

Jak pisze Clifford Geertz w eseju *Religia jako system kulturowy – religia to (1) system symboli (2) kształtujących mocne, wszechobejmujące, trwałe nastroje i motywacje (3) za pośrednictwem najogólniejszego ładu istnienia (4) którym nadano status takiej faktyczności, że (5) nastroje i motywacje wydają się osobliwie rzeczywiste*. Nostalgia za tą spajającą energią przenika całą twórczość Kieślowskiego. To być może jedna z przyczyn, dla której artysta ten był tak ceniony w zsekualaryzowanym, zachodnim świecie po koniec minionego wieku. Równocześnie w swoich filmach ukazywał on rzeczywistość chwiejną, niedokończoną, w różnych wariantach, tak jakby na dowód, że ów poszukiwany przez niego Bóg daje (sobie?, ludziom?) szansę na poprawę niedoskonałej egzystencji, nie dając jednak poczucia słuszności dokonywanych wyborów. Kwestie te pojawiają się w tekstach Vivian Sobchack i Krzysztofa Kopczyńskiego, ale wspomniana nostalgia – przeciwko której ostrze swej krytyki kierowali postmoderniści pokroju Lyotarda – pobrzmiewa niemal we wszystkich tekstach drukowanych w poniższym tomie. Zagarnia przy tym obszary tak rozległe, że rodzi to niepokój o rozmycie istoty problemu. Nie dało się tego uniknąć w kontekście kina, skoro tak wielu badaczy z Barthes'em na czele przyrównuje seans w ciemnej sali kinowej do przeżycia religijnego. Stąd w naszym tomie teksty tak rozmaite jak Sławomira Sikory o *Kolorach raju* Majidiego i *Uniesie nas wiatr* Kiarostamiego, Joanny Tereszczuk o *Amadeuszu* Formana, Iwony Grodz o *Rękopisie znalezionym w Saragossie* Hasa, Grażyny Stachówny o micie władcy czy wreszcie Beaty Pieńkowskiej o *Zmiorach* Marczewskiego.

Chcielibyśmy wszakże, by punktem odniesienia był esej OP Jana Andrzeja Kłoczowskiego o *sanctum i sacrum*. Za Levinasem pisze on: *Dopiero wtedy, gdy uznam inność i niemożność zawładnięcia twarzą drugiego człowieka, obudzi się we mnie pewna dyspozycja duchowa, w której będę mógł wkroczyć na drogę wiodącą do odkrycia prawdziwej transcendencji*. O tym, jak film próbował zobrazować świętość piszą Olivier Clement i ksiądz Marek Lis. Skoro film to współczesna *biblia pauperum*, a obraz ma być przekazem pierwiastka transcendentalnego realnym zagrożeniem staje się kicz. O tym pisze w związku z *Faustyną* Łukaszewicza Agnieszka Popławska-Morstin. Na drugim biegunie znajdują się tak wysublimowane i niejednoznaczne rozwiązania artystyczne jak *Ofiarowanie* Tarkowskiego, czemu poświęcony jest esej Moniki Piętas. W szczególności sposób *sacrum* w filmie wylania się w punkcie spotkania poszukującego artysty i poszukującego interpretatora. Takim spotkaniem jest tekst Paula Coatesa, który poddaje analizie między innymi takie filmy jak *Tam gdzie rosną poziomki* czy trylogię Von Triera i wiele innych, na dowód, że instancją rozstrzygającą staje się tu wrażliwość widza.

Problematyka tanatologiczna w filmie skłania zarówno do rozważań na temat ontologicznego statusu obrazu filmowego (tekst Moniki Milewskiej) jak i sensu ludzkiej egzystencji. O tym opowiadają artykuły Pauliny Kwiatkowskiej na temat *Woyzecka* Herzoga i Grażyny Świętochowskiej o śmierci w filmach Zanussiego. Obie te kwestie w przewrotny sposób łączy Andrzej Zalewski w tekście o filmowej śmierci postmodernistycznej. Postmodernistyczne pojmowania śmierci prowadzi do unieważnienia *sacrum* i metafizyki. Wątek ten podejmuje Stanisław Lem w rozmowie z Łukaszem Maciejewskim i Wojciech Otto, analizując poezję Siwczyka.

T.R.