

Może to więc też oznaczać różnicę między całościową percepcją obrazu a procesualnym charakterem jego powstawania. Dotyk jest proceduralny, artysta zestawia jedno dotknięcie obok drugiego stopniowo, podczas gdy przedstawienie przed widzem pojawia się w jednym momencie. Dotykowe doświadczenie jest wewnętrznie podzielone, podczas gdy przedstawienie nadchodzi w pewnej skonstruowanej już całości. To rozróżnienie wywodzące się z ujęcia czasowego odnosi się też do wymiarów przestrzennych. O ile przedstawienie zagarnia główną figurę podporządkowując sobie tło, dotyk jest ograniczony do lokalnego niewielkiego obszaru. W przypadku obrazu Cézanne'a możliwe jest jednak takie spojrzenie na malowidło, w którym fragmentaryczne doświadczenie może być identyfikowane z czasem, miejscem i sposobem pracy artysty. Dzieje się tak, bowiem poszczególne plamy, stanowiące ekwiwalenty posunięć ręki, wyznaczają przestrzenny zasięg ruchów ciała. Są one powtarzane w rytmicznych sekwencjach, tak że pozwalają widzowi rozwarstwiać w czasie proces malowania. Ich wyróżnicowujące się ugrupowania określają przerwy w nakładaniu farby, ujawniając systematyczność wykonywanych gestów, prezentujących się na obrazie jako następujące równomiernie jeden po drugim. Pojawia się tu sugestia ciągłości malowania. Tkwiący przed motywy malarz, wobec obrazu, poddaje się pracy, przyspieszając lub zwalniając, opierając się na „logice zmysłów”.

W owej „logice zmysłów”, o której Cézanne mówił, iż „nie jest racjonalna, ani mózgowa”, Deleuze odnajduje właściwe określenie sił napełniających przedstawienie.

Siła ta to rytm, głębszy niż widzialne, słyszalne, itd. (...) Kresem jest więc stosunek rytmu do wrażenia. (...) I rytm ten przebiega przez obraz tak, jak przebiega przez muzykę (jeszcze jedno odesłanie do *Narodzin tragedii*). To skurcz-rozkurcz: świat, który wciąga mnie, zamykając się wokół mnie; ja, które otwiera się dla świata i samo go otwiera⁶².

Deleuze może tak powiedzieć, przy założeniu zaczerpniętym z *Fenomenologii percepcji* Merleau-Ponty'ego, iż spostrzeganie jest dwubiegunowym, sprzężonym procesem. To w nim nie tylko podmiot jest intencjonalnie zwrócony ku przedmiotowi, ale struktura przedmiotu, który jest przyswajany, stopniowo przenika do podmiotu i reguluje zachowanie percepcyjne⁶³. Motyw wywiera więc swoisty nacisk na cielesny podmiot w trakcie dialogu, jaki prowadzą. Tego powiązania nie sposób opisać odwołując się do związku przyczynowo-skutkowego typu: reakcja – bodziec, ale winny zastąpić je słowa: współpraca, zmiana akcentu, puls, rytm⁶⁴. Stu-

⁶² G. Deleuze, *Malarstwo i wrażenie*, op. cit., s. 13.

⁶³ M. Maciejczak, op. cit., s. 37.

⁶⁴ Ibidem, s. 79-80.