

Mój fotel stoi po przeciwnej stronie ściany na której wisi kopiowany portret. Sądzę że kopiuję go już wystarczająco długo by znać wszystkie nawet drugorzędne szczegóły faktury, barwy i tematu. Portret przedstawia kobietę siedzącą na fotelu na tle ściany i przysłoniętego częściowo jej głową okna. Z pozoru malowidło nie zawiera w ogóle innych treści. Ściany pokoju w którym siedzi kobieta - a widać ich trzy - są puste i pomalowane na biało. Okno znajdujące się w ścianie leżącej równoległe do płaszczyzny obrazu, a właściwie jego obramienie, nie przedstawia sobą również nic specjalnie atrakcyjnego. Za oknem widać skrawek nieba na którym unoszą się ptaki nieznanego gatunku - odległość jest zbyt wielka, a faktura obrazu zbyt surowa... Ogólnie można tylko powiedzieć że ptaki są prawdopodobnie wielkie i ciemne w upierzeniu, jak też i to że nie sprawiają wrażenia ptaków przelatujących w jakimś określonym kierunku, lecz raczej wrażenie bezładnego skupiska mającego wszakże swoje centrum jak też i peryferie. Niebo, na tle którego widać unoszące się ptaki, ma kolor stalowo szary i pokryte jest obłokami, które równie dobrze zwiastować mogą letni deszcz, jak też i zimowy śnieg, gdyż z wyjątkiem tego fragmentu nieba nie widać żadnego krajobrazu. Można przypuszczać że pokój znajduje się na piętrze lub wyżej, lecz ustalenie pory roku w której malowany był portret natrafia na przeszkody. Równie trudna do ustalenia jest pora dnia w której dzieje się to co nazwać by można akcją rozgrywającą się na portrecie. Może to być równie dobrze późne przedpołudnie, jak też i wczesne popołudnie, gdyż analizując rozkład światła na obramieniu okna, jak też na bocznych ścianach pokoju widzę wyraźnie że więcej światła pada z prawej strony niż z lewej i podczas gdy lewa futryna odcina się na tle stalowo szarej powierzchni nieba jaśniejszym od niej o odcień akcentem brudnej bieli, prawa, której zaledwie drobny fragment ukazuje się za głową kobiety, zlewa się prawie na swej krawędzi z widocznym zza niej obłokiem. Gdyby portret przedstawiał porę popołudniową, lub gdyby obrażone na portrecie okno zwrócone było dokładnie na

aktualny w przedstawionej na portrecie porze roki zachód lub wschód słońca, należy sądzić iż obie boczne futryny posiadałyby ten sam walor światła, przy czym, o ile pora dnia byłaby zbliżona do południa, to górna futryna byłaby znacznie ciemniejsza od futryn bocznych, natomiast w wypadku wschodu lub zachodu słońca, w zależności naturalnie od tego w którą stronę zwrócone by było okno, wszystkie futryny byłyby w tym samym stopniu jasne lub ciemne, gdyż raczej o ciemnych tonach można mówiąc patrząc na to co ukazuje nam się zza głowy i popiersia sportretowanej kobiety. Powiedziałem już że z pozoru obraz nie zawiera żadnych treści. Przyglądam mu się wystarczająco długo, rozpatruje każdy szczegół i powiązanie tego szczegółu z innymi mało ważnymi szczegółami. Powoli dochodzę do wniosku że nie może istnieć obraz, przedstawiający jakąś konkretną sytuację życiową, albo też jakąś właśnie konkretna sytuacja życiowa pozbawiona zupełnie treści. W samej pozycji, którą przybrała kobieta na portrecie, jest coś co implikuje pojęcie treści bogatszej niż to co zauważamy na pierwszy rzut oka na obrazie, jest coś co upodabnia aktualną obserwowaną przeze mnie sytuację do palimpsestu. Już prosta analiza wyglądu okna i tego co znajduje się za oknem wykazała, że na obrazie widać tylko drugorzędne nieistotne szczegóły, nie pozwalające nawet na określenie pory roku pory dnia, strony świata na którą wychodzi okno krajobrazu, który się za nim znajduje. Jeśli więc obraz posiada treść, a z mojego rozumowania wynika że ją posiada to (...) wszystko co tą treść stanowi. Wszystkie szczegóły ważne i znaczące dla tego co się na obrazie dzieje, zostały zasłonięte przez postać sportretowanej kobiety. Pozostają ptaki na tle zasnutego chmurami nieba, brudno białe futryny, ściany. Ściana w której znajduje się okno zajmuje większą część tła obrazu. Po obu stronach widać w skrócie perspektywicznym fragmenty obu sąsiadujących ścian, które wraz ze ścianą środkową łączą się pod kątem prostym. Obie ściany są zupełnie puste i pomalowane na brudno biały kolor, być może zresztą że kolor ten był czysto biały, lecz lata jakie dzielą nas

niewątpliwie od namalowania obrazu (co łatwo można określić tak po stylu malowidła jak też i po licznych gęstych pęknięciach jego powierzchni) wpłynęły również na przyćmienie i przybrukowanie jego barw. W każdym razie zdaje się nie ulegać wątpliwości, że na ścianach nie znajdował się nigdy żaden szczegół który zostałby w późniejszym czasie zamalowany, który dziś, na skutek ogólnego braku harmonii całej kompozycji, powodował by iż obraz sprawia wrażenie palimpsestu. Ściany są gładkie, nie widać na nich najmniejszych pęknięć farby na obrazie. Lewa ściana, podobnie jak lewa futryna widocznego na tle okna jest nieco jaśniejsza, prawa ciemniejsza. Jest rzeczą najzupełniej w tej chwili pewną, że jedyne okno znajdujące się za plecami portretowanej kobiety, nie mogło by dostarczyć tyle światła by lewa ściana była na tyle jasna, jak jest to widoczne na obrazie, jak też nie mogłoby dostarczyć oświetlenia padającego na jej twarz i popiersie. Nie ulega wątpliwości że na prawej ścianie znajdować się musi okno, które jest wprawdzie niewidoczne na obrazie, lecz oświetla kobietę i przeciwległą ścianę, w której zapewne również znajduje się okno. Prawa bowiem ściana jest wprawdzie ciemniejsza od ściany lewej, ale spowodowane jest to niewątpliwie wyłącznie ogólnym kierunkiem padania światła, gdyż, po pierwsze, jest ciemniejsza w bardzo nieznacznym stopniu, po drugie zaś nie brano dotychczas pod uwagę malarz obserwowanego przeze mnie portretu musiał przy jakimś świetle swój obraz malować i jest prawie pewne, że o ile nie był mańkudem, wybrał światło padające mu na obraz z lewej strony. Właściwie w tej chwili odczuwam pierwsze jeszcze niejasne wrażenie niepokoju. Nie potrafię jeszcze powiedzieć gdzie znajduje się szczegół lub zestaw szczegółów który wydaje mi się niepokojący. Z pozoru cała sytuacja wygląda tak jakby nie ulegała zmianie, z tym, że dzięki dedukcji wiemy już że okna znajdują się we wszystkich trzech ścianach pokoju w których znajduje się sportretowana kobieta, jak też i malarz który ją sportretował i który jest wprawdzie na tym obrazie niewidoczny, lecz którego, raz o nim wspomniawszy, nie

mogę już usunąć ze swoich rozważań. Okna znajdują się we wszystkich trzech ścianach tego dość dziwnego pokoju. Przypatrują się postaci kobiety i wielkościowemu stosunkowi tej postaci do ścian, i okna. Stosunek wielkościowy twarzy i popiersia do okna i ścian wskazuje na to, że portretowaną kobietą od okna znajdującego się za jej plecami dzieli odległość około pięciu metrów. Analiza perspektywicznych skrótów, widocznych w popiersiu i twarzy kobiety zdaje się wskazywać że odległość między nią a malarzem który ją maluje wynosi około trzy metry. Są to wymiary bardzo przybliżone, bardzo zresztą pozorne, bo oparte na założeniu iż szerokość widocznej w tle ściany i wysokość okna leżą w granicach średnich i że ptaki unoszące się na tle zachmurzonego nieba są wielkie, ale w rozumieniu potocznym. Równie dobrze można by było założyć możliwość że ściana tła znajduje się bardzo blisko i jest niezwykle mała, a stado ptaków przypomina rozmiarami rój pszczół, jak też że ściana tła znajduje się w odległości kilkuset metrów, jest olbrzymia niczym góra, a ptaki przypominają swoimi rozmiarami pterodaktylusy. Wreszcie rozważam także tą możliwość, że widoczne w tle okno nie jest w ogóle oknem, lecz tylko iluzorycznym wizerunkiem wymalowanym na tylnej ścianie. To ostatnie domniemanie wydaje się bezpodstawne. Jeśli bowiem okno znajduje się w ścianie po lewej stronie i w ścianie po prawej stronie, to nie istnieje żaden logiczny powód nie umieszczania także okna w ścianie znajdującej się na tle obrazu. Powodem takim mógłby być dalszy ciąg budynku w którym znajduje się obserwowany przeze mnie pokój, ale w takim razie byłby on pozbawiony komunikacji z resztą domu, gdyż w ścianie, która stanowi tło obrazu, nie widać drzwi, a tylko tam musiałyby się znajdować drzwi, o ile całe wyżej przytoczone rozumowanie miałoby mieć logiczne podstawy. W tej chwili wiem już co napełniło mnie niepokojem w chwili gdy zrozumiałem że wszystkie trzy ściany zaopatrzone są w okna, przez które wlewa się światło dzienne. Otóż nie ulega wątpliwości że drzwi które prowadzą do

tego pokoju nie znajdują się w żadnej z trzech wymienionych ścian. Wydaje mi się zupełnie pewne że drzwi prowadzące do pokoju znajdują się z tyłu za plecami malarza. Właściwie nigdy w życiu nie spotkałem pokoju, który miałby w jednej ścianie drzwi, a w pozostałych trzech okna, nie wiem czy w ogóle znajdują się pokoje, które tylko jedną stroną stykają się z całym domostwem pozostałe trzy wystawiające na zewnątrz. Kojarzy mi się on nieodparcie ze sportowcem stojącym na trampolinie i gotującym się do skoku. Sprawia wrażenie że w każdej chwili może oderwać się od reszty organizmu, z którym związany jest nader wątłą nicią jedynej ściany i jedynych drzwi. Nie ulega wątpliwości że pokój ten w porównaniu z resztą mieszkania, zalany jest cały światłem padającym przez wychodzące na trzy strony świata okna, a fakt że widniejące na obrazie ściany są barwy brudno białej należy złożyć na barki zaciągniętego stalowo szarymi obłokami nieba, jak też i na ząb czasu, który w znacznym stopniu naruszył fakturę malowidła, stonował barwy pigmentów i spowodował pokrycie całości nalotem kurzu i patyny. Zdając sobie sprawę z tego kontrastu w oświetleniu, jaki panuje pomiędzy pokojem, a resztą mieszkania do którego niewątpliwie on przylega i widząc jak ciemny mimo tego jest pokój w którym znajduje się sportretowana kobieta i malarz który ją portretuje, zaczynam powoli rozumieć i odczuwać ciemności panujące w całym domu. Czuję że pokój który obserwuję na obrazie jest nie jako ukoronowaniem ponurego i ciemnego domostwa, centralnym punktem przestrzeni i światła, do którego, w ponoszeniu praw jakiejś dziwnej heliotropii, podążać trzeba wzdłuż niekończących się niskich i nieoświetlonych korytarzy, potykając się o utajone w mroku sprzęty, skrobiąc rękami liczne stojące na przeszkodzie drzwi w poszukiwaniu niewidocznych klamek. Zauważyłem że wszystkie pozory świadczą iż pokój jest centralnym punktem całego domu, jego celem, powodem dla którego dom został zbudowany i racją która uzasadnia jego istnienie. Pojęcie centralności jednak zakłada automatycznie pewne warunki, które

spełniać winien plan całości, tymczasem pokój który obserwuję na obrazie warunków tych nie spełnia, jak też nie spełnia ich cały układ którego ten pokój jest elementem. Pokój bowiem - będąc centralnym elementem układu - pozostaje niejako na uboczu, nie skupia w sobie ruchu dośrodkowego, lecz stanowi jakby ostatnią docelową stację dla której cały układ został stworzony, ostatnią stacją w której kończą się wszystkie trakty komunikacyjne całego domu, poza którą znajduje się tylko okno wychodzące na zasłonięty popiersiem sportretowanej kobiety krajobraz, oświetlony szarym blaskiem przedzierającym się przez gęste chmury, na tle których unoszą się zgrupowane ptaki. Taki układ punktu centralnego, który w wypadku relacji pionowych nazwać by można punktem szczytowym, zwieńczającym, ukoronowaniem całości lub innym jeszcze określeniem, narzuca automatycznie kierunek całości. Wiadomo w tej chwili że drzwi, które znajdują się za plecami malarza, są z punktu widzenia reszty domostwa drzwiami wejściowymi do pokoju o trzech oknach, lecz z punktu widzenia pokoju nie są to drzwi wejściowe do reszty domostwa, lecz również drzwi wejściowe do pokoju o trzech oknach. Raz narzucony heliotropiczny kierunek trwa dalej po wejściu do pokoju o trzech oknach, lecz na przeszkodzie staje mu sportretowana kobieta, której postać zasłania to co dla widocznej części obrazu stało by się rozjaśniającym mroki odsłonięciem niepokojącego szyfru. Pozostało oświetlone słabo górno-bocznym światłem okno, zasnuwane chmurami niebo i grupujące się ptaki. Zastanawiam się czy nie można by było zmyć jakimś rozpuszczalnikiem farby z której utworzony został wizerunek kobiety i czy wtedy nie odsłoniło by się przede mną to co zasłania jej postać. Przychodzi mi do głowy szalona myśl, że być może malarz tworzył obraz warstwami, naprzód nieznanym krajobraz z którego widzę obecnie tylko szare sklepienie chmur i zgrupowanie krążących ptaków, potem po wykończeniu krajobrazu nałożył nań widok ścian, futryny okiennej i tego co zasłania postać kobiety, wreszcie na koniec namalował kobietę, której postać zasłoniła to z

krajobrazu czego nie zasłoniła ściana i to że ściany co właściwie byłoby jedynie ważne i znaczące dla całości wypadków które obserwuję. Dochodzę jednak do wniosku że rozumowanie moje chyba jest błędne. Po pierwsze bowiem, nie wiadomo jak podzielić to co rozpościerać się mogło przed oczami malarza. Krajobraz dzielić by można na ten zasłonięty krzywizną ziemi i ten który jest już widoczny po wychyleniu się z okna, na ten który zasłaniają drzewa, o ile znajdują się one poza oknem w zasięgu wzroku i ten który odsłonięty znajduje się w bezpośredniej bliskości ściany. Z kolei ścianę wypadało by dzielić na tynk zewnętrzny, poszczególne warstwy cegły i kamienia, tynk wewnętrzny, malowanie lub też jeszcze bardziej drobiazgowo. Tak samo kobieta składać by się musiała z poszczególnych warstw ubioru, ciała, narządów wewnętrznych kości, skóry. Po drugie - podobny podział na warstwy spowodować by musiał, mimo idealnie precyzyjnego malowania, niezwykłą grubość nałożonej farby, która przy idealnie warstwowym nakładaniu każdej istniejącej przed wyobraźnią malarza warstwy osiągnąć by musiała identyczną grubość z tym co rzeczywiście rozpościerało się w przestrzeni ograniczonej pozycją w której znajdował się malarz i do czego prowadziły drzwi wejściowe. Obraz jednak który mam przed sobą nie jest obrazem malowanym precyzyjnie i jak już wspominałem faktura jego jest surowa, a sposób rozprowadzenia farby i charakter spowodowany przez upływ czasu spękań wskazują że na obrazie znajduje się wyłącznie to co rzuca się w oczy przy pierwszym jego oglądzie. Jest dla mnie w tej chwili rzeczą nie ulegającą najmniejszej wątpliwości, że malarz który malował portret kobiety, nie wiedział co znajduje się zakryte jej postacią, jaki krajobraz rozpościera się za oknem, co wróżą zagęszczające się obłoki i dlaczego ptaki zamiast lecieć w jakimś określonym kierunku krążą i grupują się w jednym miejscu. W przeciwnym wypadku nie omieszkał by przecież wyrazić jaśniej na obrazie tego co budzi najbardziej poważne wątpliwości i powoduje iż całość sprawia wrażenie zagadki. Czy ten fakt może

należałoby przypisać pośpiechowi z jakim portret był wykonany, gdyż pośpiech ten zda się nie ulegać najmniejszej wątpliwości jeśli zważy się na surową fakturę malowidła, pobieżny dobór kolorów i sposób kładzenia farby? Sądzę jednak, że nawet pośpiech - z jakim obraz był niewątpliwie wykonany, nie jest w stanie wytłumaczyć tego dlaczego malarz nie wiedział co ukrywa się za plecami i głową portretowanej kobiety, co oznaczają chmury i co oznaczają ptaki. Z kolei sam fakt pośpiechu z jakim wykonywany był obraz staje się, gdy się nad nim zastanawiam, niezwykle zagadkowy. Zdaję sobie już teraz dokładnie sprawę z tego, iż właśnie w tej chwili doznaję powtórnego, lecz silniejszego jeszcze uczucie niepokoju niż w chwili gdy przekonałem się że w pokoju są aż trzy okna wychodzące na trzy strony świata i jedne drzwi wejściowe, które znajdują się za plecami malarza. Wydaje mi się że zgadłem dlaczego malarz nie wiedział co znajduje się za postacią portretowanej kobiety. Są w każdym razie dwie ewentualności. Po pierwsze malarz mógł przeczuwać co tam ujrzy i równocześnie nie pragnąć ujżenia, lub też odkładać fakt ujżenia do momentu ukończenia portretu, po drugie zapewne nie mógł ujrzeć niczego więcej niż dane mu było do ujżenia, a to z powodu jednokierunkowości pokoju i domu o których myślałem poprzednio. Malarz wszedł do pokoju drzwiami wejściowymi i podążać mógł wyłącznie w kierunku okna które zasłaniała postać kobiety, wszelkie wychylenia się na bok w celu zaglądnienia za postać kobiety byłoby równoznaczne ze zmianą kierunku narzuconego przez układ domostwa, równie nieprawdopodobne jak samowolna zmiana kierunku przez kulę karabinową lub przez rdzeń stalowy rozpędzony w polu magnetycznym. W którymś z punktów rozsianych wzdłuż prostej łączącej drzwi, okno i ptaki i chmury, na przestrzeni pomiędzy drzwiami i kobietą zatrzymał się na okres potrzebny do namalowania tego pobieżnego portretu. W tej chwili znowu pewien drobny szczegół powoduje że sytuacja widoczna lub wydedukowana z wiszącego na przeciwległej ścianie portretu staje



się jeszcze bardziej zagadkowa. Tym szczegółem jest fakt, iż sportretowana kobieta nie siedzi dokładnie nad jednym z punktów rozsianych wzdłuż prostej łączącej znajdujące się za plecami malarza drzwi przez które wszedł on do pokoju, środek okna i centrum skupiska ptaków na tle zachmurzonego nieba, lecz nieco z boku - nie na tyle jednak by nie zagradzać drogi prowadzącej w kierunku okna i ptaków. Odnoszę wrażenie że znajduje się ona specjalnie nieco na uboczu, po pierwsze dlatego że w przeciwnym wypadku zasłoniłaby sobą całe pokryte chmurami niebo i zbierające się nad nim ptaki, skąd pośrednio można wywnioskować, że w jej zamiarach leżało ukazanie malarzowi części tego co nazwać by można zagadką zawartą w obrazie, po drugie dlatego że znajdując się na linii drzwi, malarz okno, ptaki stanowiłaby niejako element tej całości i to musiało by jej nadać kierunek wspólny z kierunkiem innych elementów oraz niejasny cel wspólny dla wszystkich opanowanych tym kierunkiem, natomiast znajdując się nieco z boku w pozycji trzy czwarte wyłamuje się zdecydowanie z kierunku, który - czy słusznie - nazwałem uprzednio heliotropicznym, rezerwując sobie pozycję widza czy też reżysera. Jeśli pozycja jej jest pozycją widza, to w każdym razie przedmiotu jej obserwacji nie stanowi malarz, gdyż wzrok jej podniesiony jest nieco wyżej. We wzroku tym, w stopniu na jakiego odczytanie pozwala toporna faktura obrazu i liczne spękania farby, maluje się znużenie połączone z wyczekiwaniem. W tej chwili po raz trzeci odczuwam przypływ niepokoju. Kobieta z portretu patrzy bowiem na drzwi które znajdują się za plecami malarza. Jeżeli linia łącząca drzwi okno i ptaki za oknem ma charakter kierunkowy i jeżeli nawet jej wyobrażenie spowodowane było istnieniem kierunku który był od niej wcześniejszy, wobec tego drzwi są drzwiami prowadzącymi do pokoju, ale nie są drzwiami którymi z pokoju można wyjść. Oczekiwania więc widocznego w oczach sportretowanej kobiety nie można sobie tłumaczyć w ten sposób, że kobieta spodziewa się, iż malarz opuści pokój przez drzwi w których utkwiony jest jej wzrok.

Drzwiami które znajdują się za plecami malarza, mógł on wejść do pokoju o trzech oknach jako podporządkowany ogólnemu kierunkowi i znajdujący się na linii tego kierunku, drzwiami tymi jednak nie może pokoju opuścić, gdyż w takim wypadku musiałby przedtem zmienić kierunek. Obecnie zdaje już sobie sprawę z tego że jest to niemożliwe i wydaje się że malarz również w tym momencie rozważań zdaje sobie z tego sprawę. Kobieta z portretu nie myśli na pewno o sobie, gdyż, jako nie należąca do kierunku rządzącego drzwiami, oknem ptakami i malarzem, nie może tymi drzwiami wyjść, tak jak nie mogła nimi wejść. Ten prosty z pozoru wniosek powoduje że zagadnienie sceny dziejącej się na obrazie staje się coraz trudniejsze i coraz mniej uchwytnie. Jeśli bowiem kobieta nie weszła drzwiami którymi wszedł malarz i które były przeznaczona dla malarza jako znajdujące się na linii kierunku rządzącego całym układem i jeśli w ścianie znajdującej się za plecami malarza nie ma pewno więcej niż jednych drzwi, to znaczy tych którymi wszedł malarz, gdyż większa ilość drzwi w tym miejscu stała by zupełnie niezgodnie z monumentalnym architektonicznie założeniem całości, zachodzi pytanie, którądy weszła kobieta. Niewątpliwie nie mogła wejść oknem, gdyż znajduje się ono - jak już wywnioskowałem na wstępie - na znacznej wysokości, nie mogła również przeniknąć przez ścianę. Ostatnie pytania stawiają samo istnienie kobiety w świetle daleko idących wątpliwości. Czyż nie jest prawdopodobne, że w pokoju znajduje się tylko malarz, z tyłu za nim znajdują się drzwi którymi wszedł, lecz którymi nie wyjdzie, przed nim znajduje się część pokoju, okno, za oknem stado ptaków na tle szarego nieba. W pokoju i za oknem jest także to czego malarz nie chce widzieć i co zasłonił postacią kobiety, której wzrok, utkwiony w drzwiach znajdujących się za jego plecami, ma za zadanie go ostrzec i przypomnieć o ich istnieniu. Z pozoru koncepcja ta wydaje się całkowicie słuszna, lecz przy bliższym oświetleniu okazuje się że zawiera wiele miejsc niejasnych lub sprzecznych. Gdy malarz

otworzył drzwi i wszedł do pokoju w którym znajdowało się to co zakryte jest na obrazie wizerunkiem kobiety, musiał najpierw postrzec to właśnie, a następnie dopiero zatrzymać się w pewnym punkcie linii łączącej drzwi okno i ptaki by namalować obraz w którym postać kobiety ma za zadanie ukryć to co uprzednio postrzegł. Działanie takie nie miałoby jednak sensu, gdyż jeżeli przez postrzeżenie rozumiemy pełny akt intelektualny przyswojenia sobie treści dostrzeżonego obrazu, to czym należałoby wytłumaczyć zamalowanie tego co już uprzednio oddziało na świadomość i czego z tej świadomości wyrzucić nie można. Sądzę że w jednym tylko wypadku można by było ukryć coś przed świadomością, uprzednio to postrzegłszy, mianowicie w tym wypadku. O ile malarz ukrył by to co postrzegł, a tym samym tylko zbudowanym powtórnie we własnej świadomości. Należało by więc sądzić, że malarz wchodząc do pokoju zauważył siedzącą kobietę i że było w tej kobiecie w samej postaci ubiorze lub sposobie siedzenia coś czego widzieć nie chciał i dlatego zakrył tą kobietę drugą identyczną w każdym szczególe, ale stworzoną powtórnie w wyobraźni. Wydaje mi się że w dowodzeniu tym znajduje się szereg błędów i niejasności. Opierając się na tym dowodzeniu, po usunięciu z obrazu zewnętrznej kobiety miałbym pod spodem drugą identyczną wewnętrzną, która jednak zasłaniałaby również pewną przestrzeń pokoju i nieznanego krajobrazu za oknem, co spowodowałoby że cały układ obrazu i akcja wewnętrzna wynikająca z tego układu byłaby dla mnie nadal tak niejasna jak na początku. Sądzę że gdybym chciał konsekwentnie przeprowadzić swoje poprzednie rozumowanie do końca, musiałbym założyć istnienie nieskończonej ilości wizerunków kobiet zakrywających się wzajemnie, co ze względu na skończone wymiary pokoju byłoby możliwe jedynie w tym wypadku jeśli poszczególnym wizerunkom kobiet przypisane by były jedynie dwa wymiary geometryczne. Takie postawienie sprawy zbliża ją do absurdu i dlatego uważam że powinienem to rozpatrzyć od innej strony. Wydaje mi się że istnieje

jeszcze jedna możliwość, że malarz otwarłszy drzwi i wszedłszy do pokoju zauważył tam kobietę, której w rzeczywistości w pokoju nie było, idąc po prostej przebiegającej wzdłuż kierunku drzwi, okno, ptaki, zatrzymał się w którymś punkcie tej prostej znajdującym się na odcinku pomiędzy drzwiami, a leżącym na tejże prostej punktem najbliższym postaci siedzącej kobiety i namalował portret który w tej chwili obserwuję. Kobieta patrzy nad głową malarza na drzwi które znajdują się za jego plecami i fakt ten mimo iż wszystko wydaje się już jasne według ostatniej wersji rozumowania, obok nieokreślonego niepokoju, budzi również daleko posunięte wątpliwości interpretacyjne, spowodowane przede wszystkim oczekiwaniem malującym się w jej wzroku i znużeniem którego nie może ukryć nawet surowa faktura malowidła i patyna czasu pokrywająca jego powierzchnię. Jeśli założyłem że postać kobiety jest jedynie wyobrażeniem malarza, który portret namalował, jest więc rzeczą absolutnie pewną, że w pokoju który widzę na obserwowanym przeze mnie obrazie nie ma żadnej kobiety, że znajduje się na nim wyłącznie sam malarz, że wprowadzie z innych powodów, ale wyciągnięty przeze mnie uprzednio wniosek należy uznać za słuszny. Uczucia więc widoczne na twarzy czy w oczach kobiety byłyby teraz albo uczuciami samego malarza, albo też uczuciami które przypisał on z sobie tylko wiadomych powodów urojonej przez siebie kobiecie. Tak czy inaczej genetycznie uczucia te przypisać mogę wyłącznie malarzowi. Dlaczego więc kobieta patrzy na drzwi, skoro malarz zdaje sobie sprawę z faktu, że drzwi przez które wszedł do pokoju należą już do przeszłości i w żadnym wypadku nie mogą posłużyć do opuszczenia tego pokoju, tak samo jak z powodów, które rozpatrywałem uprzednio, nie mogłyby posłużyć kobiecie nawet wtedy gdyby nie była jedynie wyobrażeniem malarza lecz osobą z krwi i kości. Malarz zdaje sobie przecież sprawę z tego, że kobieta nie znajduje się na linii wytyczonej kierunkiem drzwi okno ptaki i jeśli nawet nie wie że kobieta nie istnieje, co zresztą nie jest jeszcze pewne w sposób

obiektywny, to w każdym razie zdaję sobie sprawę z tego że nie może ona żywić nadziei na opuszczenie pokoju przez drzwi którymi wszedł malarz. Na marginesie tego rozważania, wydaje mi się obecnie przekonywującą tezę, iż teraz malarz zaczyna zastanawiać się którędy kobieta weszła do pokoju i że dochodzi do wniosku że pojęcie kobiety istniejącej w pokoju o trzech oknach do którego prowadzą tylko drzwi będące elementem kierunku prowadzącego do okna i unoszących się ptaków, lecz równocześnie nie znajdującą się na linii wyznaczonej tymże kierunkiem, jest sprzeczne. Wydaje mi się teraz że niezmiernie ważny jest moment w którym malarz dochodzi do tego wniosku, czy przed rozpoczęciem portretu kobiety czy w chwili ukończenia, czy też w jakimkolwiek innym momencie w interwale czasu zawartym między otwarciem drzwi a ukończeniem portretu. Ustalenie tego momentu zbliżyłoby mnie chyba do rozwiązania problemu uczuć malujących się we wzroku kobiety portretu. Wydaje się jednak że ustalenie tego momentu jest rzeczą niemożliwą. Niewątpliwie uczucia znużenia nie można tłumaczyć długim pozowaniem, gdyż obraz wykonany był stosunkowo szybko i sądzę że można ten wniosek wyciągnąć bez najmniejszych wątpliwości opierając się jedynie na zgrzebnej fakturze malowidła i na sposobie kładzenia farby. W tej chwili przychodzi mi na myśl, czy nie można by pokieżnego sposobu malowania uzasadnić wyrazem znużenia który malarz ujrzał w oczach kobiety i który spowodował, że pragnąc skrócić czas pozowania zaczął się spieszyć. Tak czy inaczej hipotezy te w żadnym stopniu nie zbliżają mnie do rozwiązania, skąd wzięło się w samym malarzu pojęcie znużenia, którym z kolei obdarzył urojoną postać kobiety. Jeśli jednak nie potrafię wyjaśnić przyczyny znużenia malującego się w oczach kobiety, wydaje mi się że mogę już w przybliżeniu określić co oznacza wyraz oczekiwania. Jeśli bowiem nie może on oznaczać oczekiwania na wyjście malarza który nie może wyjść drzwiami przeznaczonymi wyłącznie do wejścia i nie może być połączony z nadzieją na opuszczenie samej

pokoju drzwiami, które przypisane są układowi kierunkowemu związanemu także z oknem i ptakami, może oznaczać tylko wyglądanie jeszcze jednej osoby, która również związana jest z kierunkiem drzwi – okno - ptaki i która tymi drzwiami powinna wejść. Wiem już teraz dokładnie co spowodowało mój niepokój w chwili gdy po raz pierwszy zwróciłem uwagę na wyczekiwanie malujące się we wzroku kobiety i na to że kobieta patrzy na drzwi znajdujące się za plecami malarza. Elementy znajdujące się bowiem na linii drzwi - okno - ptaki można podzielić na nieruchome w czasie - jak drzwi i okno i elementy ruchome - jak malarz. Ptaki które unoszą się stale nad jednym punktem tej linii uważać należy również za element nieruchomy, mimo silnych ruchów jakimi naładowane jest krążące stado. Niemniej jednak krąży ono nad jednym punktem omawianej linii. Jasne jest że elementy nieruchome są stałe i niewymienne, a elementy ruchome muszą ulegać wymianie w poszczególnych punktach linii, gdyż niewyobrażalne jest umieszczenie dwóch elementów w tym samym punkcie ani pod względem geometrycznym, ani pod względem logicznym. Wiem już teraz że malarz zdaje sobie sprawę z tego iż jest ruchomym elementem układu i jako taki musi być elementem wymiennym w każdym poszczególnym punkcie linii leżącej wzdłuż kierunku drzwi - okno - ptaki, nie podobna bowiem sobie wyobrazić sytuacji w którym układ dynamiczny i zwrócony w jednym kierunku, jakim jest wspomniana linia, posiadłby zespolony ze sobą tylko jeden element ruchomy niewymienny, gdyż w takim wypadku ruch i dynamika zależałaby od czasokresu przebiegu elementu ruchomego wzdłuż linii wyznaczonej elementami nieruchomymi, a po tym czasokresie układ stawał by się układem statycznym i jako taki musiałby być bezkierunkowy, czemu przeczą wszystkie elementy obserwowanego przeze mnie obrazu, będącego niewątpliwie ilustracją układu permanentnie dynamicznego. Czyż być to może, iż układ wbrew pozorom nie został stworzony dla ruchu dynamicznego, został mu tylko nadany kierunek wyznaczony

etapami drzwi – okno - ptaki, wywodzący się z nieznanych źródeł i wiodący w nieznanym bliżej celu, którego elementem są ptaki unoszące się na tle zasnutego chmurami nieba? Oczekujący wzrok urojonej przez malarza kobiety obróconej na drzwi znajdujących się za jego plecami zdaje się wskazywać na to że jeśli nawet przytoczona wyżej wątpliwość jest uzasadniona, to w każdym razie malarz o tym nie wie, lecz sądzi że nie jest jedynym ruchomym elementem układu lecz jednym z szeregu elementów wymiennych i że należy oczekiwać otwarcia drzwi znajdujących się za jego plecami, czego konsekwencją będzie przesunięcie się o jeden szczebel układu dalej. Sądzę że przypuszczenie to jest dla malarza niepokojące, a fakt że niepokój ten odczuwam także ja należy chyba uzasadnić tym, że został on zaszyfrowany w obrazie który obserwuję, a klucz do tego szyfru znajduje się w nadprzestrzeni zasłoniętej przez postać kobiety. To że wracam stale do postaci kobiety wyrażonej na obrazie, mimo iż, jak wydaje się w świetle poprzednich przemyśleń, kobieta ta istnieje wyłącznie w wyobraźni malarza, świadczy że bez usunięcia z obrazu jej postaci nie potrafię rozwiązać zagadki palimpsestu. Pozostaje także wyraz znużenia widoczny w oczach kobiety, który mógłby wprawdzie interpretować tak jak poprzednio, który wydaje mi się jednak ma inne znaczenie. Sądzę że wyraz znużenia, którego wyobrażenie powstało w świadomości malarza, a który dostrzegam obecnie w oczach kobiety, ma również swoje źródło w przypuszczeniach malarza o tym że jest jednym z licznych ruchomych i wymiennych elementów układu. Przy czym nie jest elementem pierwszym, lecz kolejnym, przed którym był ciąg innych i po którym nastąpią dalsze. Należy zatem sądzić że podczas gdy malarz, o którym mowa, otwierał drzwi wejściowe i przekraczał próg, element poprzedzający go musiał opuścić miejsce które zająć miał malarz. Jeżeli oprócz elementów nieruchomych w widocznej części pokoju znajdują się stale tylko jeden element ruchomy, którym jest malarz i jeżeli po przesunięciu się łańcucha elementów ruchomych miejsce jego

zajmie inny element ruchomy, to aby ten inny element ruchomy nie był dysonansem w układzie który uprzednio stanowił harmonię, jego rola musi być identyczna jak elementu poprzedzającego, jego wygląd musi być adekwatny z całością układu, tak w sensie przestrzennym, jak i w sensie treściowym. Nie ulega zatem wątpliwości, że malarz zajął miejsce opuszczone przez innego malarza identycznego w każdym szczególe zewnętrznym i pojęciowym z sobą i że opuści je by zrobić miejsce następującemu po nim malarzowi, również identycznemu pod każdym względem. Pojęcie identyczności pod każdym względem implikuje pojęcie tożsamości. Malarz zatem zajął miejsce opuszczone przez siebie samego i opuści je ustępując sobie samemu. Wydaje mi się że to wyjaśnia wiele spraw poprzednio niezrozumiałych. Jasne staje się dlaczego malarz myślał o drzwiach i wiem dlaczego oczy kobiety są z uczuciem oczekiwania połączonego ze znużeniem. Malarz zdawał sobie dobrze sprawę z całości układu, nie znał tylko przyszłości i nie wiedział co znajduje się zakryte postacią kobiety którą sobie uroił. Zachodzi jeszcze pytanie co stało się z wszystkimi obrazami malowanymi przez nieskończona ilość przesuwających się na linii drzwi - okno - ptaki malarzy, gdyż nie mogę przecież przyjąć że wszyscy malowali ten jeden i ten sam prymitywny kolorystycznie i pobeżny fakturalnie obraz. Wydaje mi się że już wiem i że tym samym rozwiążę zagadkę tego co nakrywa sobą postać kobiety. Udziela mi się niepokój malarza, który także dopiero w momencie gdy skończył obraz przekonał się, że to co brał za pokój i siedzącą w nim kobietę, okno, ptaki i chmury, było tylko obrazem pozostawionym przez poprzednika. Wie już także w tej chwili, że następca który otworzy drzwi, spostrzeże obraz który on kończy właśnie i że przystąpi do malowania jego duplikatu, sądząc że znajduje się przed nim pokój i okno, przez które widać ptaki i kobieta która swoją postacią zakrywa to co wydaje się zasadnicze dla całej widocznej sceny. Uważam że jeśli postać kobiety, jak to wywnioskowałem poprzednio, się sprzecza i nie istnieje nigdzie



indziej poza wyobraźnią malarza, nie może więc istnieć także na wymalowanym przez malarza portrecie, gdyż w przeciwnym wypadku istniała by także na obrazie poprzednika a także poprzednika tego poprzednika i wszystkich którzy przeszli i przejdą jeszcze linią wyznaczoną punktami drzwi – okno - ptaki, wobec czego nie mogła by być halucynacją, lecz istnieniem obiektywnym nawet jeśli by to istnienie obiektywne posiadało tylko dwa wymiary geometryczne i było swoim własnym wizerunkiem na płaszczyźnie obrazu. Ponieważ jednak pojęcie kobiety nie podlegającej kierunkowi drzwi – okno – ptaki, jeśli by nawet ten kierunek zredukowany był do iluzji stworzonej ręką malarza na płaszczyźnie obrazu, jest, tak już zrozumiałem dawnej, sprzeczne, wobec tego nie zostaje żadna inne możliwość interpretacji, jak tylko ta, że kobieta nie została namalowana na obrazie który kopiuję, że nie tylko ona istniała wyłącznie w wyobraźni malarza, ale istniał tam również fakt jej namalowania, a w rzeczywistości malarz namalował pokój bez siedzącej w nim kobiety i to co wydawało się iż zasłania jej postać jest odsłonięte i widoczne. Patrząc na obraz i widzę wyraźnie, że nie ma już na nim postaci kobiety. Słyszac cichy szmer otwierających się za moimi plecami drzwi widzę to wszystko co sądziłem że jest zasłonięte, widzę nad czym unoszą się ptaki i mam już tylko tyle czasu by odłożyć pędzel.

1 brulion 29.03.63.