

POPRAZEC ODKRYWANIE  
 POWIEKSZEN... RZECZY WYDAJĄ  
 SIĘ TAKIE, JAKICH PRAWDOPODOB-  
 NIE NIE WIDZIMY NAGIM OKIEM.  
 JEDNAK PRZEZ ZBYTNIĘ  
 POWIEKSZENIE, PRZEDMIOT  
 ULEGA DEKOMPOZYCJI I ZNIKA"  
 – MICHELANGELO  
 ANTONIONI

David Hemmings, grający Thomasa w „Powiększeniu” Antonioniego („Blow-Up”, 1966), miał wyjątkowo chłopięcą twarz, nieco nadasaną minę i nosił jasne marynarki. Należałoby właściwie przeanalizować jego prerafaelicką urodę i pamiętając o postulatcie Antonioniego : „film który da się opowiedzieć, nie ma sensu”, nie próbować streszczać fabuły. Należałoby więc pozbawić bohaterów kontekstu popkulturowego, zapomnieć o ich grzywkach, pretensjonalnej filozofii i butach bitelsówkach i chłonać egzystencjalne przesłanie filmu. Niech chłoną jednak pensjonarki; niech esteci podziwiają grymas Hemmingsa; hermeneutycy niech tropią motywy, a ja opowiem fabułę uwzględniając grzywki, bitelsówki i Verushkę w kolorowych rajstopach.

Thomas jest wziętym londyńskim fotografem, na tyle wziętym, że może wyrzucić ze studia rozbawioną Jane Birkin, i bez żenady zasnąć na prestiżowej imprezce po koncercie The Yardbirds. Film jest mozaiką wysmakowanych kadrów, z których wiekszość to cytaty z twórczości najgorętszych fotografów mody tamtych lat: Davida Baileya, Briana Dufy, Davida Hamiltona, Johna Cowana. Bohater ma też swoje kaprysy: rozwydrzony dwór londyńskiej awangardy co jakiś czas zaczyna go męczyć i wtedy Thomas oddaje się analizie miejskiej codzienności. Już nie niewinny, jeszcze nie psychodeliczny Londyn lat sześćdziesiątych opanowała gorączką hedonizmu, więc Thomas wyniośle udaje się na kwarantannę. Oczywiście, jest w niej dziecinnie niekonsekwentny, bo szybko okazuje się, że noclegownia dla bezdomnych, w której szukał autentyczności śmierdzi, a kupione w przypływie natchnienia absurdalne śmigło jest idiotycznym gratem. Satysfakcja porównywalna z zainscenizowanym orgazmem jaki odgrywa u niego w studiu modelka Verushka („och, tak... tak, już...”).

Przy wywoływaniu zdjęć, które zrobił w parku banalnej, ale zasta-

nawiająco nienaturalnej parze, bohater daje się wciągnąć w zabawę w szukanie śladów rzeczywistości. Niecierpliwe powiększanie kolejnych obszarów fotografii naprowadza go na elektryzujące odkrycie: w tle wyraźnie rysuje się kształt dłoni ściskającej pistolet. Thomas, kierowany zapewne doświadczeniem zdobytym podczas lektury popularnych kryminałów o bliźniaczych zakończeniach, skwapliwie dopowiada sobie suspens i rozwiązanie zagadki. Kobieta (Vanessa Redgrave) jest na pewno zleceniodawczynią morderstwa, żądną majątku starszego od niej kochanka. Ciało niewątpliwie znajduje się w parku.

Wszystko zdaje się potwierdzać: zwłoki są, roztrzęsiona domniemana zabójczni jest, ale Thomas ani myśli informować Scotland Yardu. Jest królem swingującego Londynu, zblazowanym detektywem, którego popkultura wyposażyła w przekonanie, że każde zjawisko jest przewidywalne. Pistolet, kobieta, trup. Po prostu matematyka.

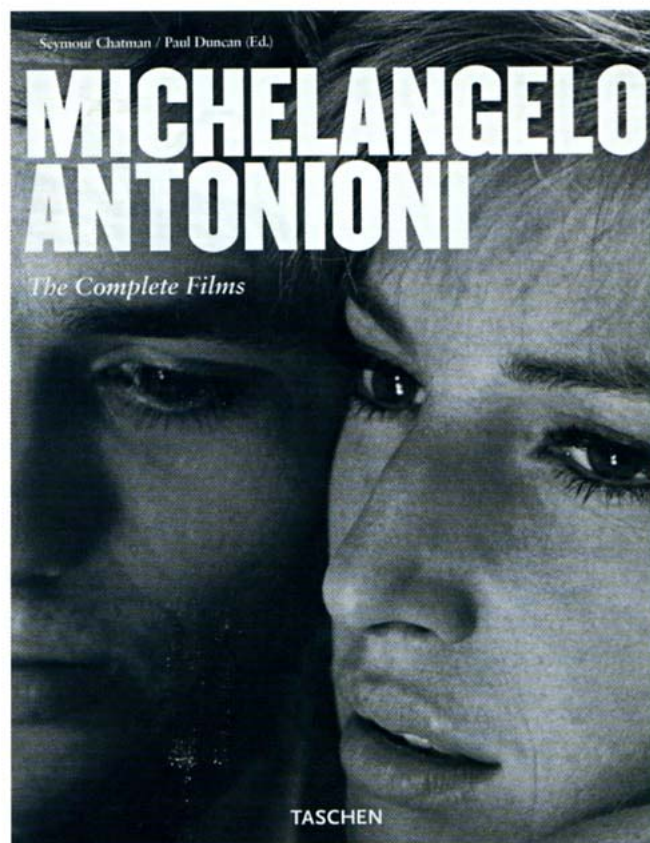
Niestety, nie wszystko idzie po jego myśli – obraz utrwalony na zdjęciach stawia zaciekły opór. Pomysł na powiększenie tylko pozornie prowadzi do rozwiązania zagadki. Powiększone obrazy przybierają całkowicie obce, abstrakcyjne formy. Thomas powoli orientuje się, że jego metoda jest skierowana w próżnię: próżnię pomiędzy kształtami rozpoznawalnymi przez ludzkie oko, pomiędzy ziarnami zdjęć, pomiędzy drobinkami koloru. Powiększenie rozrzedza obraz aż do konsystencji egzystencjalnego absurdu.

Thomas odreaagowuje klęskę na jednej z mitycznych imprez środowiska awangardy. Kanon piękna i luksusu lat sześćdziesiątych otacza go w niemal nieznośnym stężeniu. W naćpanych modelkach i narcystycznych mężczyznach nie ma nic diabolicznego. Pragnienie jednoznaczności każe mu nad ranem wrócić do parku, gdzie odnotowuje brak ciała. Thomas uwierzył w to, że uczestniczy w staroświeckim epizodzie w stylu Sherlocka Holmesa. Tymczasem kryminał skończył się, zanim się zaczął. Nonszalanckie eksperymenty fotografa i jego artystyczny onanizm w ciemni przynoszą zatrważające konsekwencje w rzeczywistości. Nikt nie uprzedzał rozkapryszanego dandysa, że wszystko zniknie, łącznie z nim samym.

W ostatniej scenie Thomas rozplywa się we mgle. Zakończenie jest jednocześnie komentarzem reżysera, który sugeruje, że jego sztuka staje się równie pretekstowa i niezrozumiała, jak jego fabuła i bohater. Seymour Chatman i Paul Duncan, autorzy ilustrowanego studium twórczości Antonioniego (Taschen, 2004) konkludują: „Powiększenie pozwala fotografowi zobaczyć więcej, niż mógłby dostrzec gołym okiem. Jego ciemnia staje się teleskopem bądź mikroskopem. Thomas uwierzył w to, że udało mu się uchwycić scenkę rodzajową, ale jako detektyw odkrył, że wszystko bezpowrotnie znikła: kobieta, zdjęcia, negatywy i ciało”. Po czterdziestu latach wiele zniknęło z samego filmu, ale został słodko-gorzki smak późnych lat sześćdziesiątych, roztargniony uśmiezek Hemmingsa i pewien niepokój. Groovy. □

(\*) Seymour Chatman i Paul Duncan (ed.), „Michelangelo Antonioni. The Complete Films”, Taschen, Köln 2004; www.taschen.com

Za udostępnienie książki, z której pochodzą ilustracje, dziękujemy wydawnictwu Taschen oraz firmowej księgarni „Jak wam się podoba”, ul. E. Plater 4 (róg Koszykowej) oraz ul. Mazowiecka 11A w Warszawie.



“Blowup” (1966) – a film by Michelangelo Antonioni inspired by Julio Cortazar’s story “Las babas del diablo,” is a mosaic of frames that are obvious quotes from the work of famous fashion photographers: David Bailey, David Hamilton, Brian Duffy and John Cowan. Antonioni presented the quick pace and intensity of life in a London pulsating with the violent rhythm of unbridled sex and drugs.

The main hero (David Hemmings), is a hot professional photographer. How hot is he? This hot: he gets rid of Jane Birkin, as he is overwhelmed with skittish kittens and falls asleep at a prestigious party after a Yardbirds’ gig. Thomas is the prince of the dandy vanguard, but gets fed up with his swinging suite. That’s when he cautiously begins to hint at his “mission” - he is obsessed with the idea of making an album about his city. Aware of being ensnared on a catwalk of vanity, he plans to find and immortalize the authentic and genuine.

Then, he painfully learns authenticity is dreadfully disappointing. The homeless shelter actually stinks, and the old airscrew he bought is now the epitome of rubbish. His satisfaction reflects the orgasm staged in his studio by a model Verushka. While rambling in a park, he takes a picture of a young woman (Vanessa Redgrave) embracing an older man. After developing the photos, Thomas gets involved in the game of artistic investigation. This light-hearted amusement ends when he notes a mysterious hand holding a gun. He is keyed up about becoming a narcissistic Sherlock Holmes wannabe and returns to the park, where he finds a body. The plot thickens, or rather... fades.

The bottom line may be that the art is just an illusion. And so is life. Is what we see beyond the control of our perception? Visible objects closely guard their secrets and photographers confess their

gloomy mystery only under the pressure of a blowup. But further enlarging turned out to be misleading, since in search of an answer Thomas began forcing his way into the picture, penetrating the shapes and the molecules of color, and all he found was abstract and then pure vacuum.

The artist’s desperate craving for an explicit explanation remains unsatisfied. This provokes a frightening question concerning the human ability to perceive. According to Seymour Chatman and Paul Duncan, editors of a brand new illustrated study of Antonioni published by Taschen,\* “Thomas thought he was shooting a documentary of ordinary life in London, but

**“THOMAS THOUGHT HE WAS SHOOTING A DOCUMENTARY OF ORDINARY LIFE IN LONDON, BUT AS HE CHANGES FROM PHOTOGRAPHER TO DETECTIVE, HE SEES UNTOWARD THINGS, AND ULTIMATELY ALL HIS HANDYWORK – THE HANDYWORK OF EYES AND FINGERS – DISAPPEARS: THE WOMAN, THE PHOTOS AND NEGATIVES, AND THE CORPSE”.**

as he changes from photographer to detective, he sees untoward things, and ultimately all his handywork – the handywork of eyes and fingers – disappears: the woman, the photos and negatives, and the corpse”. Nobody told the stalker without a clue that his experiments in the dark room would make everything vanish, including himself. Eventually, Thomas fades into the morning mist. Why worry, why bother if all ends up as a vacuum? Antonioni claimed Thomas’ disappearance was his “autograph”. The closing scene of the film seems to be a hint that time will make his work fade away too and all’s gone that ends gone. □