

WSZYSTKO BĘDZIE DOBRZE W CHRZEŚCIJAŃSKIEJ PERSPEKTYWIE CUDU

PIOTR SITARSKI

Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki
Faculty of Philology, University of Łódź
piotr.sitarski@uni.lodz.pl
ORCID 0000-0001-8868-1477

Celem moich rozważań jest analiza filmu *Wszystko będzie dobrze* (2007) Tomasza Wiszniewskiego w kontekście chrześcijańskiej koncepcji cudu. Aby wypuklić znaczenie cudu jako dominanty w tym filmie, zestawię go z dwoma innymi, pod pewnymi względami podobnymi, z: *Tam, gdzie żyją Eskimosi* (2001, reż. Tomasz Wiszniewski) i *Święty Ralph* (*Saint Ralph*, 2004, reż. Michael McGowan). Pierwszy z nich powstał w koprodukcji polsko-amerykańsko-niemieckiej i próbował – zresztą bez większego powodzenia – zdyskontować popularność hollywoodzkiego (choć pochodzącego z Wielkiej Brytanii) aktora Boba Hoskinsa, a także wykorzystać poruszający wówczas temat niedawno zakończonej wojny jugosłowiańskiej. Odwołuję się do niego przede wszystkim ze względu na osobę reżysera – Wiszniewski, tak jak w przypadku *Wszystko będzie dobrze*, jest również współscenarzystą *Tam, gdzie żyją Eskimosi*. Poza tym film ten jest niezbyt oryginalny i dzięki temu dobrze reprezentuje dwa schematy gatunkowe, na których opierają się te utwory: film drogi i *buddy movie*. Z kolei *Święty Ralph* to kanadyjski *feel good movie* opowiadający historię pozornie podobną do tej z *Wszystko będzie dobrze*: o chłopcu, który bierze udział w maratonie, bo wierzy, że jeśli zwycięży, Bóg obudzi jego pograżoną w śpiączce matkę. Sięgam do tego filmu ze względu na podobieństwo tematyczne.

Film *Wszystko będzie dobrze* został doskonale przyjęty przez krytykę. Trudno właściwie znaleźć recenzenta, któremu film by się nie podobał¹.

¹ Wyjątkiem jest Lech Kurpiewski, który w recenzji zatytułowanej *Bieg w miejscu* stwierdza, że: „W filmie Wiszniewskiego jest sporo dziur i wybojów, nade wszystko zaś widać w niej [sic!] koleiny scenariuszowe”. Recenzent krytykuje film Wiszniewskiego

Podkreślano znakomitą grę aktorską (nie tylko Roberta Więckiewicza, ale też dwóch naturzszczyków grających rolę braci: Adama Werstaka i Daniela Mąkolskiego) oraz realistyczny wizerunek polskiej prowincji. Przede wszystkim krytycy zwracali jednak uwagę na emocjonalną stronę chwytającego za serce filmu. „Nawet krytycy – zawodowi malkontenci – nie kryli łez” – napisał o pokazie podczas 32. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni ks. Andrzej Luter².

Aby zanalizować film, trzeba jednak przetrzeć oczy z łez i spojrzeć na niego z uwzględnieniem emocji, ale nie pod ich wpływem. *Wszystko będzie dobrze* wykorzystuje chrześcijańską koncepcję cudu i wprzęga ją w opowieść najpierw jako mechanizm dramaturgiczny, a wreszcie – jako dominantę organizującą całość utworu, nie tylko na poziomie ideowym (zarówno widzowie, jak i bohaterowie pragną cudu), ale także diegetycznym (cuda rzeczywiście przenikają świat przedstawiony). Film opowiada o mieszkającym w nadmorskim miasteczku chłopcu, Pawle, który postanawia pobiec na Jasną Górę, bo wierzy, że dzięki temu Matka Boska przywróci zdrowie jego chorej na nowotwór matce. W tej pielgrzymce towarzyszy mu Andrzej, wufista-alkoholik, który najpierw chce go przekonać, by zamiast w niej wziął udział w zawodach (chłopiec rzeczywiście jest utalentowanym biegaczem), a następnie próbuje wykorzystać sytuację i zawiadamia o wyczynie stację telewizyjną, a właściwie swoją byłą żonę, która jest dziennikarką. Ma nadzieję na jakiś osobisty zysk, być może na odbudowanie dawnej relacji, a przy okazji na zebranie funduszy na leczenie matki Pawła. Plan jednak się nie udaje. Choć widzowie szczerze wpłacają pieniądze, to nie mogą one już pomóc. Matka umiera, ale niewzruszony w swej wierze Paweł biegnie dalej, mając nadzieję, że dokończenie pielgrzymki zapewni jej zmartwychwstanie, na które później czeka uporczywie w czasie pogrzebu. Ostatecznie pozostaje z niepełnosprawnym intelektualnie bratem

za formę „całkowicie skopiowaną z hollywoodzkich klisz”. Jednak nawet on chwali przynajmniej grę aktorską (L. Kurpiewski, *Bieg w miejscu*, „Newsweek” 2007, nr 40, s. 117).

² Ks. A. Luter, *Opowieść o małym Hiobie*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 42, s. 26. Ks. Luter jest jedynym recenzentem, który zwrócił uwagę na znaczenie cudu w tym filmie. Na festiwalu gdyńskim film *Wszystko będzie dobrze* zdobył główne nagrody za reżyserię, muzykę i pierwszoplanową rolę męską.

i dręczonym przez nałóg nauczycielem, który – choć życzliwy – nie może przecież zapewnić chłopcom opieki. To zakończenie kontrastuje z finałem *Świętego Ralphi*, w którym młodemu bohaterowi – choć przybiega na metę jako drugi – udaje się przywrócić zdrowie matce, a przy okazji zdobyć młodzieńczą miłość ślicznej dziewczyny. W kanadyjskim filmie mamy zatem do czynienia z oczywistym cudem: oczekiwaną i zapewne upragnioną przez widzów interwencją Boską, która dokonuje niemożliwego.

Film Wiszniewskiego korzysta z dwóch dobrze znanych, często zresztą występujących wspólnie, schematów gatunkowych: *buddy movie* i filmu drogi. W obu występuje para protagonistów, często różniących się wiekiem albo innymi cechami, co sprzyja ich konfrontacji postaw i w rezultacie wzajemnemu wzbogacaniu się. Ważną cechą filmu drogi jest dodatkowo wspólna podróż, która odzwierciedla wewnętrzną wyprawę głównych postaci. W obu gatunkach bohaterowie zmieniają się pod wpływem siebie nawzajem oraz wydarzeń, które ich spotykają. Te dwa schematy wykorzystał Wiszniewski wcześniej w *Tam, gdzie żyją Eskimosi*. W filmie tym handlarz dziećmi eskortuje z ogarniętej wojną Jugosławii chłopca i zaprzyjaźnia się z nim. Kiedy odkrywa, że chłopiec ma stać się dawcą organów, zrywa umowę ze swymi kontrahentami i próbuje znaleźć mu bezpieczny dom. Ostatecznie jednak zostają razem. Ten wcześniejszy film reżysera to zatem typowy przykład realizacji formuły gatunkowej, w której dziecko odnajduje zastępczego ojca, a ten z kolei uczy się dobroci i życzliwości. Zakończenie jest tu ckliwe, ale i w miarę realistyczne: można przyjąć, że handlarz rzeczywiście adoptuje chłopca. Inaczej jest w przypadku *Wszystko będzie dobrze*, gdzie w warstwie materialnej nic nie będzie dobrze: nauczyciel powróci do nałogu, a chłopcy trafią do domów dziecka, zapewne zresztą rozdzieleni ze względu na kalcetwo Piotra. Co więcej, przemiana bohaterów pod wpływem wspólnej podróży także jest problematyczna. Paweł, doświadczony alkoholizmem swego zmarłego ojca, próbuje z pewnym skutkiem przemówić nauczycielowi do rozumu, prędko też jego determinacja i silna wola sprawiają, że Andrzej staje się bardziej pomocnikiem chłopca niż jego opiekunem podczas wspólnej wędrówki, jest też gotowy na osobiste poświęcenia (zamienia zepsuty samochód na rower). Andrzej nie wyzwoli się jednak z alkoholizmu, a ewentualna przemiana duchowa Pawła nie jest rezultatem wspólnej podróży, tylko doświadczenia teofanii, o czym będę pisał niżej.

Choć oba wspomniane filmy Wiszniewskiego posługują się tymi samymi stereotypami i schematami gatunkowymi, ich podobieństwo jest pozorne. *Wszystko będzie dobrze* proponuje spójną wizję teologiczną, która w dodatku w interesujący sposób powiązana jest z środkami estetycznymi. Jest być może więcej niż ciekawostką fakt, że ekipa Wiszniewskiego była pierwszą po realizacji *Potopu* (reż. Jerzy Hoffman, 1974), której zezwolono na realizację zdjęć w kaplicy Cudownego Obrazu – po wnikliwym zapoznaniu się ze scenariuszem filmu³.

Zamierzam argumentować, że centralną kategorią, która umożliwia odbiór i zrozumienie filmu, jest cud. Narracyjny i dramaturgiczny problem cudu obecny jest w refleksji filozoficznej i estetycznej właściwie od samych jej początków, to znaczy od *Poetyki* Arystotelesa i potępianego przez niego (za brak prawdopodobieństwa) cudownego rozwiązania sytuacji dramatycznej (*deus ex machina*)⁴. Cud zakłóca naturalny bieg rzeczy, a zatem także ciąg przyczynowo-skutkowy opowieści, burząc tym samym prawdopodobieństwo wydarzeń; nie musi natomiast koniecznie wiązać się z fantastyką – tam element cudowny bywa przedstawiany jako działający „zwyczajnie”, na przykład jako magia. Współcześnie refleksja nad narracyjnymi funkcjami cudu rozwijana jest głównie w odniesieniu do „quasi-cudów”⁵. Tego rodzaju potraktowanie tematu jest jednak bardzo szerokie i ma zastosowanie do częstych przypadków, w których pojęcie cudu ma w istocie charakter metaforyczny i określa po prostu wydarzenia mało prawdopodobne.

W filmie Wiszniewskiego cud pojawia się w sposób dosłowny, na poziomie znaczeń eksplicytnych, zarówno jako cel działań bohaterów, jak i temat ich rozmów. Po raz pierwszy zostaje przywołany na początku filmu, gdy Pawełek rozmawia z lekarzem relacjonującym mu stan zdrowia matki. „Czasami zdarzają się takie sytuacje, które z punktu widzenia medycyny nie miały prawa się zdarzyć” – pociesza lekarz, na co Paweł odpowiada:

³ Zob. M. Kaniowska, W. Adamik, *Na planie „Pawelka”*, „Niedziela” 2006, nr 34, s. 28. *Pawełek* to roboczy tytuł filmu.

⁴ Zob. Arystoteles, *Poetyka*, 1454b, w: idem, *Retoryka. Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 340.

⁵ Zob. C. Bourne, E. Caddick Bourne, *Explanation and Quasi-miracles in Narrative Understanding: The Case of Poetic Justice*, „Dialectica” 2017, Vol. 71, No. 4.

„Czyli zdarzają się cuda?”. Pragnienie cudu stanowi zatem dramaturgiczne zawiązanie akcji.

Paweł pojmuje oczywiście cud w sposób naiwny: wierzy, że wypełniając dawne przyrzeczenie matki (która w rozpaczy obiecywała, że jeśli jej mąż zapije się na śmierć, to pójdzie na kolanach do Częstochowy), przywróci światu porządek, to znaczy uzdrowi matkę. Widzi zatem jej chorobę jako karę za brak wypełnienia przyrzeczenia złożonego Matce Boskiej: „Pomogła nam i koniec, a ty się na nią wypięłaś” – mówi z pretensją do matki. Zbiegają się tu dwa rozumienia cudu: z jednej strony pogańskie przekonanie o konieczności zachowania równowagi pomiędzy sacrum i wyznawcą, dzięki czemu relacja jest „sprawiedliwa”, z drugiej – św. Tomasza rozumienie cudu jako przekroczenia prawa przyrody, „działania w rzeczach stworzonych z pominięciem przyczyn stworzonych”⁶. „Wyrównanie rachunku” pomiędzy rodziną Pawełka i Matką Boską miałyby zatem doprowadzić do cudownego wyzdrowienia, którego źródłem byłaby ingerencja Boga w naturalny bieg rzeczy. Tak właśnie dzieje się w *Świętym Ralphie*, co jest emocjonalnie satysfakcjonujące, ale rozumowo trudne do przyjęcia, przynajmniej dla widza, bo doświadczający cudu bohater nie ma oczywiście żadnych wątpliwości⁷.

Racjonalistyczna krytyka takiej koncepcji cudu, przeprowadzona głównie przez Davida Hume’a, doprowadziła do przesunięcia akcentów, poczynając od myśli Johna Henry’ego Newmana, który zwraca większą uwagę na kontekst, w którym cud się dokonuje, oraz na jego funkcje⁸. We współczesnej teologii prowadzi to do uznania cudu za zjawisko raczej komunikacyjne, w którym nie jest najważniejszy jego pozanaturalny charakter, ale funkcja znakowa: cud jest przede wszystkim znakiem działającego Boga: „Istota cudu jako znaku nie tkwi więc w jego elemencie empirycznym – ten jest tylko nośnikiem sensu – lecz w elemencie znaczeniowym, a więc w tym,

⁶ Św. Tomasz z Akwinu, *Kwestie dyskutowane o mocy Boga*, t. 3, tłum. zbiorowe pod red. M. Olszewskiego, J. Pydy OP, Kęty-Warszawa 2010, s. 331. Słynna definicja cudu podana przez św. Tomasza brzmi: „Miraculum proprie dicitur, cum aliquid fit praeter ordinem (totius) naturae” (*Summa Theologiae*, I q. 110 a. 4).

⁷ Do takich właśnie przypadków dobrze nadaje się pojęcie „quasi-cudu”.

⁸ Zob. Ks. Piotr Cebula, *Koncepcja cudu Johna Henry’ego Newmana na tle antytaumaturgicznego argumentu Davida Hume’a*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 2016, nr 1. Dużo wcześniej nieco podobne postawienie akcentów proponował św. Augustyn.

co Bóg pragnie przez ów pośrednik przekazać⁹. Rozważający te kwestie ks. Marian Rusecki pisze wprost, że: „element empiryczny cudu nie musi przewyższać działania sił przyrody, byleby skądinąd wiadomo było, że został on obdarzony przez Boga sensem specjalnym¹⁰”. Jeśli odniesiemy powyższe słowa do kwestii fabularnych, można stwierdzić, że przedstawione wydarzenia nie muszą nawet być szczególnie nieprawdopodobne, ważniejsze jest bowiem ich pochodzenie oraz reakcja na nie bohaterów lub widza, którzy mogą odczytać ten specjalny sens.

W filmie *Wszystko będzie dobrze* konflikt dramaturgiczny zostaje zawiązany poprzez oczekiwanie cudu w rozumieniu tradycyjnym, wywiedzionym od św. Tomasza, oraz w rozumieniu pogańskim, opartym na równowadze. Warto zauważyć, że film przedstawia ten drugi wymiar z dystansem, jako wyraz buty Pawełka. Widzowie natomiast koncentrują się raczej na pierwszym rozumieniu cudu, to znaczy oczekują, że matka wyzdrowieje bądź też z góry przewidują tragiczne zakończenie wobec niemożności zakłócenia naturalnego porządku rzeczy. Ich niepewność jest identyczna, tak jak w przypadku diegetycznych widzów oglądających w telewizji reportaż, w którym dziennikarka pyta dramatycznie: „Czy Paweł zdoła uratować matkę?”. Stopniowo jednak film przebudowuje rozumienie cudu. W fabule pojawiają się wydarzenia – czasem dość drobne, a nawet frywolne – które nie muszą mieć charakteru pozanaturalnego, w gruncie rzeczy nie zakłócają nawet zasad prawdopodobieństwa, ale są dość wyraźnymi znakami i jako znaki są akcentowane. Pytanie, które zadaje widz, nie brzmi już więc, czy Paweł zdoła uratować matkę, ale na czym może polegać ratunek, jak odczytać bieg wydarzeń, by odnaleźć w nim cud.

Pierwsze takie zdarzenie dokonuje się w sklepie, w którym podпиты Andrzej kupuje, oprócz piw, także tanią gazetę, z której wypada gratisowy medalik. „Promocja. Do Bazyliki Licheńskiej można pojechać” – wyjaśnia z uśmiechem sprzedawczyni, kiedy nauczyciel chowa medalik do kieszeni. Oczywista, choć powierzchowna interpretacja, która się tu nasuwa, wiąże się z tanią komercjalizacją religii¹¹. Później jednak, w trudnej chwili, Andrzej

⁹ Ks. M. Rusecki, *Cud w chrześcijaństwie*, Lublin 1996, s. 364.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Tak właśnie interpretuje tę scenę Krzysztof Świrsek w „Kinie” (zob. K. Świrsek, *Drugi rzut oka. „Wszystko będzie dobrze”, „Kino” 2007, nr 11, s. 80*).

wręczy medalik Pawłowi, okłamując go, że to pamiątka rodzinna, i dar rzeczywiście doda chłopcu sił. Otwiera to dość zwyczajny ciąg wydarzeń na możliwość wychwycenia „specjalnego sensu”.

Frywolny i komediowy charakter mają dwie inne sytuacje, które spotykają Piotrka, brata Pawła. Opóźniony w rozwoju Piotrek jest zresztą konsekwentnie traktowany w filmie jako „prostaczek boży”: nie potrafi kłamać, a jego naiwność przeniknięta jest ufną, bezwarunkową i czystą wiarą. Cuda nie są mu właściwie potrzebne jako czynnik wiarotwórczy; przyjmuje je radośnie, ale bez zdziwienia. Ich właściwym adresatem są widzowie. Cuda te nie są też szczególnie istotne dla biegu wydarzeń – służą raczej przesunięciu uwagi odbiorcy z aspektu materialnego cudu na komunikacyjny. Najpierw Piotrka, który został sam w domu, kiedy matka trafiła do szpitala, odwiedza atrakcyjna dziewczyna. Przynosi mu niezbędne zakupy, co chłopak przyjmuje z nieskrywaną radością, jako spełnienie jego nastoletnich marzeń poświadczonych wiszącym na ścianie zdjęciem rozneglizowanej seksbomby. Potem zaś Piotrek modli się do Matki Boskiej o pomoc i natchnienie niezbędne przy układaniu przemówienia do dyrektora szkoły, w którym prosi o przełożenie egzaminów poprawkowych brata. Przemówienie wypada świetnie, a sekwencja spotkania z dyrektorem zakończona jest ekstatycznym biegiem chłopca po korytarzu szkolnym do rytmu muzyki, którą słyszą tylko on i widzowie. Finał ten sugeruje cudowność zdarzenia, przynajmniej w rozumieniu Piotrka, który ewidentnie czuje, że sukces zawdzięcza bezpośrednio pomocy Boskiej.

Trzy inne cuda w filmie są zdecydowanie poważniejsze, mają też istotne znaczenie dla fabuły. Pierwszym z nich jest nawrócenie matki chłopców w szpitalu. Uczestniczy w nim młody, nieco zagubiony ksiądz, próbujący protekcyjnością pokryć własną bezradność wobec przemiany duchowej, która się przy nim dokonuje. Choć pełni w tym cudzie istotną rolę, gdyż przywołuje mimochodem słowa z *Pierwszego Listu do Koryntian*, nie jest przewodnikiem duchowym ani nawracającym kaznodzieją, co jest ważne o tyle, że nawrócenie nie jest tu przedstawione jako świadomy proces czy skutek poszukiwań religijnych, tylko jako potężny cud, nad którym nikt nie może zapanować. Inspiracją jest oczywiście bieg chłopca, w którym matka Pawła odnajduje nagle słowa jego świętego imiennika. Można przy tym zauważyć, że fragment z *Pierwszego Listu do Koryntian* czytany jest w kościołach w trakcie mszy, więc matka Pawła, nawet jeśli jej wiara była

powierzchnowa, musiała słyszeć go wiele razy¹². Dopiero jednak niespodziewana wizyta księdza i ofiara, którą składa jej syn, umożliwiają jej nawrócenie. Być może – i jest to z pewnością interpretacja uprawniona – na tym właśnie polega „uzdrowienie” matki, o które stara się jej syn.

Drugi cud dotyczy samego Pawełka. Wbrew jego nadziejom matka nie zmartwychwstaje, a zrozpaczony chłopiec postanawia wystawić Boga na ostatnią, desperacką próbę, a być może po prostu odebrać sobie życie: z zamkniętymi oczami chce wybiec na ruchliwą drogę, co zapewne skończyłoby się śmiercią. Zanim jednak wypadnie z lasu między samochody, silne uderzenie – na pierwszy rzut oka w drzewo – obala go na ziemię i odbiera mu przytomność. Warto przyrzeć się tym ujęciom dokładnie i wnikliwie. Chłopiec mija drzewo i kiedy już prawie cały znika za jego pniem, pada, jakby trafiony niewidzialną ręką. Widać przy tym dość wyraźnie, że nie zderzył się z pniem – zatrzymało go coś innego, co jest ukryte. Sposób filmowania zderzenia i upadku wzmacnia teofanijny charakter tego wydarzenia. Chłopiec leży zakrwawiony i bezwładny, z rozrzuconymi nogami i rękami, jakby starł się z jakąś przemożną siłą, jakby rzeczywiście powstrzymała go nadnaturalna moc. W ścieżce dźwiękowej słychać zaś ten sam motyw muzyczny, który pojawił się podczas modlitwy na Jasnej Górze i kontemplacji obrazu, a jeszcze wcześniej na początku filmu, gdy chłopiec rozmawiał w kościele z figurą Matki Boskiej. Byłby to zatem właściwie jedyny w tym filmie przykład cudu rozumianego jako przekroczenie praw przyrody. Mimo tej materialnej oczywistości, którą ujawnia *close reading*, takie odczytanie raczej nie nasuwa się widzom: nie zwrócił na nie uwagi żaden z recenzentów piszących o filmie, nie znalazłem go też w dyskusjach internetowych. Wynika to zapewne z dwóch powodów. Ujęcie jest dość krótkie i dynamiczne, a moment zderzenia, choć dobrze widoczny, nie jest specjalnie celebrowany. W dodatku świadomość trudności realizacyjnych może zniechęcać widza do zbyt dokładnego wpatrywania się w ekran i wyciągania wniosków – jeśli już do tego dochodzi, wówczas trudny do przyjęcia przebieg wypadków traktowany jest zapewne jako „niedoskonałość realizacyjna”. Jest to więc jeden z wcale nierzadkich momentów w kinie,

¹² „Czyż nie wiecie, że gdy zawodnicy biegną na stadionie, wszyscy wprawdzie biegną, lecz jeden tylko otrzymuje nagrodę? Przeto tak biegnijcie, abyście ją otrzymali” (1 Kor 9,24–27, przekład Biblii Tysiąclecia).

gdy widz zdaje się bardziej na swoje hipotezy dotyczące przebiegu fabuły niż na to, co faktycznie widzi. Ten drugi powód wydaje mi się właśnie kluczowy: w tym momencie filmu nawet najbardziej sentymentalnie albo dewocyjnie nastawieni widzowie, którzy wcześniej mogli mieć nadzieję na uzdrowienie matki chłopca, nie oczekują już bezpośredniej Boskiej interwencji w diegizie. Nie sposób nie zauważyć tu ironii: kiedy cud ewidentnie się dokonuje, kiedy niematerialna siła naprawdę ratuje Pawełka przed pewną śmiercią, przechodzi to niezauważone¹³. Wzmacnia to oczywiście komunikacyjno-semiotyczne rozumienie cudu, który opiera się właśnie na dostrzeżeniu go; samo zaś w sobie naruszenie praw naturalnych może nie mieć żadnych skutków.

Nie wiadomo, co dzieje się w umyśle chłopca po tym wydarzeniu. Dalszy, już krótki, przebieg filmu nie dostarcza żadnych wskazówek, jak on sam doświadczył wypadku. Pod tym względem film zasadniczo odbiega od scenariusza, przynajmniej w takiej postaci, w jakiej został on opublikowany. W scenariuszu zaraz po zderzeniu z drzewem znajduje się bowiem scena, w której zrozpaczony Pawełek przewraca w kościele figurę Matki Boskiej, do której modlił się na początku. Jeśli mamy wówczas do czynienia z jakąś przemianą bohatera (pod tym względem scenariusz też nie jest jednoznaczny), to jej przyczyną jest świętokradztwo, nie teofania.

W filmie teofania objaśnia natomiast wstecznie wcześniejszą scenę, która nabiera nowego sensu. Przed pogrzebem Paweł przekonuje nauczyciela, że matka zostanie wskrzeszona, ponieważ dobiegł na Jasną Górę. Andrzej odpowiada mu, że intencją biegu było uzdrowienie, na co Pawełek ripostuje: „Co to za różnica? W jedno cuda pan wierzy, w drugie nie? Cud do cud”. W tym momencie wydaje się oczywiste, że desperacka nadzieja chłopca zostanie zawiedziona. Skoro jednak „cud to cud”, to można sugerować, że ci, którzy liczyli na bezpośrednią Boską interwencję – w tym sam Paweł – doczekali się jej, choć zapewne inaczej, niż sobie to wyobrażali: najpierw jako nawrócenie matki Pawełka, a potem uratowanie mu życia.

¹³ Trzeba zaznaczyć, że w wydanym drukiem scenariuszu wyraźnie jest mowa o zderzeniu z drzewem, nie ma żadnej innej sugestii. Moje odczytanie oparte jest więc wyłącznie na analizie obrazu filmowego (zob. R. Szamburski, R. Brutter, T. Wiszniewski, *Wszystko będzie dobrze*, Izabelin 2008, s. 114).

Gdy Pawełek dostępuje teofanii, Andrzej upija się pod kapliczką, rzucając w pijackim widzie złośliwie: „Mhm, tak” w stronę figury Matki Boskiej. Nieprzytomnego znajdują go chłopcy i wiozą wózkami do domu, gdzie układają go na łóżku swojej matki, pod obrazkiem z wizerunkiem Jezusa Miłosiernego. Wyznaczają mu w ten sposób symbolicznie miejsce, które dawniej zajmowała matka, troszczą się też o niego i poją herbatą, jak wcześniej matkę. Kiedy wreszcie Andrzej trzeźwieje, siada z chłopcami na ławce przed domem i stwierdza: „To do dupy pomysł jest. Ale ja też jestem do dupy. Pasuje” – odnosi się tymi słowami do wspólnego zamieszkania z chłopcami. Zaraz potem wszyscy trzej spoglądają w rozświetlone słońcem niebo, długo mu się przyglądają, ufni w to, że wszystko będzie dobrze. To jest ostatni cud w tym filmie, niezamykający go jednak dramaturgicznie, tak jak dzieje się w dwóch pozostałych wspomnianych tu utworach: *Tam, gdzie żyją Eskimosi* i *Świętym Ralphie*. Jest to raczej otwarcie na Boską interwencję w świecie, niezależnie od tego, jak potoczą się losy. Z tej perspektywy można też odczytać tytuł filmu, który najpierw może zwodzić widzów, sugerując prosty happy end, potem może być odczytywany ironicznie, skoro zakończenie nie jest tak szczęśliwe, jak można by oczekiwać; wreszcie jednak tytuł odsłania inną, Boską siłę kierującą biegiem wydarzeń, tak by rzeczywiście wszystko było dobrze.

Stwierdziłem, że w filmie Wiszniewskiego tradycyjne rozumienie cudu (jako naruszenia praw przyrody) zmienia się w traktowanie go jako zjawiska semiotycznego. Następuje przy tym jeszcze jedno przesunięcie o charakterze komunikacyjnym. Uzdrawienie matki, którego spodziewa się Pawełek, ma być cudem dla niego – to on chce być jego odbiorcą. Tak właśnie dzieje się w *Świętym Ralphie*, kiedy młody bohater w oczywisty sposób doświadcza cudu, zaś widz może tylko kibicować mu, ciesząc się z nieprawdopodobnego, ale pomyślnego rozwoju wypadków. We *Wszystko będzie dobrze* sytuacja jest inna. Bohaterowie raczej nie doświadczenia cudów, nie są więc w ścisłym sensie mirakulowani, z wyjątkiem Piotrka, któremu to akurat do wiary nie jest potrzebne, i – być może – Pawła po teofanii, choć to nie jest pewne. Nawet matka chłopców chyba nie całkiem rozumie, że uczestniczy w cudzie, choć jej nawrócenie jest szczere i głębokie: w rozmowie z lekarką ofiarowuje w jej intencji pielgrzymkę syna, mówiąc: „Každemu trzeba [...], Matka Boska každemu się zda”.

Właściwym odbiorcą znaków-cudów jest w filmie Wiszniewskiego widz. Nie w tym znaczeniu, że ogląda cuda, ale raczej w tym, że musi uruchomić odpowiednie kody, by nadać sens oglądanym wydarzeniom, aby okazały się one cudowne. Jest to lektura, która biegnie antychronologicznie. Obraz Jezusa Miłosiernego nad łóżkiem matki, pojawiający się w większości scen w domu rodziny, nie jest tanią ozdobą świadczącą o powierzchownej wierze, choć tak można by sądzić na początku. W zakończeniu filmu staje się natomiast częścią kodu, za pomocą którego widz może odczytać rzeczywistą i aktywną obecność Opatrzności w życiu bohaterów. Podobnie jest ze stwierdzeniem lekarza, który na początku filmu oznajmia Pawłowi: „w takich przypadkach mówimy, że wszystko w rękach Boga”, co można potraktować jako zwykły eufemizm, a nie rzeczowy opis sytuacji bohaterów.

Z kolei medalik przekazany chłopcu pozwala zrozumieć właściwy sens wcześniejszej sceny w sklepie. Spotkanie z księdzem i lektura *Pierwszego Listu do Koryntian* uświadamiają widzowi, że imię chłopca nie jest przypadkowe; podkreśla to także matka, kiedy mówi: „święty Paweł tak pisał i Pawełek tak robi”. To z kolei prowadzi do imion pozostałych bohaterów, które są też imionami apostołów. Scena z początku filmu, kiedy bracia naprawiają nad brzegiem morza sieć rybacką, okazuje się nieść ze sobą nie tylko informację o odległości, którą przebiec musi bohater, ale posiada inny, ewangeliczny wymiar. Nawet mając w pamięci zastrzeżenia, które wobec tego rodzaju interpretacji wysuwa Paul Coates, nie sposób odrzucić tego tropu¹⁴.

Podsumowując, kluczowa w wykorzystywanej przez film Wiszniewskiego koncepcji cudu jest kwestia nadawcy i odbiorcy. Oczywiście w sensie teologicznym nadawcą cudu jest Bóg, zaś odbiorcą – osoby mirakulowane. W odniesieniu do dzieła fikcji sytuacja jest jednak inna. Nad poziomem diegetycznym, w którym dzieją się (lub nie) cuda, jest bowiem poziom relacji pomiędzy twórcami a odbiorcami. W tym przypadku intencja reżysera wyrażona była wielokrotnie i dobitnie w wywiadach, z których najbardziej charakterystyczny jest ten opublikowany w „Kinie” i zatytułowany jednoznacznie *W poszukiwaniu Wielkiego Scenarzysty*. Wiszniewski sumuje w nim swoje rozumienie cudu, zbieżne z tym, którym posługuję się w tej analizie:

¹⁴ Zob. P. Coates, *To może być Jezus. O Chrystusie i figurach Chrystusa*, przeł. T. Rutkowska, „Kwartalnik Filmowy” 2004, nr 45.

„jestem przekonany, że Bóg ingeruje w nasze życie w ten sposób, że stawia przed nami wydarzenia i ludzi, którzy są dla nas szansą”¹⁵. Nie kwestionując szczerości tej wypowiedzi, trzeba jednak pamiętać, że scenariusz do filmu był dziełem zbiorowym: oprócz Wiszniewskiego pracowali nad nim Rafał Szamburski i Robert Brutter (czyli Andrzej Grembowicz). Ten ostatni był zresztą doświadczonym scenarzystą, z którym Wiszniewski pracował wcześniej przy *Tam, gdzie żyją Eskimosi*. Nawet jeśli *Wszystko będzie dobrze* zawiera w sobie credo reżysera, to jest to na pewno przesłanie przetworzone przez profesjonalną pracę scenariopisarską.

Najistotniejsza jest jednak druga strona procesu komunikacyjnego, czyli odbiorca. Jak stwierdziłem wcześniej, to widzowie są właściwymi odbiorcami znaków-cudów. Wraz z bohaterami mogą przejść drogę, która pozwoli im dostrzec w biegu wydarzeń aspekt cudowności. Ponieważ zaś cud jest dominantą organizującą cały utwór na wszystkich poziomach, to jego roli nie sposób nie zauważyć i nie przyjąć – przynajmniej w granicach fikcji filmowej i sytuacji komunikacyjnej związanej z oglądaniem filmu. W tym tkwi, moim zdaniem, największa wartość filmu Tomasza Wiszniewskiego. Oczywiście, *Wszystko będzie dobrze* jest znakomitym portretem polskiej prowincji pierwszej dekady XX wieku, jest też popisem gry aktorskiej, także naturšczyków. Jest wreszcie ciekawą ilustracją teologicznych rozważań nad cudem. Przede wszystkim jest jednak utworem, który angażuje odbiorcę w proces rozumienia tekstu i w miarę rozwoju akcji skutecznie obala rozwijane przez widza hipotezy, prowadząc go mimo wszystko do uznania cudu za zasadę organizującą świat filmu.

Bibliografia

- Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, przeł. H. Podbielski, PWN, Warszawa 1988.
- Bourne Craig, Caddick Bourne Emily, *Explanation and Quasi-miracles in Narrative Understanding: The Case of Poetic Justice*, „Dialectica” 2017, Vol. 71, No. 4.
- Cebula Piotr ks., *Koncepcja cudu Johna Henry’ego Newmana na tle antytaumaturgicznego argumentu Davida Hume’a*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 2016, nr 1.
- Coates Paul, *To może być Jezus. O Chrystusie i figurach Chrystusa*, przeł. T. Rutkowska, „Kwartalnik Filmowy” 2004, nr 45.
- Kaniowska Monika, Adamik Wiesław, *Na planie „Pawełka”*, „Niedziela” 2006, nr 34.

¹⁵ P. Śmiałowski, *W poszukiwaniu Wielkiego Scenarzysty. Z Tomaszem Wiszniewskim rozmawia Piotr Śmiałowski*, „Kino” 2007, nr 11, s. 42.

- Kurpiewski Lech, *Bieg w miejscu*, „Newsweek” 2007, nr 40.
- Luter Andrzej ks., *Opowieść o małym Hiobie*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 42.
- Rusecki Marian ks., *Cud w chrześcijaństwie*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1996.
- Szamburski Rafał, Brutter Robert, Wiszniewski Tomasz, *Wszystko będzie dobrze*, Świat Literacki, Izabelin 2008.
- Śmiałowski Pior, *W poszukiwaniu Wielkiego Scenarzysty. Z Tomaszem Wiszniewskim rozmawia Piotr Śmiałowski*, „Kino” 2007, nr 11.
- Świrek Krzysztof, *Drugi rzut oka*. „Wszystko będzie dobrze”, „Kino” 2007, nr 11.
- Św. Tomasz z Akwinu, *Kwestie dyskutowane o mocy Boga*, t. 3, tłum. zbiorowe pod red. M. Olszewskiego, J. Pydy OP, Wydawnictwo Marek Derewiecki – Instytut Tomistyczny, Kęty–Warszawa 2010.

Everything's gonna be OK and the Christian Concept of Miracle

The paper analyses Tomasz Wiszniewski's film *Everything's gonna be OK (Wszystko będzie dobrze)*. The author argues that the formal dominant of this film is the miracle, both as a narrative technique and as a theological concept. The analysis employs the neoformalist approach to the film and close reading as an analytical tool. The paper argues that while viewers' expectations are based upon the traditional Christian understanding of miracle (referring to St Thomas), Wiszniewski's film employs the semiotic approach to miracles. Miracles in *Everything's gonna be OK* do not necessarily disrupt the cause-and-effect sequence of film events but rather provide a different understanding of these events, thus engaging viewers in a process of re-evaluating their narrative hypotheses.

Keywords: miracles in narrative; contemporary Polish cinema; Tomasz Wiszniewski; miracles in Christianity

Data przesłania tekstu: 4.10.2022

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 10.10.2022

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 17.10.2022