

Francuscy krytycy „Cahiers du Cinéma” sformułowali zasady „polityki autorów”, sytuując w jej centrum figurę reżysera-autora, który naznacza film piętnem swojej osobowości, czyteluje go tak, jak czyteluje się dzieło sztuki. Figura ta stoi w skrajnej opozycji do reżysera, którego François Truffaut nazywa „funkcjonariuszem kamery” wprzężonym w skomercjalizowany system produkcji, realizującym kolejne produkty na zamówienie. Krytycy amerykańscy, jak to relacjonuje Andrew Sarris w publikowanym przez nas artykule, wyznawali nieco odmienną wersję „teorii autora”, zaniepokojeni skrajnym stanowiskiem francuskim, które z nazwiska twórcy czyniło fetysz, stawiając poza polem zainteresowań wszystkich niemieszczących się na wąskim pantheonie autorów. Poszerzyli zatem zakres pojęcia, wskazując na zasadność uwzględniania również wartości artystycznej dzieła filmowego. Relację z owej debaty sprzed lat i jej pokłosia zdajemy w niniejszym tomie „Kwartalnika”. Jean Collet łagodzi kontrowersje, wydobywa aspekty, które się nie przedawniły. Zwraca uwagę na to, że krytycy „Cahiers” nie czynili autora właścicielem sensu dzieła, a przeciwnie – fascynował ich paradoks autora, który oddaje widzowi swój film z pełnym przeświadczeniem o jego wieloznaczności. Przyświecają mu słowa Jacques’a Rivette’a, który za punkt kluczowy uznaje *moment, kiedy film staje się wypowiedzią kogoś innego o czymś innym, co nie może zostać wypowiedziane, ponieważ jest poza możliwością wypowiedzenia*. René Prédal wskazuje na ciągłość problemu i jego nieprzemijalność. Śledzi autora nie tylko w kontekście filmoznawstwa, ale również literaturoznawstwa i teorii sztuki, przywołując ustalenia Barthes’a i Foucaulta. Postuluje, by uwzględniać problem w perspektywie diachronicznej, w odniesieniu do przemian kulturowych i ewolucji samego medium. Istotą staje się *subiektywność spojrzenia – umieszczanie samego siebie we własnym dziele lub czynienie ze swej osoby motoru twórczości*.

Kolejne teksty wskazują na rozmaite sposoby funkcjonowania artysty w dziele. Alicja Helman wskazuje na wielogłosowe strategie obecności autora w dziełach Viscontiego, Saury i Zhanga Yimou. W kręgu kultury azjatyckiej pozostaje tekst Krzysztofa Loski o instytucji *benshi* w kinie japońskim i ich wpływie na odczytywanie sensów dzieła filmowego. Maciej Stroiński przygląda się twórczości braci Coen i niejako pod prąd powszechnym przekonaniom o jej postmodernistycznym charakterze wskazuje na jej autokreatywną energię i podmiotowość. Inny aspekt autorstwa analizuje Marcin Dulemba, zestawiając film Martina Scorsese *Ostatnie kuszenie Chrystusa* z powieścią Nikosa Kazantzakisa. Wobec analizowanych wyżej problemów jego rozważania składają się do pytań, kto jest autorem adaptacji. Marek Hendrykowski wychodzi od przeświadczenia o kryzysie współczesnego kina artystycznego, o swoistej degeneracji stylu autorskiego, który popadł w egotyczny narcyzm. Impulsem do rozważań jest swoista moda na filmowe biografie.

W kinie polskim niekwestionowanym autorem jest Tadeusz Konwicki. Obszerne rozważania Tadeusza Lubelskiego i Przemysława Kanieckiego są poświęcone właśnie jego twórczości. Sebastian Jagielski w tej perspektywie analizuje twórczość Andrzeja Barańskiego, a Magdalena Kempna pisze o Marku Koterskim.

Następny tom „Kwartalnika” zwraca się ku współczesności. Zastanowimy się, jak ewoluuje pojęcie autora w refleksji filmoznawczej wobec radykalnych przemian technik filmowych, środków artystycznych i sytuacji kulturowej.

TR