

Od redakcji

*Zawsze chodziło mi o to, żeby widza poruszyć, do czegoś go namówić. Wszystko jedno, czy do zaistnienia w środku historii, którą opowiadam, czy do analizy tej historii – nieważne. Ważne jest to, że go do czegoś zmuszam. W jakiś sposób dotykam, poruszam. (...) Na chwileczkę znajdujesz tam siebie. A teraz czy znajdujesz tam siebie i potraktujesz to emocjonalnie, czy zaczniesz o tym rozprawiać w sposób intelektualny, porównawczy, analityczny, to w istocie nie ma znaczenia – mówił Kieślowski w książce *O sobie*. W ten sposób dał nam przyzwolenie na to, abyśmy odczytywali jego filmy na własne sposoby i szukali indywidualnych, nie przetartych szlaków interpretacyjnych. Ale też z premedytacją zastawił na nas pułapki.*

Interpretatorzy jego filmów są skazani, nieuchronnie – jak się wydaje – na pewien paradoks. Kieślowski zaczynał jako dokumentalista, jego ostatnie filmy są wypełnione metafizyką. Pomiędzy tymi biegunami rozpościera się nieskończona gama możliwości. Sekwencje obrazowe jego dzieł są pełne obciążonych wieloznacznością sytuacji i przedmiotów. Towarzyszą im nigdy nie dopowiedziane do końca rozmowy i niemal słyszalne myśli bohaterów. To prowokuje do drobiazgowych analiz i namysłów, skłania do nadpisywania sensów. W ten sposób jego filmy zaczynają żyć własnym życiem, a teksty o Kieślowskim noszą wyraźne ślady zainteresowań intelektualnych i wrażliwości ich autorów i wiele mówią o nich samych.

Sporo już o nim i o jego twórczości napisano. W ostatnich latach żaden z polskich twórców filmowych nie doczekał się tak bogatej literatury i wszyscy pragniemy wierzyć, że to nie tylko przedwczesna śmierć wyzwoliła tę falę zainteresowania.

Tom „Kwartalnika” poświęcony Kieślowskiemu został zamierzony już dawno. Niektóre z tych tekstów powstały dwa lata temu i wcześniej. Najdawniejszy z nich był wygłoszony na sesji naukowej „Jesteśmy”, poświęconej działalności artystów polskich poza granicami kraju, zorganizowanej przy udziale, między innymi, Pracowni Filmu Instytutu Sztuki PAN. Sesja odbyła się w Warszawie jesienią 1991 r. Ten przekrojowy artykuł Marii Malatyńskiej, bo o nim mowa, ma niezaprzeczalny walor. Nie przytłacza go cień śmierci. Kieślowski wchodził wówczas w nowy etap swojej twórczości, zdawało się, że to, co najlepsze jeszcze przed nim, a jego droga artystyczna ciągnie się aż po horyzont. To dało krytykowi swobodę, pozwalało na szerszy oddech.

Wspomniany tekst należy czytać w kontekście artykułu Mirosława Przyłipiaka o prawowej recepcji twórczości Kieślowskiego do *Podwójnego życia Weroniki* włącznie. Artykuł jest kontynuacją tematu, którym autor zajmuje się od dawna. Pierwsza część jego pracy została opublikowana w książce *Kino Krzysztofa Kieślowskiego* (Kraków 1997).

Przeważająca część artykułów zawartych w niniejszym tomie to teksty ludzi młodych i bardzo młodych. Rozpatrują oni filmy Kieślowskiego pod różnym kątem, z zastosowaniem rozmaitych narzędzi, odwołując się do teorii literatury i retoryki (Anna Kaplińska), przez psychologię głębi (Magdalena Miszczak) i psychologię języka (Irina Adelgeim), po teorię sztuki (Piotr Dziubak). Magdalena Łapińska rozważa religijny wymiar twórczości artystycznej w *Podwójnym życiu Weroniki*, a Marcin Bortkiewicz szuka analogii pomiędzy strategiami poetyckimi Szymborskiej a strategiami filmowymi Kieślowskiego.

Na uwagę zasługują też prace autorów zagranicznych, Paula Coatesa, Christophera Garbowskiego i Iriny Adelgeim, którzy postrzegają w filmach Kieślowskiego elementy dla polskiego widza słabo wyczuwalne, a ważne – bo po części to one uzasadniają sukces tego artysty poza granicami kraju.

T. R.