

OD REDAKCJI

Punktem wyjścia rozważań o metafizycznych aspektach kina jest dla nas tekst brytyjskiego badacza Johna Orra (1943-2010) zestawiający twórczość Carla Theodora Dreyera, Ingmara Bergmana i Andrieja Tarkowskiego. Orr uprawiał refleksję nad filmem, dramatem i literaturą w szerokim kontekście. Erudycja i intuicja, zawsze oparta na konkretnych podstawach, sprawiły, że upodobał sobie metodologię komparatystyczną. Opublikowana już po jego śmierci książka *The Demons of Modernity. Ingmar Bergman and European Cinema*, której fragment otwiera niniejszy tom, sytuuje Bergmana na tle kina europejskiego w jego wielopoziomowych zależnościach, ale też wobec dynamicznych procesów kulturowych, ich antagonistycznych zderzeń i aporii. Obok nurtu przeddecydowanej sekularyzacji wylania się raz po raz tendencja, której źródłem jest nieobojętna postawa artysty wobec transcendencji. Idąc tym tropem, Marta Stańczyk sięga do tradycji myśli fenomenologicznej z kręgu Amédée Ayfre'a, Rogera Muniera czy Henri Agela skłonnych przypisywać dziełu filmowemu zdolność eksplorowania metafizycznego wymiaru relacji człowieka ze światem, wykraczającego poza prostą reprezentację. Autorka sięga po przykłady najnowszych filmów, które opisują doświadczenie sacrum, takich twórców jak Bruno Dumont, Carlos Reygadas, Michelangelo Frammartino czy Apichatpong Weerasethakul. Krzysztof Loska śledzi inspiracje buddyjskie w kinie, zaś Agnieszka Kamrowska wskazuje motywy shintoistyczne w filmach Hayao Miyazaki.

Osobna grupa tekstów jest poświęcona kwestii śmierci i jej obrazom filmowym, w sposób nieoczywisty wykraczającym poza jej wymiar czysto fizyczny. Znamienny jest tu przejmujący esej Dariusza Czai o filmie *Wit Mike'a* Nicholasa relacjonującym przebieg terminalnej choroby kobiety, uczoney, znaczący poezji metafizycznej. Dokonuje się tu trudna konfrontacja ludzkiej śmiertelności, cierpienia i degradacji z ich literackim i filozoficznym ujęciem przez Johna Donne'a, angielskiego poetę epoki baroku. Wnikliwa analiza tekstualna pozwala Andrzejowi Zalewskiemu wydobyć z filmu *Sok z żuka* Tima Burtona i jego obsesji śmierci paradoksalną diagnozę egzystencjalną mocno osadzoną w myśli postmodernistycznej, bliską konwencji „patafizycznej” sformułowanej przez Alfreda Jarry'ego. Miłosz Stelmach kładzie nacisk na widmowy charakter filmu, przywołując André Bazina z jego koncepcją sztuki mimetycznej jako remedium na lęk przed śmiercią, rozważania Laury Mulvey i refleksje postmodernistyczne z Jacques'em Derridą na czele. Wreszcie Beata Kosińska-Krippner pisze o autobiograficznej twórczości zmarłego niedawno Andrzeja Kondratiuka.

Wiele tekstów w tym tomie dotyka problemu szeroko rozumianej duchowości w kinie bez odniesień do sfery religijnej i teologicznej, wiążąc treści i znaczenia zawarte w dziele filmowym z refleksją filozoficzną czy historiozoficzną, skoro analiza filmu – jak tego chciał Deleuze – jest działaniem konceptualnym. Dlatego Bogusław Paż ogląda *Przebudzenia* Penny Marshall przez pryzmat monadologii Leibniza, a Marcin Maron osadza *Diabla* Andrzeja Żuławskiego w kontekście polskiej filozofii romantycznej. Małgorzata Sokołowska śledzi wątki apokaliptyczne w filmie Johna Hillcoata *Droga*. Marek Hendrykowski, dokonując formalnego rozbioru *Labiryntu* Jana Lenicy, kieruje uwagę na podteksty egzystencjalistyczne tego dzieła.

Na koniec rozważamy problem metafizycznych cech samego obrazu filmowego, jego nierozstrzygalnej tajemnicy otwierającej pole dla wyobraźni i wrażliwości widza. O tym opowiada Sławomir Masłoń w eseju na temat arcydzieła Michelangela Antonioniego *Zawód: reporter*. Niejako na przeciwnym biegunie sytuuje się tekst Gabrieli Sitek o dokumencie Rithy'ego Panha *Bra-kujące zdjęcie*. Zamyśl filmu poświęconego ofiarom zbrodni Czerwonych Khmerów opiera się na przeświadczeniu, że brak dokumentacji fotograficznej w czasach przesytu szokującymi obrazami rzeczywistości ma dobitną, znaczącą wymowę. Matylda Szewczyk konfrontuje współczesne koncepcje filozoficzne apokaliptycznych zagrożeń cywilizacyjnych, których symbolem i kulminacją jest bomba atomowa, z filmową reprezentacją wybuchu nuklearnego w *Crossroads* Bruce'a Connera, zaś Janusz Bohdziewicz analizuje film Abbasa Kiarostamiego *Smak czereśni* jako ekspresję myślenia obrazami o sensie ludzkiej egzystencji.