

Spotkania Patricka Rimonda.

Patrick Rimond jest obserwatorem. Mo_{na} powiedzie_ć, _{że} jego poszukiwania fotograficzne to ka_{dorazowe} „wyprawianie si_ę” na spotkanie ze _{wiatem}. Ciekawo_{ść}, otwarto_{ść} na wszelkie sygna_{ły} dochodz_{ące} do artysty (notowane i rozpoznawane racjonalnie, ale te_ż – mo_{że} przede wszystkim – absorbowane pod_{wiadomie}), zaufanie swego rodzaju intuicji wizualnej i podj_{ęcie} ryzyka, czyli „po prostu” zwolnienie migawki to warunki niez_{be}dzienne do bycia owym obserwatorem. Czy b_{ędą} to portrety, w których Patrick wychodzi naprzeciwko obcej osoby, „innego” (z wszelkimi tego konsekwencjami, _zcznie z tym, _{że} sam wobec osoby przed aparatem jest tak_{że} „innym”), zawieraj_{ące} w mocnej formie esencj_ę „spotkania” i obecno_{ści} i „bycia” innego cz_{łowieka} wobec nas. Czy b_{ędą} to pejza_{że}, a zw_{łaszcza} pejza_{że} miejskie, w których pozornie „nic si_ę nie dzieje”, lecz one swoj_ą form_ę hipnotyzuj_{ące}, intryguj_{ące} nieopisywaln_ą a odczuwaln_ą jedynie niesamowito_{ści} – jego fotografie b_{ędą} zawsze zapisem pragnienia „spotkania”. Warunkiem udanego spotkania jest niew_ętpliwie wyj_{ście} naprzód, nieustanna gotowo_{ść} przyj_{ęcia} wszystkiego, co si_ę zjawi w polu percepcji i doznania. Wspó_{czesne} _{rodowisko} _{ycia} cz_{łowieka} jest przestrzeni_ę skomplikowan_ą, gdzie wiele _{obrazów}, d_{wi}ków, zdarze_ń, ruchów i przemieszcze_ń mo_{że} by_ć nawet opresyjna. Późornie zwyczajne bod_{źce} (nie tylko wizualne) docieraj_{ące} z rzeczywisto_{ści} staj_ą si_ę tym, co podra_żnia zmys_{ły} i umys_ł artysty, zach_{ca} do automatycznej reakcji, w tym wypadku – rejestracji. Najnowsza seria prac Patricka Rimonda to zapis fotograficzny swego rodzaju wizji hipnagogicznej – nieu_wwiadomionego zbioru bod_{źców} – której uchwycenie w formie obrazu mo_{że} da_ć jakie_ś poj_{ęcie} o _{ródle} fascynacji. Obsesyjnej wr_{ęcz} fascynacji miejscem, jego form_ę, _{yciem} i atmosfer_ę. Fotografia mo_{że} by_ć - jako zapis owego „spotkania” – czym_ś w rodzaju transkrypcji w formie obrazu ods_{łaniaj}cej moment, nieuchwytnie mgnienie my_{śli}, nieodgadnione _{ródło} aktywacji pod_{wiadomo}ści artysty wobec spotkania z rzeczywisto_{ści}.

Tak_{że} postaw_ę artysty nieustannie ciekawego spotkania ze _{wiatem} Charles Baudelaire opisa_ł w „Malarz_{ycia} nowoczesnego”: dla poety-krytyka artysta zdolny odnale_{źć} si_ę we współ_{czesno}ści to *flâneur*. *Flâneur*, przechodzie_{ca}, bezinteresowny obserwator, a „ciekawo_{ść} jest punktem wyj_{ścia} dla jego talentu”, jest jego „nieodpart_ą nami_{ętno}ści”.¹ Artysta, którego ceni Baudelaire jest niczym rekonwalescent, który jest podwójnie szcz_ęśliwy, _{że} _{ycie} i ch_{ęć} _{apczywie} wszelkie przejawy _{ycia} tego _{wiata}. „Jest to *ja* wiecznie niesyte wszelkiego *nie-ja*”.² Co wi_{cej}, stan takiego rekonwalescanta podobny jest zachwytwowi dziecka, które ma wyj_{tkow}ą „zdolno_{ść} zainteresowania si_ę rzeczami najbardziej pospolitymi z pozoru” i dla niego „wszystko jest nowo_{ści}, jest ono zawsze *pijane*”.³ Dziecinne postrzeganie jest bardziej ostre i „czarodziejskie”. A sztuka jest swego rodzaju magi_ę, „zabiegiem magicznym”.⁴ Baudelaire stworzy_ł w_{as}n_ą „filozofi_ę sztuki”, jako publicysta i krytyk wy_oy_ł _{przed} wszystkim w „Salonach”, relacjach z wielkich przegl_{ądów} dokona_ł sztuki jemu współ_{czesnej}. Spo_{ród} kilku wa_żnych kategorii pojawiaj_{ących} si_ę u Baudelaire’a ch_{cia} abym przyjrze_ć si_ę tym, które – w dodatku do ju_{wymienionych} – pozwol_ą zobaczyć w ciekawym _{wietle} fotografie Patricka Rimonda. Specyficzna Baudelaire’owska filozofia oparta jest na wielu dychotomiach obrazuj_{ących} swoisty wewn_{tr}ny dramat, z jakim boryka_ł si_ę poeta: z dwoma przeciwstawnymi odczuciami, „l’horreur de la vie et l’extase de la vie” w do_{wiadczeniu} _{wiata} rzeczywistego

¹ Charles Baudelaire, *Malarz_{ycia} nowoczesnego*, w: Charles Baudelaire, *Rozmawito_{ści} estetyczne*, Gda_{ńsk} 2000, s. 315.

² *Ibidem*, s. 317.

³ *Ibidem*, s. 315.

⁴ Charles Baudelaire, *Wystawa Powszechna 1855*, w: Charles Baudelaire, *Rozmawito_{ści}...*, s. 207

i ekscytacji _wiatem nadrzeczywistym.⁵ Te _wiaty nie s_ w poj_ciu artysty, jak pisze David Carrier _wiatami ró_nymi, lecz jednym _wiatem do_wiadczanym na inne sposoby – ró_nica polega niejako na *jako_ci*, a przej_cie od jednego stanu do drugiego dzieje si_ „magicznie” za pomoc_ sztuki, a tak_e – modlitwy, narkotyków. Dostrzec te dwa _wiaty wed_ug poety mo_na jedynie za pomoc_ *korespondencji* mi_dzy _wiatem zmys_owym i duchowym i zadaniem artysty jest w_a_nie ich wydobyć. Wyobra_nia odgrywa tu kluczow_rol_. Wyobra_nia jest u Baudelaire’a kategori_ nadrz_dn_, jest niezbywaln_ cech_ artysty, „królow_ zdolno_ci”, która wp_ywa na wszystkie inne, „pobudza je, _le do walki”.⁶ Wyobra_nia jest tym, co pozwala arty_cie nie *na_ladowa_*, lecz która pozwala z fragmentów tego _wiata, z obserwacji jego tajemnic stworzy_ wiat nowy, inny. _le poj_ty realizm, bezrefleksyjna reprodukcja jest ohydna w sztuce dla poety (ten i tylko ten aspekt fotografii by_ tym, co nie pozwoli_o mu uzna_ jej za narz_dzie artystycznej kreacji, jedynie za instrument nauki – poszukiwaczki faktów; nie móg_ zobaczy_ za obiektywem twórczego umys_u i kreacji wyobra_ni artysty *dzia_aj_cego* poprzez i dzi_ki specyfice optyki). Baudelaire nie waha si_ nawet stwierdzi_, _e wyobra_nia jako zdolno__ „kardynalna” spokrewniona jest z niesko_czono_ci_. Wyobra_nia jest kategori_ niemal_e metafizyczn_, jest czym_ w rodzaju wehiku_u umo_liwiaj_cego zobaczenie wi_cej, wyra_niej, ostrzej. Niczym narkotyk, którego dzia_anie na zmys_y wed_ug poety „polega na przydaniu naturze czego_nadnaturalnego, przez co ka_dy przedmiot nabiera sensu g_bszeego, w_asnego, niezale_nego”.⁷ Zwi_zan_z tym poj_ciem jest jeszcze pojawiaj_ca si_ u artysty kategoria dziwno_ci - dziwno__ naiwna, nie_wiadoma staje si_ tym, co okre_la pi_kno w sztuce. Baudelaire cytuje Poego, którego tak podziwia_: „Szcz_ciem jest zdumiewa_si_; szcz_ciem jest _ni_”.⁸ Zadziwienie id_ce w parze z ciekawo_ci_ jest t_cech_, która kształ_tuje artyst_ - *flâneura*. Pod_aj_cego za pod_wiadomie odbieranymi sygna_ami i stawiaj_cego aparat fotograficzny *pomi_dzy*. Pomi_dzy _wiatem rzeczywistym i _wiatem dziwnym, niesamowitym - by odnie__ si_ do Freudowskiej kategorii opisuj_cej to, co by_o ukryte, a zosta_o uwidocznione, wydobyte na powierzchni_. Do_wiadczenie gdzie_ na granicy jawy i snu: rozpoznawalnego, racjonalnego i nierozpoznawalnego. Wizja hipnagogiczna.

Baudelaire protosurrealist_? By_mo_e, surreali_ci ch_tnie odwo_ywali si_ do tradycji romantyczno-symbolicznej „poets maudits” z Baudelairem na czele. Kategoria wyobra_ni, nieskr_powanej, wydobywaj_cej to, czego „naturalnie” nie wida_, hipnotycznego postrzegania _wiata i wypowiedania go jest niew_tpliwie wspólna dla mylenia surrealistycznego i symbolicznego. Fotografie Patricka Rimonda z najnowszej serii prac artysty s_rejestracjami rzeczywisto_ci poj_tej i przetworzonej przez wyobra_ni_, pod_wiadomo__ i intuicj_. Pozornie zwyczajne bod_cce (nie tylko wizualne) docieraj_ce z rzeczywisto_ci staj_si_ tym, co podra_nia zmys_y i umys_. Twórcy z kr_gów dada-surrealistycznych, ale nie tylko przecie_, bo cho_by i futury_ci, na pocz_tku XXw. odkryli w _wiecie wspó_czesnym i jego zwyczajnej „nieartystycznej” codzienno_ci inspiracj_ – _ywa tkanka miasta, ruch, technika, kolory, _wiat_a sta_y si_ po_ywk_ dla ich twórczo_ci. „Akt schodz_cy po schodach” Duchampa jest tu najs_awniejszym chyba przyk_adem. Jednocze_nie ta „nowoczesna zwyczajno__” odrealniona przez ich zabiegi artystyczne staw_a si_ inna – czasem gro_na, czasem zabawna, czasem absurdalna. Przyk_adem znanym

⁵ Pisze o tym David Carrier rozwa_aj_c kartezja_ski problem dualizmu umys_u (ducha) i cia_a w odniesieniu do do_wiadczenia Baudelaire’a. Jak to jest, _e cia_o, jako materia przestrzenna oddzia_uje na umys_ materi_nierozci_g_, my_l_c_, powoduj_c „stany” umys_u i odwrotnie? David Carrier, *High Art. Charles Baudelaire and the origin of Modernist Paintings*, University Park, Pa: Pennsylvania State University Press, 1996, s. 3.

⁶ Charles Baudelaire, *Salon 1859*, w: Charles Baudelaire, *Rozmaito_ci...*, s. 249.

⁷ Baudelaire przytacza tu zdanie w tej materii Edgara Allana Poego. Przyznaj_c jednocze_nie, _e nawet bez pomocy narkotyku zdarzaj_si_ momenty „prawdziwych _wi_t mózgu”. Charles Baudelaire, *Wystawa...*, s. 223.

⁸ Charles Baudelaire, *Salon 1859...*, s. 245.

s_t_e „Sculptures involontaires” Brassai’a, fotografie, w których zwyczajny przedmiot jak bilet autobusowy zaczyna _y_w_ asnym _yciem w naszej wyobra_ni.

Susan Sontag twierdzi_a, _e istnieje „rodzaj surrealistycznej wra_liwo_ci w fotografii” i jest to _ywa tradycja wizualno-percepcyjna, nie zwi_zana tylko i wy_cznie z fotografami – surrealistami.⁹ To, _e zwyk_y, codziennie przez nas ogl_dany czy pomijany w ilo_ci obrazów codzienno_ci obiekt, nawet jego fragment – sfotografowany mo_e ujawni_swoje „pi_kno” jest tez_ podejmowan_ przez wielu artystów, niezwi_zanych _ci_le z ruchem surrealistycznym per se (by wymieni_cho_by Edwarda Westona). W kontek_cie wspó_czesnej sztuki mówimy wi_c o pewnej tradycji wra_liwego widzenia surrealistycznego, które, jak twierdzi Sontag, jest przez fotografi_ „promowany”. Ta tradycja pobrzmiwa bardzo silnie w najnowszej pracy Patricka Rimonda, tak w jego okre_ leniu metody pracy jako *visions hypnagogiques* (idei spopularyzowanej „artystycznie” przez surrealistów), jak i w idei transkrypcji rzeczywisto_ci i zapisu jej „_ladów” po to, by si_ przekona_, co z tego wyniknie, czego b_dzie si_ mo_na z tych obrazów- zapisów dowiedzie_. Fotografi_ __czy z natury tego medium _cis_y zwi_zek z rzeczywisto_ci_ – jak pisze Rosalind Krauss surreali_ci wydobyli specyfik_ tego zwi_zku polegaj_c_ na tym, _e fotografia jest fotochemicznie zarejestrowanym _ladem odwo_uj_cym si_ do rzeczy w _wiecie na takiej zasadzie jak kr_gi na wodzie czy _lad pozostawiony przez zimn_ szklank_ na blacie sto_u.¹⁰

Max Ernst jest tutaj figur_dla Rimonda wa_n_ (tak_e osobi_cie, jako fascynacja wprowadzaj_ca artyst_ w _wiat otwierany przez sztuk_ na pocz_tku jego drogi twórczej), a jego „wynałazki” technologiczne s_doskona_ym wcieleniem idei transkrypcji, zapisu _ladu, fragmentu wyci_gni_tego z rzeczywisto_ci_ „zwyczajnej” i w efekcie odkrycia czego_fantastycznego (i nie ma tu znaczenia, _e jego frottage, collage czy dekalkomania nie dotycz_bezpo_rednio fotografii). Interesuj_c_ w kontek_cie tego, co nazwa_am na pocz_tku tego tekstu nieu_wiadomion_fascynac_, nieodgadnionym _ród_em aktywacji pod_wiadomo_ci artysty wobec rzeczywisto_ci, jest relacja Ernsta o tym, jak do odkrycia techniki frottage’u doprowadzi_o go wspomnienie z dzieci_stwa. Przytacza_j_ w swoim studium Surrealizmu Krystyna Janicka. Otó_ optycznym prowokatorem wizji z pogranicza snu i jawy by_a w jego dzieci_stwie znajduj_ca si_ naprzeciw_ó_ka powierzchnia z oklein_imituj_c_maho_. Po latach widok starej pod_ogi naznaczonej __obieniami i rowkami wprawi_Ernsta w *obsesyjne rozdra_nienie*. Chc_c dociec sensu tej obsesji przez odwo_anie si_ do swych zdolno_ci medytacyjnych i halucynacyjnych wykona_seri_ rysunków technik_frottage’u, k_ad_c papier na powierzchni pod_ogi i pocieraj_c go grafitem. Ernst by_przekonany, _e te rysunki – nabieraj_ce charakteru innego ni_ „reprodukcja” czy „obraz” powierzchni pod_ogi – by_y w stanie wyja_ni_przyczyn_ jego obsesji i wskaza_mu jej widmo. Krauss okre_la to jako automatyzm zapisu natury, jej *prezentacj_* (w odró_nieniu od reprezentacji, obrazu).¹¹ Surreali_ci, a w szczególno_ci poeci z tego kr_gu techniki wymy_lone przez Ernsta czy Man Raya nazywali „zabiegami magicznymi” – paralela z ide_ „magii” jak_spotykamy u Baudelaire’a jest nieprzypadkowa. Transformacja magiczna dokonana na rzeczywisto_ci jest domen_sztuki, zabiegów wra_liwego artysty. A aparat fotograficzny, oko innego rodzaju ni_ludzkie, widz_ce wi_cej, pod innym k_tem, z inn_pr_dko_ci_ i dok_adno_ci_ rejestruj_ce – jest swego rodzaju protez_zwi_kszaj_c_mo_liwo_ci fizyczne cia_a.¹²

⁹ Susan Sontag, *Photography within the humanities*, w: *Thinking Photography*, ed. Liz Wells, London and New York 2003, s. 65.

¹⁰ Rosalind Krauss, *The Photographic Conditions of Surrealism*, „October” vol. 19 (Winter 1981), s. 25.

¹¹ *Ibidem*, s. 31.

¹² Idea „widzenia aparatu” – camera vision (pami_tajmy, _e widzenie jest czym innym ni_wzrok, jest procesem) jako specjalnego rodzaju patrzenia rozprzestrzeni_a si_m. in. za spraw_Moholy – Nagy’a w latach 1920tych i 1930tych. Rosalind Krauss, *op. cit.*, s. 31 – 32.

Technologi_, narz_dziem technologicznym umo_liwiaj_cym zapis owych_ladów i nieu_wiadomionych obsesji dla Patricka Rimonda jest aparat fotograficzny i jego mo_liwo_ci. Co wa_ne – nie manipulacja komputerowa. Fotografie zosta_y zrobione w miejscu codziennie przez artyst_mijanym, wydawa_oby si_wi_c z jednej strony znajomym i rozpoznany, a z drugiej – przez fakt codziennego przechodzenia „obok” – niedostrzegany, takim, które wydaje si_niewa_ne. Patrick Rimond fotografowa_w ograniczonej przestrzeni ok. 60x60m, która w niewyt_umaczalny dla niego sposób pod_wiadomie oddzia_uje na jego umys_. Fotografie s_niejako transkrypcj_ tego do_wiadczenia, które pozostaje tajemnic_. Uwizualnienie go jest prób_ oswojenia, zaw_adni_cia tym, co powoduje cz_owiekiem poza jego racjonalnym rozumieniem. Przywo_uj_c Ernsta – zrobieniem frottage’u by dowiedzie_si_czego_o obsesji i uchwyci_jej „widmo”. Estetycznie rzecz bior_c, co nie by_o dla Ernsta przecie_ oboj_tne, dzia_ania w pospolitym miejscu, na zwyk_ej materii mog_da_ efekt intryguj_cy - jak atrakcyjna i uwodzicielska wizualnie jest ta fotografia!

Prace Patricka s_znakomicie wybranymi i skomponowanymi kadrami. Tajemnica do_wiadczenia zostaje w nich przekazana widzowi, któremu nie jest dane proste „przedstawienie” miejsca ani sytuacji. Obrazy fotograficzne powinny by_ odbierane raczej intuicyjnie, ca_o_ciowo, emocjonalnie. Niedopowiedzenie irytuje, ale i otwiera inne pola wyobra_e_, skojarze_, niesamowitych dopowiedze_. By_mo_e dobrym pomys_em jest da_ponie__ si_wyobra_ni i zanurzy_si_w ich przestrzeni. K_t widzenia aparatu fotograficznego, inny ni_oczu istoty dwuno_nej, wyprostowanej – zmusza do zmiany percepcyjnych odniesie_, które zawsze maj_zwi_zek z nasz_wertykaln_postaw_ i fizycznymi nawykami orientacji w przestrzeni. Rytm podzia_ów, seryjno__ i powtarzalno__ ksztatów pojawiaj_cych si_na p_aszczy_nie s_niezwykłe muzyczne, wprowadzaj_szalon_dynamik_ do tych pozornie „martwych” i „zimnych” wizji. My_l_,_e mo_na tu mówi_o swoistej poetyckiej synestezji (znów pojawi si_Baudelaire), gdzie bod_ce wzrokowe oddzia_ywaj_na inne zmys_y, kolory wydaj_si_haptyczne, ksztaty maj_ odniesienia muzyczne. _wiat_o i cie_, migotliwo__, wyrazisto__ i zanikanie, nieostro__, nierozpoznawalno__ form dra_ni_, fascynuj_w hipnotyczny sposób. Trzeba si_wpatrywa_, domy_li_, dopowiedzie_sobie to, czego nie ma w zapisanym tek_cie, w zapisanej *prezentacji*, a taka potrzeba w umy_le widza zawsze powstaje. Chcemy widzie_i wiedzie_na pewno, tymczasem miejsce z fotografii umyka, odp_ywa.

W tych fotografiach szczegól_n_jako_ci_ jest przestrze_ – ksztatowana przez _wiat_o, kolor – fluktuuj_ca, wci_gaj_ca, a jednocze_nie przerywana ostrymi podzia_ami linii i przez nie bardzo mocno zwi_zana z p_aszczyzn_. Ta ambiwalencja nadaje tym pracom ciekawej graficznej jako_ci. Równie wa_ny jest kolor – paleta barwna ograniczona, subtelna, delikatna, wspomaga to wra_enie odrealnienia i odmaterialnienia, efemerycznej obecno_ci czego_przez chwil_ do_wiadczzonego, niczym b_ysk uchwyciony jedynie dzi_ki aparatowi. B_kity, nieco zieleni, czernie, srebrzyste szaro_ci. Kolor jest zreszt_tym, co wyró_nia fotografie Patricka Rimonda, zw_aszcza pejza_e_miejskie. Nie szuka jaskrawych, krzykliwych i mocnych zestawie_kolorystycznych. Zestawienia nieco mo_e przybrudzonych, nieciekawych ale kontrastowych barw s_u niego wystarczaj_co mocn_form_, cz_sto bowiem definiuj_ksztat, który mo_e umyka_racjonalnemu rozpoznaniu. I to jest intryguj_ce, bo wzmaga apetyt, wzmaga ciekawo__, pobudza wyobra_ni_. I wszystko jest uprawnione, wszystko jest dozwolone, bo przecie_widz te_„wyprawia si_” na spotkanie z fotografi_. Poprzez ni_na spotkanie ze_wiatem, albo ze_wiatami – bo w tym ci_gle tajemniczym medium_wiaty si_multiplikuj_, przenikaj_, znosz_i tworz_na nowo.

Sabina Czajkowska