

OD REDAKCJI

Współczesna kultura medialna rozszerzyła pole autoekspresji w stopniu dotychczas niespotykanym. Mamy tu na myśli wszelkie blogi-dzienniki i blogi tematyczne będące autorskim komentarzem do kwestii politycznych, do zjawisk kultury czy różnych aspektów stylu życia (mają one niekiedy bardzo wyrafinowaną formę wizualną), a także uczestnictwo we wszelkich forach dyskusyjnych i portalach społecznościowych. *life casting* - wideo rejestrujące „na żywo” codzienne czynności osób chcących zaistnieć za pośrednictwem Internetu oraz inne sposoby internetowej autokreacji i Second Life. Biorą w tym udział eksperci i dyletanci, politycy i ich wyborcy, artyści i tak zwani zwykli ludzie. Wystawianie własnej biografii na widok publiczny, bez względu na to, czy działa tu impuls narcystyczny, czy - przeciwnie - poczucie niedowartościowania - staje się ważnym aspektem współczesności w życiu społecznym, co z kolei na fali zwrotnej sprzyja zainteresowaniu zyciem innych.

Biografie i autobiografie to niezwykle żywotne gatunki piśmiennicze. Film znacznie poszerzył tę formułę. Nielatwo w tym kontekście wysłowić jasną i czytelną definicję filmu autobiograficznego. O złożonych uwarunkowaniach historycznych i teoretycznych autobiografizmu filmowego pisze Magdalena Podsiadło.

Wydaje się, że najmniej wątpliwości budzą autobiograficzne filmy dokumentalne. Mirosław Przyłipiak w tekście poświęconym filmom Eda Pincusa dowodzi, że sprawa jest w istocie znacznie bardziej skomplikowana, ponieważ dokonano się tu swoiste złamanie elementarnej zasady dokumentalizmu. Jaką była obiektywna rejestracja *zewnątrznego (wobec autora/ świata społecznego)*. Dlatego pierwszy impuls w tej dziedzinie wyszedł od twórców awangardowych, takich jak Stan Brakhage. Kim McBnde. a przede wszystkim Ed Pincus, który po prostu odwrócił kamerę w swoją stronę, filmując życie swoje i swojej rodziny. Znalazł w tym licznych naśladowców, przede wszystkim w Ameryce, ale też w Europie. W Polsce ten typ twórczości uprawia między innymi Marcin Koszałka, o którym pisze Małgorzata Kozubek. Inne urzeczywistnienie tej formuły odnajdziemy u Agnes Vardy w jej *Plażach* - analizowanych przez Tadeusza Lubelskiego - czy u bohatera tekstu Mikołaja Jazdona - Mariana Marzyńskiego. On z kolei osiłą twórczości uczynił swoje żydowsko-polskie korzenie i doświadczenie emigracji.

Bywa że twórca, realizując film biograficzny, udziela głosu bohaterom, którzy opowiadają o sobie, albo splata własne doświadczenia z losami bohaterów - granica między biografią a autobiografią okazuje się wówczas płynna. Marek Hendrykowski i Katarzyna Mąka-Malatyńska koncentrują uwagę na filmach o tych, którzy przeżyli Holocaust i podejmują powinność dla świadectwa. Ich relacja jest zwykle rozpięta między doświadczeniem jednostkowym a doświadczeniem prześladowanego narodu. Tadeusz Szczepański pisze o szwedzkiej reżyserce Suzanne Osten, która realizując film poświęcony matce, słynnej krytyczce filmowej Gerdzie Osten, nie próbowała ukrywać, jak trudna relacja między nimi ukształtowała jej życie. Karolina Kosińska poświęciła swoje rozważania niezwykle wyrafinowanemu formalnie filmowi Clio Barnard *The Arbor*, skupiającemu jak w soczewce wymienione wyżej kwestie.

Osobna grupa tekstów realizuje chwyt metodologiczny, który polega na wskazaniu pierwiastków autobiograficznych w dziele filmowym. Co ciekawe, nie są to sytuacje oczywiste i zupełnie jawne. Ich eksplikacja wymaga wiedzy na temat życia twórcy i przeświadczenia, że takie ujęcie kryje interesujące możliwości interpretacyjne. Maurice Drouzy przygląda się z tej perspektywy twórczości Carla Theodora Dreyera. Marcin Maron analizuje *Zwierciadło* Tarkowskiego, a Monika Maszewska-Lupiniak *Trzecią część nocy* Żuławskiego. Esei Przemysława Kanieckiego opowiada o złożonych powiązaniach autobiograficznych w powieściach i filmach Konwickiego. Krzysztof Kozłowski w artykule na temat Spielberga i Konrad Klejsa w tekście o Michaelu Moorze ukazują dwie rozmaite strategie autorskie *American way of life*. a Andrzej Pitrus objaśnia rolę traumatycznego zdarzenia z dzieciństwa w twórczości awangardzisty Billa Violi. Tak więc pakt autobiograficzny między autorem a odbiorcą, którego koncepcję sformułował przed laty Philippe Lejeune w odniesieniu do literatury, na gruncie filmu bywa szyfrów any znacznie bardziej przemyślnie, a kategoria autorstwa jest znacznie bardziej niejednoznaczna.

T. R.