

OD REDAKCJI

Powiada Barthes: *W portrecie sensy „mrowią się”, rzucone w locie w poprzek formy, która mimo wszystko je dyscyplinuje: forma ta jest jednocześnie pewnym porządkiem retorycznym (zapowiedź i szczegóły) oraz anatomicznym wyszczególnieniem (ciało i twarz); obydwie te procedury są również kodami; kody te zostają narzucone bezładowi signifié, pojawiają się jako wysłannicy natury lub rozumu. (...) Portret (...) jest to scena wypełniona blokami sensu, jednocześnie zmiennymi, powtarzającymi się i nieciągłymi.*

Ponoć historię trzeba pisać wciąż na nowo. Podobnie jak biografie. Każde pokolenie wydobywa z nich to, co najbardziej żywotne, co zapładnia wyobraźnię, podsuwa wzorce. Dla filmu biografistyka jest niewyczerpanym źródłem pomysłów. Portrety artystów dają impuls do rozważań nad kondycją i rolą sztuki, nad miejscem w społeczeństwie jednostek utalentowanych, ale niepokornych, nadwrażliwych, zbuntowanych, egocentrycznych. Zastanawiające, jak trwały jest w kulturze europejskiej mit „artysty przeklętego”, samotnego wobec tłumu konformistycznych filistrów, niezrozumianego. Pisze o tym Elżbieta Wiącek w tekście o Caravaggiu, Mariola Jankun-Dopartowa w analizie *Całkowitego zaćmienia* Agnieszki Holland, Katarzyna Taras, opisując filmowe portrety Witkacego, Julia Michałowska w kontekście filmu o Wojaczku czy wreszcie Bożena Kudrycka w artykule na temat *Błękitnej nuty* Żuławskiego.

Piętnem niezrozumienia i samotności było naznaczone życie Prousta (pisze o tym Joanna Wojnicka), a także losy reżyserów filmowych kreślone przez Godarda, który jednak był daleki od gloryfikowania współczesnego artysty uwikłanego w sieć kompromisów (artykuł Ewy Mazierskiej). Godna uwagi jest autokreacja, jaką uprawiają twórcy filmowi. Agnieszka Taborska pokazuje, jak modelował swoje życie Luis Buñuel, upodabniając się do bohaterów swoich filmów i nasycając owe filmy szczegółami własnej biografii, tak że życie i twórczość łączyły się w całość. W inny sposób czyni to Andrzej Kondratiuk, który prowadzi swoisty dziennik filmowy. W kolejnych filmach, jak zauważa Anna Grzywacz, kreśli autoportrety, gdzie prawda, zmyślenie i fikcja splatają się w nierozzerwalną całość.

Motyw autotematyczny pojawia się też w tekście Konrada Chmieleckiego, który dokonuje drobiazgowej analizy metody twórczej operatora Vittoria Storaro w filmie *Tango*.

Mikołaj Jazdon pisze o filmach dokumentalnych na temat artystów i rozmawia o tym z realizatorką Grażyną Banaszkiewicz. Głównym bohaterem ich rozważań jest Krzysztof Kieślowski.

Zarysowała się w naszych rozważaniach wyraźna granica pomiędzy koncepcją sztuki i artysty w kulturze Wschodu i kulturze Europy. O granicy tej pisze Angela Dalle Vacche w artykule o *Andrieju Rublowie*. Ujawnia się też ona w rozważaniach Andrzeja Gwoźdźia i Agnieszki Wasieczko na temat filmu Wendersa *Notatki o miastach i modzie*. Artyście w kulturze wschodniej poświęcone są artykuły Anety Pierzchały i Małgorzaty Radkiewicz.

Joanna Drzaga analizując film *Uczta Babette* kreśli portret kobiety, której domeną była sztuka kulinarna w najpełniejszym tego słowa znaczeniu. Wreszcie Marcin Giżycki zastanawia się nad tym, jak w sztuce współczesnej funkcjonuje autoportret.

Rozpoczynamy też cykl poświęcony antropologii wizualnej. Otwiera go tekst Petera Loizosa na temat filmów etnograficznych Roberta Gardnera.

T.R.