywania we własnych pracach swego nagiego, i pięknego, ciała.

Po obejrzeniu wystawy zaglądamy też do stałej ekspozycji, by nacieszyć oczy umieszczonymi tam arcydziełami, jak ogromny tryptyk *Lilie wodne* Moneta, kilka arcydzieł Picassa (np. *Trzy kobiety przy źródle*, *Panny z Avignonu*, *Trzej muzycy*, *Dziewczyna przed lustrem*), cztery świetne obrazy Kandinsky'ego, słynny *Taniec* Matisse'a, *Portret Anny Zborowskiej* Modiglianiego, cała sala prac Mondriana, trzy znakomite obrazy Malewicza, wielki fresk Orozco *Bombowiec nurkujący i czołg*, czy świetny portret *Benny and Mary Ellen Andrews* pędzla Alice Neel, i wiele, wiele innych.

Wszystkie zdjęcia autora (z wyjątkiem drugiego).

P.S. W noc po napisaniu tego tekstu miałem interesujący sen związany z opisaną wystawą. Śniło mi się, że na parterze MoMA'y była instalacja, której głównym elementem były prowadzące do piwnic schody w ponurym tunelu. Na ścianach, spod brudu przeblyszują błękitne obłoczki, zupełnie jak z obrazów Magritte'a. Schodzę w dół i otwieram drzwi, a tam oślepia mnie naturalne światło całkowicie przeszklonej kondygnacji (a miała to być piwnica). Stoję tam jakiś czas, a później wracam na górę. Tam jednak wita mnie piwniczny mrok. Myślę o śmierci.

24.09.2010