Monika Goździkowska

NIANIA: przewodnik po człowieczeństwie

Choć Marco Bellocchio nie zawiesił jeszcze reżyserskiej działalności, pozostaje znany głównie dzięki kontestacyjnym filmom z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Szokował jednak i w późniejszych dekadach, podejmując kontrowersyjne tematy. W CZASIE RELIGII (*L'ora di religione*, 2002) sportretował ilustratora bajek dla dzieci protestującego przeciw beatyfikacji swojej matki, a w WITAJ NOCY (*Buongiorno, notte*, 2003) opowiedział historię Alda Moro uwięzionego przez Czerwone Brygady. W DIABŁE WCIELONYM (*Diavolo in corpo*, 1986) nie wahał się przed ukazaniem historii miłości dojrzałej kobiety i młodego mężczyzny. Pół wieku po swoim debiucie, czyli PIĘŚCIACH W KIESZENI (*Pugni in tasca*, 1965), reżyser oddaje widzom swoje najnowsze dzieło, ZWYCIĘZCĘ (*Vincere*, 2009), film o Idzie Dalser, kochance Mussoliniego i matce jego syna.

Reżyser słynie z predylekcji do tematów natury politycznej; w swoich filmach wypowiada się często przeciwko instytucjom paradygmatycznym dla włoskiej kultury: kościołowi czy rodzinie¹. Upodobał też sobie adaptacje klasyki literatury, w jego dorobku znalazł się KSIĄŻĘ HOMBURGA (*Il principe di Homburg*, 1996) według von Kleista czy HENRYK IV (*Enrico IV*, 1984) według Pirandella.

Bellocchio zwraca szczególną uwagę na kondycję włoskiej rodziny. Tłumaczył:

W charakterze Włochów leży pielęgnowanie wartości rodzinnych. Zawsze przywiązywaliśmy do więzów krwi szczególną wagę. Włochy, jak Polska, przeszły przez ustrój autorytarny. Stawiliśmy czoło ideologii, która chciała przenieść

¹ Adam Wyżyński, *Rozmowa z Markiem Bellocchio*, „Kino” 1992, nr 04, s. 15.

odpowiedzialność za wychowywanie dzieci na państwo. Dlatego dzisiaj chronimy prywatność za wszelką cenę. Ale jest i druga strona tego medalu. Mnie rodzina zmusza przede wszystkim do zadania pytań o wolność jednostki. We Włoszech można odnieść wrażenie, że kolejne dzieci rodzą się po to, by wypełnić pustkę w życiu rodziców. Często w ten sposób tłamsi się indywidualność bliskich i zamienia dom w arenę walki mrocznych uczuć – ambicji, zazdrości, pragnienia dominacji².

Sam Bellocchio nie wyniósł dobrych wspomnień ze swojego dzieciństwa. W jednym z wywiadów wyznaje: „leczyłem się z niechęci do swojej rodziny. Musiałem nabrać koniecznego dystansu”³. Jako jeden z ośmiorga rodzeństwa dorastał w silnie wierzącej katolickiej rodzinie i nieustannie walczył z instytucją kościoła, pragnąc uniezależnić się od wszelkich systemów represji, został zresztą ateistą⁴. Reżyser ubolewał jednak, że jego siostry oddały swoje życie rodzinie, zapominając o własnych ambicjach i rozwoju osobistym. „Chcę w kinie dawać świadectwo takim wyrzeczeniom. Nie pozwolić, by zostały zapomniane”⁵ – zwierza się w jednym z wywiadów. Przyznaje jednak:

Nigdy nie demonizowałem rodziny, ale jest to w moim odczuciu teren, gdzie rodzą się patologie, nie dlatego, że rodzina sama w sobie jest patogenna, ale dlatego, że w jej obrębie kondensują się pewne zjawiska polegające na współzależności, tworzą się związki oparte na identyfikacji, na imitacji, gdzie często pojawia się sadomasochizm w swojej najbardziej destruktywnej formie⁶.

Temat ten został podjęty w drugiej w dorobku reżysera adaptacji prozy Pirandella, czyli NIANI (*La balia*, 1999). Film zrealizowany na podstawie noweli z 1903 roku o tym samym tytule zaprezentowano na festiwalu w Cannes w 1999 roku. To historia młodej

² Krzysztof Kwiatkowski, *Włoska rodzina to mój temat* (wywiad z Marco Bellocchio), „Gazeta Wyborcza”, 21.10.2010.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Małgorzata Bączyk, *Posiwały buntownik*, „Przegląd” 2007, nr 381, <http://www.przegląd-tygodnik.pl/pl/node/10979> (20.02.2011).

wiejskiej dziewczyny, zatrudnionej w charakterze mamki dla noworodka w bogatej rzymskiej rodzinie. Osią historii jest trójkąt, stworzony z rodziców nowo narodzonego dziecka i jego opiekunki. Zazdrość matki o uczucie i oddanie, jakim darzą się niania i dziecko, prowadzi do emocjonalnego wybuchu skierowanego przeciwko młodej kobiecie. Jej przybycie podkreśla nienajlepsze stosunki panujące w domu. W NIANI Bellocchio pokazał małą mieszczańską stabilizację członków jednej rodziny, uwiecznionych w schematach myślenia narzuconego przez kulturę, w której żyją.

Między pierwowzorem a jego twórczą adaptacją

Bellocchio wprowadził duże zmiany w stosunku do literackiego pierwowzoru. Jak tłumaczył, nie poprawiał Pirandella dlatego, że zdobył uznanie jako autor i mógł sobie pozwolić na zmiany, ale z tego powodu, iż jego zdaniem reżyser z wizją ma prawo wstawić część samego siebie w każdą historię, którą odbiera w pewien sposób jako swoją⁷. Jako współautor scenariusza (napisanego wraz z Danielą Ceselli), Bellocchio wprowadził nowe postaci (Nardi, Maddalena), a z niektórych zrezygnował (teściowa niańki); dodał też pewne wątki (wyjazd Vittorii) albo usunął (śmierć dziecka mamki za sprawą niesłownej sąsiadki), zmienił również imiona bohaterów (Vittoria zamiast Ersilia i Annetta zamiast Annicchia). Bellocchio zastąpił też pierwszoplanową męską postać – adwokata Moriego osobą doktora Moriego. Ponadto zmienił charakterystykę fizyczną, jak i psychologiczną tytułowej bohaterki. W rezultacie jego niania różni się od swojego literackiego pierwowzoru, nie jest postacią tragiczną, poddaną brutalnemu mężowi, chorej teściowej czy despotycznym przełożonym. Pirandello stworzył postać pochodzącej z Sycylii młodej kobiety, nieco infantylnej, mimo iż była

⁷ Paola Malanga, *Incontro con Marco Bellocchio e Daniela Ceselli*, [w:] Marco Bellocchio, Daniela Ceselli, *La balia*, Roma: Gremese 1999, s. 8.

już matką. Wyposażył ją w blond włosy i ochrzcił Annicchia. Reżyser zrezygnował z tej postaci na rzecz ciemnowłosej zmysłowej Annetty, związanej z mężczyzną wtrąconym do więzienia za działalność polityczną. Choć niewykształcona bohaterka odznacza się inteligencją, a metamorfoza, której ulega, pokazana zostaje poprzez sprzeciw wobec rodziców dziecka, najpierw matki, a potem ojca.

Bellocchio wyznał, że nie mógł bez oporów zaakceptować smutnego scenariusza, który mógł stworzyć sam Zola⁸. Nie pozwolił zatem, by z woli Pirandella Annetta straciła dziecko i została prostytutką w domu bezdusznego „przyjaciela” Morich, pana Ramicelliego. Jego zabiegi prowadzą do spokojnego i pełnego nadziei finału, co odróżnia film od mrocznego zakończenia włoskiej noweli. Jego bohaterka odchodzi z domu Morich wraz ze swoim synem, spełniwszy powierzoną jej rolę, a nawet ofiarując swym pracodawcom częśćkę swej uczuciowej natury.

Krytycy podkreślają, że reżyser wprowadził do filmu swoje ulubione wątki: motyw rewolucji, politykę, temat psychiatrii oraz siłę języka⁹. Nastrój buntu wyrażono przez ideologiczne starcie dwóch lekarzy, doświadczonego Moriego i młodego Nardiego, który w pewnym sensie stanowi dla przełożonego kontrapunkt¹⁰, gdyż wątpi w sens swojej pracy i nie może się pogodzić z faktem, iż jego zadaniem nie jest leczenie pacjentek, a jedynie ocena ich stanu zdrowia i wysłanie do odpowiedniej placówki, a także przez obecność wątku politycznego. Sprowadza się on jednak w filmie do pokazania kilku starć ludności z policjantami, aresztowań, potajemnego plakutowania miasta przez dywersantów czy obecności karabinierów na ulicach. Wprawdzie kilkakrotnie podkreśla się w dialogach, że na ulicach jest niebezpiecznie, wobec czego niania nie powinna wychodzić sama na spacer, ale wątek polityczny jest

⁸ *Ibidem*, s. 6.

⁹ Lietta Tornabuoni, *La balia porta Pirandello dallo psichiatra*, „La Stampa”, 20.05.1999.

¹⁰ Paola Malanga, *op. cit.*, s. 7.

w filmie na tyle słaby, że nie przysłania głównego tematu – rodziny i świata uczuć, na którego pokazaniu tak zależało reżyserowi. Nie bez przyczyny dokonał on aranżacji noweli włoskiego mistrza pióra. Bellocchio przyznał:

Historia powstawania scenariusza jest historią stopniowej zdrady noweli, żeby ją jak najbardziej wzbogacić i ożywić czynnik ludzki, który w tekście Pirandella istniał tylko w odniesieniu do starcia między biologiczną matką i niańką¹¹.

Za fasadą normalności

Zamożne rzymskie małżeństwo oczekuje narodzin dziedzica. Ojcem dziecka jest doktor Mori, dostojny lekarz psychiatra zajmujący się pacjentkami z zaburzeniami psychicznymi. Matką jest natomiast żona doktora, elegancka, wykształcona i pochodząca z dobrej rodziny Vittoria Mori. Wydaje się, że życie pary przebiega bez zakłóceń. Jego pochłania praca, głównie w klinice, choć udziela też wizyt domowych. Ona przygotowuje się do narodzin syna i w towarzystwie kobiet ze swojej rodziny szykuje wyprawkę dla dziecka. Życie biegnie swoim ustalonym rytmem, ale oto przychodzi czas połogu.

W scenie porodu ubrana w białą koszulę i białe pończochy Vittoria leży niespokojnie na śnieżnobiałej pościeli. Obok jej łóżka stoją pomagające jej w połogu kobiety, a niedaleko niespokojnie krąży po pokoju mąż, czekając na przyjście pierworodnego na świat. *Nie mogę. Nie mogę. Boję się* – powtarza kobieta. Mąż pragnie jej pomóc, ale ona nie chce, żeby ją widział i wyprasza go: *Nie chcę, żebyś mnie widział*. Mężczyzna odchodzi nie rozumiejąc jej motywacji. *W końcu jestem lekarzem* – pożali się potem koledze. *Ale jesteś także jej mężem* – słyszy w odpowiedzi. Na ekranie widać wykrzywioną w bólu

¹¹ *Ibidem*, s. 5.

twarz Vittorii, ale nie słyhać krzyku rodzącej. Gdy poród dobiega końca, kobieta odmawia, gdy chcą podać jej dziecko. Wyczerpana, niechętnie patrzy na pierworodnego, a kiedy wyproszeni przez nią goście opuszczają pokój, zaczyna płakać. W ciągu kolejnych godzin okazuje się, że młoda matka nie potrafi nakarmić syna, malec nie chce jeść pokarmu, a Vittoria nie jest w stanie go uspokoić, bo po prostu nie ma między nimi więzi.

Skoro Vittoria nie może i nie chce karmić dziecka, powstaje konieczność zatrudnienia mamki. Taka praktyka nie była zresztą czymś niezwykłym w bogatych domach. Niepokoi jednak niemożność zbliżenia Vittorii z własnym synem. Bohaterka nie znajduje w sobie pokładów matczynej miłości, zwyczajnie nie ma ich skąd czerpać. Wie, co powinna zrobić, ale nie umie się zdobyć na czuły gest, żywiąc wręcz potajemnie w stosunku do dziecka jakiś wstręt. Nieporadność Vittorii doskonale widać w scenie, w której przychodzi nocy do pokoju, w którym śpi niania z jej synem.

Scena jest podzielona na kilka etapów, a każde z ujęć tej sceny podkreśla wewnętrzne zmagania bohaterki. Najpierw pani Mori zbiera się na odwagę, aby w ogóle wejść do pokoju. Potem siedzi przy kołysce, a wybijający godzinę zegar (z kościelnej wieży i domowej) uwypukla nerwowy nastrój wyczekiwania. Kobieta ukrywa twarz w dłoniach albo muska palcami brzeg kołyski. Jej ruchy zdradzają niepewność oraz nieporadność. W końcu wstaje i delikatnie dotyka śpiącego syna. Seria krótkich ujęć, w których widać tylko ręce kobiety i chłopca podkreśla nieudolność, z jaką bohaterka się z nim obchodzi. Chciałaby wziąć syna na ręce i przytulić, ale zdaje się, że przeraża ją jego realność, bo gdy tylko czuje pod palcami ciężar i ciepło noworodka, natychmiast rezygnuje z powziętego zamiaru i ucieka z pokoju. W tym kontekście zupełnie inaczej można zinterpretować słowa Vittorii skierowane jeszcze przed porodem do męża: *Chciałabym, żeby się już urodził*. Raczej nie chodziło jej o możliwość rychłego korzystania z uroków macierzyństwa, ale o to, by mieć to doświadczenie już za sobą.

Annetta stanowi przeciwieństwo Vittorii. Jest analfabetką, pochodzi z ubogiego środowiska wiejskiego, silnie wierzącego w przesady. W jednej z pierwszych scen filmu towarzyszące jej kobiety zabraniają brzemienną patrzeć na garbatego i plują na ziemię, aby odeprzeć zły urok. A jednak to ją wybrał na mamkę swojego syna sam doktor Mori¹². Przypadkiem zobaczył przez okno pociągu, jak ciężarna dziewczyna żegnała pocałunkiem ukochanego, zaaresztowanego przez karabinierów. Było to tylko kilka chwil, czas równy krótkiemu postojowi na stacji, przelotne spojrzenie. A jednak młoda matka zapadła mu w pamięć – kiedy musiał wybrać nianię, zdecydował się właśnie na Anettę, choć nigdy wcześniej nie padło między nimi ani jedno słowo. W trakcie spotkania z potencjalnymi nianiami lekarz wybiera tę najmniej, zdawałoby się, odpowiednią. *Jest dziwna*, oznajmia mu odpowiedzialny za nabór mężczyzna. *I nigdy nie była mamką*. Choć sam Mori zauważa, iż dziewczyna jest trochę dzika, to interesuje go przede wszystkim stan jej zdrowia i możliwość karmienia dziecka piersią.

Dziewczyna musi dostosować się do postawionych jej warunków. W imię lepszego życia i możliwości zarobienia pieniędzy zgadza się zostawić swoje dziecko oraz skoncentrować całą uwagę na powierzonym jej noworodku. Tym samym wkracza w dom pełen konwenansów, choć oświecony, to jednak pozbawiony szczęścia. Przybywszy do rezydencji Morich – tak wielkiej, że na początku gubiła się w niej nawet pani domu, i tak cichej, że trudno zlokalizować domowników i służbę – Annetta od razu skupia się na malcu. Na płacz dziecka reaguje instynktownie, podając mu od razu pierś. Jak sama mówi, karmi malca na zawołanie, gotowa jest w każdej chwili zaspokoić jego potrzeby fizyczne oraz emocjonalne. Nie ma oporów, by śpiewać mu, tulić go, uśmiechać się do niego, a przecież to z jego powodu nie może przebywać z własnym synem.

Mimo iż zyskała zaufanie doktora Mori, jego żona pozostaje wobec niej niechętna. Vittoria skupia się na konwenansach,

¹² W literackim pierwowzorze wyboru dokonali na Sycylii jego teściowie.

w czasie pierwszego karmienia malca przez Annettę jest przerażona, bo mleko nie zostało zbadane wcześniej przez lekarza, a dziewczyna nie zdążyła się wcześniej umyć. Wielokrotnie kobiety wyrażają odmienne opinie w kwestii dobra dziecka. Vittoria wytyka podwładnej, że spożywa posiłki w zimnej kuchni razem ze służbą, oraz nie jada mięsa, przez co naraża zdrowie dziecka. Annetta nie boi się jednak przeciwstawić pracodawczyni, na poczenia znajduje rozsądne argumenty.

Wprawdzie Vittoria wydaje się darzyć męża miłością, wszak jak tylko słyszy, że wrócił do domu, biegnie mu na spotkanie, to okazuje się niezdolna do okazania mu swoich uczuć. Ucina wszelkie intymne rozmowy, a za każdym razem, gdy zdobywa się względem niego na szczerość i wyznaje mu coś osobistego, szybko się wycofuje. Nie jest w stanie nawiązać bliższej więzi z mężem, między małżonkami nigdy nie dochodzi do wymiany pocałunków czy gestów pełnych czułości. Vittoria nie pozwala Moriemu zbliżyć się do siebie, wyrzuca go w scenie porodu, skazując się w konsekwencji na samotność. Bohaterka często przebywa w odosobnieniu, w czasie posiłku (kiedy jedynym i w dodatku milczącym towarzyszem jest służąca) czy nocnego spoczynku.

Jedynie dla niani kontakt fizyczny pozostaje czymś naturalnym. Widzimy, jak całuje ukochanego, karmi dziecko, bierze je na ręce, podtrzymuje w trakcie kąpieli. Annetta potrafi się śmiać, nawet kiedy ściąga ze sznurów moknące w deszczu prześcieradła. Po prostu czerpie radość z drobnych chwil, choć jej sytuacja życiowa nie jest godna pozazdroszczenia. W końcu jej narzeczony przebywa w więzieniu, a dziecko zostało oddane w obce ręce. Pomimo przeciwności losu, niania pozostaje naturalna i spontaniczna. Jak podkreśla Gandolfi, Bellocchio ukazuje dwie strony matczynej miłości, obie jednakowo obciążone konsekwencjami: miłość jako powołanie oraz miłość jako uprzedzenie¹³. Można kochać miłością bezwarunkową

¹³ Marzia Gandolfi, *La balia*, [w:] *Le forme delle ribellione: il cinema di Marco Bellocchio*, red. Luisa Ceretto, Giancarlo Zappoli, Torino: Lindau 2004, s. 158.

i pełną czułości, tak jak Annetta, albo kochać niedbale i niechętnie, a może nieumiejętnie jak Vittoria.

Bez wątpienia wkroczenie Annetty do życia rzymskiej rodziny krok po kroku burzy ustalony porządek i narusza *status quo*. Dziewczyna stanowi przeciwieństwo sztywnej i zimnej Vittorii. Pełna ciepła i miłości, praktycznie traktuje podopiecznego jak własne dziecko. Co najważniejsze, przychodzi jej to w sposób naturalny, niewymuszony. W toku filmu to właśnie ona, a nie jej pracodawczyni troszczy się o dziecko. Mori balansuje między nianią, poddającą się porywom serca, a zamkniętą w sobie żoną; stanowi swoisty, racjonalny kontrapunkt do chaosu uczuciowego dwóch kobiet i za każdym razem próbuje mediacji. Niezdolna do zajęcia się własnym potomkiem Vittoria reaguje złością i agresją na pełną ciepła postawę Annetty – tym bardziej że dziecko odpowiada na ofiarowaną mu przez niańkę miłość spontanicznie i naturalnie. To w obecności Annetty chłopiec się uspakaja, to ją wzywa swoim płaczem, co frustruje Vittorię i sprawia, że czuje się bezużyteczna. Kilkakrotnie wypomina mężowi, że jej syn jej nie lubi: *Dziecko niczego mi nie daje, ja niczego mu nie daje*. Zdziwiony Mori pyta żonę: *Ale co ma ci dać dziecko?! To ty musisz je kochać*. Jego słowa nie pozostawiają miejsca na polemikę, bo kobieta wie, że to prawda.

Powróciła cisza odkąd już nie płacze – zauważa Mori, a Vittoria od razu ripostuje uwagę męża: *To nie moja wina, że było mu źle*. Kobieta jest coraz bardziej samotna i bezużyteczna, a w konsekwencji nieszczęśliwa i pogrąża się w chorobie, coraz bardziej widocznej, zwłaszcza na tle spontanicznego zachowania Annetty.

Nie mam już niczego. Ta kobieta zabiera mi wszystko – wyznaje Vittoria mężowi i w końcu prosi go, by pozbył się mamki, ale ten odmawia, podając racjonalne powody, których Vittoria nie umie przyjąć. Dziecko jest nakarmione, zadbane, Annetta wywiązuje się z obowiązków, zatem doktor Mori nie chce jej wyrzucać. Jego opór zmusza Vittorię do ucieczki. Kobieta odchodzi, zostawiając dziecko

w mieście, a sama szuka ukojenia w oddalonej od Rzymu willi¹⁴. Gandolfi zauważa, że choroba Vittorii to wkroczenie szaleństwa, będącego do tej pory udziałem jedynie życia zawodowego doktora, w domowe pielesze¹⁵. Jednak w nadmorskiej posiadłości kobieta wcale nie pogrąża się w smutku, dlatego Mori nie namawia jej do powrotu. Co ciekawe, to właśnie tam Vittoria jest w stanie zbliżyć się do dziecka, bierze w ramiona innego malca, uśmiecha się, śpiewa. Wydaje się, że bliskość natury i pobyt poza łonem rodziny pozwoliły jej na odzyskanie utraconej równowagi i odnalezienie samej siebie. Ostatnią scenę ukazującą Vittiarię w pociągu można zinterpretować jako jej powrót do własnej tożsamości, zwycięstwo nad wewnętrznymi demonami. Jednak nie jest to jednoznaczne z jej powrotem na łono rodziny.

Doktora Mori, jak zauważa Argentieri, dotknęła ta sama przypadłość, co jego żonę, cierpi na chłód i zahamowanie uczucio-
we¹⁶. Skupia się na zapewnieniu mleka dla syna, jego wadze (kupi-
je nawet specjalną wagę niemiecką, by móc kontrolować, jak
szybko malec rośnie). Interesuje go jedynie świat materialnych
potrzeb dziecka, zapewnienie mu bytu, a ignoruje świat uczuć.
Doktor Mori jest przyzwyczajony do obserwowania ludzi i przyle-
piania im etykietek. Obserwuje i klasyfikuje zarówno w pracy, jak
i w życiu. Żona upomina go nawet, by nie traktował jej jak jednej
ze swoich pacjentek. W swojej pracy nieustannie poszukuje bo-
wiem cech, które odróżniają kobietę zdrową od chorej, pozwalając
na odpowiednie uszeregowanie kolejnych przypadków. Jednakże,

¹⁴ Ten wątek został wprowadzony do scenariusza, choć nie było go u Piran-
della, a poprzedziły go refleksje na temat działalności społecznej i dobroczynnej
kobiet w XIX wieku oraz działalność słynnej włoskiej poetki Sybilli Aleramo. Wpły-
nęły też na niego osobiste reminiscencje, w tym postać matki reżysera, która, jak
wspomina Bellocchio, przed ślubem grała na pianinie i malowała, aby potem cał-
kowicie poświęcić się rodzinie, zapomnieć o własnych aspiracjach.

¹⁵ Marzia Gandolfi, *op. cit.*, s. 159.

¹⁶ Mino Argentieri, *Transakcja kupna-sprzedaży*, tłum. Jerzy Płazewski,
„Kino” 2000, nr 09, s. 11.

jak zauważa Gandolfi, wydarzenia zaistniałe w życiu zawodowym i domowym powodują zamęt i burzę ułożone życie naukowca, zmuszając do zmiany podejścia¹⁷. Nie tylko żywiołowa pracownica, ale i pacjentki, a nawet współpracownicy zaskakują Moriego. Przeciw jego metodom buntuje się pracujący w klinice młody lekarz, aby ostatecznie dołączyć wraz z leczoną w klinice pacjentką do grupy protestujących. Nardi stracił wiarę w swój zawód, pragnie robić coś konkretnego: *głód i desperacja tych, co niczego nie mają to są konkrety, podać chininę gorączkującemu to jest konkret*. Odrzuca podejście Moriego, polegające na tym, by: *Obserwować, klasyfikować, wypełniać akta. Przyjmować wszystkich i nigdy nikogo nie wyleczyć. Zdać się na przypadek*. Stanowi przeciwwagę dla postaci doktora, ale także jest po części jego sobowtórem. Miłość sprawia, że postrzega świat w innych barwach: *Zakochałem się. Do szaleństwa. I ta miłość dostarcza mi altruizmu i jasności, jakich wcześniej nie znałem* – wyznaje młody lekarz. Podobną metamorfozę przechodzi Mori, uczuciowy analfabeta dostrzega alternatywną drogę życia dzięki niani.

Podobnie jak jeden z jego pacjentów, bogaty starszy mężczyzna, który uparcie odmawia opuszczenia domu, w nadziei, że śmierć weźmie go za rzeźbę i przejdzie obok, Mori żyje w bezruchu. *Pańska samotność spowoduje Pańską zgubę, także fizyczną, to właśnie Pańska uporczywa izolacja wywołuje Pańską chorobę. A przecież jest Pan człowiekiem inteligentnym, wykształconym, byстрыm obserwatorem* – słyhać spoza kadru; gdy ujęcie ulega ściemnieniu widać dwóch zwróconych do siebie twarzami mężczyzn. *Słyszał mnie Pan?* – pyta swojego interlokutora doktor Mori. Słowa prologu równie dobrze odnoszą się do pacjenta, jak i samego doktora, bo nie widać, kto je wypowiada. Wymienione zalety doskonale do niego pasują i odzwierciedlają cechy, które ujawnia fabuła. Mori posiada rodzinę i pracę, w której musi wykazać się dużą spostrzegawczością i przenikliwością, ale tak naprawdę żyje w izolacji,

¹⁷ Marzia Gandolfi, *op. cit.*, s. 159.

podobnie jak jego pacjenci. Ponadto bohater jest zdystansowany zarówno wobec postaci kobiecych z własnego domu, jak i do tych z pracy, z zakładu dla chorych umysłowo. Dopiero spotkanie z żywiołową młodą Anettą i wspólne lekcje czytania i pisanie inicjują przemianę.

Mori zgadza się uczyć nianię oraz pomaga jej odpowiedzieć na list, który dostała od kochanka. Ten sam, z którego oddaniem właściwej adresatce tak długo zwlekała Vittoria, ponieważ jego treść tak bardzo do niej przemówiła: *Wydawało mi się, że został napisany dla mnie – wyznaje mężowi. Wiele kobiet pozostaje jedynie posłusznymi żonami. Wyszły za mąż ze strachu. Z samotności. Jak ich matki. Ze strachu chrzczą dzieci i uczą je strachu* – pisze ukochany Annetty i prosi, by ona pozostała wolna i myślała o sobie, i obdarzyła ich dziecko bezinteresowną miłością. Przypomina: *Człowieka można fizycznie i społecznie zabić, ale nie można go zmusić, by zapomniał o swoich pragnieniach, o uśmiechu innych, niespodziewanych pieszczotach, pięknie tego, co przeżył*.

Choć Annetta niezdarnie stawia pierwsze litery, wytrwale ćwiczy pisownię, także nocami, gdy dziecko śpi. Dziewczyna jest bystra, zadaje pytania, uważnie słucha i celnie interpretuje obserwowaną rzeczywistość, choćby zwracając uwagę na smutek doktora. Jej postawa świadczy o chęci rozwoju: *Nie chcę być ciągle taka sama* – mówi. Mori zauważa coś więcej – ona umie kochać i wypowiada się z czułością, a tego trudniej się nauczyć niż pisanie, które niedługo opanuje każdy obywatel. *Wiele osób umie czytać i pisać... Ale są rzeczy tak... niezależne, intymne, ukryte. To uczucia, a tych trudno jest się nauczyć lub choćby zrozumieć. Od razu czuje się strach. Czasem boi się myśli, rzeczy, których się nie widzi* – tłumaczy. Annetta to osoba, która zawsze zaczyna od nowa i nie boi się nieznanego. Stoi w opozycji do postaci, która była do jej stworzenia inspiracją, niani z ogarniętej pesymizmem noweli Pirandella, swojego archetypu. U Bellocchia dziewczyna zdecydowanie realizuje rady swojego mężczyzny, potrafi żyć spontanicznie inaczej niż jej pracodaw-

cy, którzy tkwią w sztywnym gorsecie konwenansów, kierując się mieszczańskim kodeksem zachowania.

W towarzystwie Annetty Mori staje się bardziej radosny; już sam fakt, iż znalazł się w sytuacji nauczyciela, choć nigdy nie uczył, wywołuje przepraszający uśmiech na jego twarzy. Lekcja czasowników i spowodowanie bezwolnego i szczerego śmiechu u dziewczyny sprawiają, że i on się rozluźnia. *Każda osoba (...) potrzebuje działania, aby żyć. W przeciwnym razie jest trochę jak kamień, który stoi w miejscu.* Lekcje z Annetą zbliżają ich do siebie i skłaniają nawet Moriego do przyznania się, iż w pracy czuje się samotny; tego uczucia nie pomaga mu zwalczyć doświadczenie. Mori myślał też, że nigdy nie będzie w stanie ukołysać syna, ale zachęcony przez nianię odważa się nawet mu zaśpiewać. Powoli, prowadzony przez swoją nauczycielkę wkracza na tereny, które jeszcze niedawno były mu tak odległe. Sam przyznaje, że świat uczuć i emocji jest mu obcy. Gdy Annetta zaczyna pisać swój pierwszy list, czuje się bezsilna, bo nie umie opisać tego, co niewidoczne i odpowiedzieć na piękne słowa kochanka. Mori musi się przyznać do bezsilności, nie umie jej pomóc, bo słowa, na które musi odpowiedzieć, mówią o miłości i wolności, a to jest dalekie od jego sposobu myślenia.

Kiedy doktor odkrywa, że Annetta potajemnie karmi własne dziecko, oskarża ją o oszustwo i nie chce słuchać wyjaśnień, a przecież Annetta kocha jego syna, choć nie mogła opuścić swojego. Mori zignorował świat uczuć, więc nie mógł się domyślić, że dziewczyna liczyła, iż Mori sam zorientuje się, że ona nie zostawi swojego syna bez opieki. Ich konflikt ujawnia zaściankową mentalność doktora, który zachowuje się jak ktoś, kto kupił coś na własność. Gniew na niankę jest tylko chwilowym przejawem jego mieszczańskich nawyków, potem Mori okazuje zrozumienie. W domu doktor poczuł się bezsilny, bo czekało na niego płaczące dziecko. Kiedy jednak wziął syna w ramiona, ten powoli się uspokoił i w końcu obydwaj zasnęli. Mori wczuł się w rolę ojca. Po przebudzeniu zauważa nianę, próbującą nakarmić chłopca. Przeprasza ją i prosi, by została,

wtedy Annetta tłumaczy: *Nie widzi Pan... Już mnie nie potrzebuje.* Rola niani dobiegła końca, może już odejść.

Nocą Mori pisze list do męża Annetty, odpowiedź, o którą dziewczyna go poprosiła. Wcześniej nie był w stanie go napisać. Nieobecność dziewczyny potwierdza, że doktor robi to przede wszystkim dla siebie. List odczytuje jedna z pacjentek. *Chciałabym, abyś nigdy mnie nie zastał w tym samym czasie i miejscu. Nie bądź nigdy osobą, którą znasz, pewną jak droga, niewzruszoną jak kamień* – to echo słów Annetty, pragnącej się rozwijać. *Zawsze zaczynam od nowa, nie żyję w oczekiwaniu i nie boję się rzeczy, których nie znam*, czyta pacjentka, gdy na ekranie widać Vittorię. Te słowa to nawiązanie do słów listu, którego adresatką się poczuła. Teraz już i ona zna własną tożsamość.

A skoro autorem tych słów jest Mori, odzwierciedlają one również jego przemianę. Okazuje się, że możliwość obcowania z osobą szczerą i kochającą pozwoliło Morim na rozbicie muru, który wokół siebie stworzyli, i uszczęśliwiło ich jako jednostki, a może nawet pozwoli im się do siebie w końcu zbliżyć.

Losy Włochów w XX wieku stanowią częsty motyw w filmach Bellocchia, bowiem zdaniem reżysera, „kino musi przypominać ludziom, skąd przyszli i jakie są ich korzenie”¹⁸. Przede wszystkim interesuje go jednak „opowieść o przemianach obyczajów i stylu bycia”¹⁹, dlatego nie skupia się w NIANI na dokonujących się w tle przemianach społecznych ani na kontekście politycznym, choć to właśnie one pozostają wspólnym mianownikiem dla filmu oraz książki²⁰. „W intymności ludzi odbijają się cechy narodowe”²¹, wie-

¹⁸ Krzysztof Kwiatkowski, *op. cit.*

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ Marzia Gandolfi, *op. cit.*, s. 159.

²¹ Krzysztof Kwiatkowski, *op. cit.*

rzy reżyser i zwraca uwagę na to, co dotyczy wnętrza człowieka²². Film pozostaje więc przede wszystkim opowieścią prywatną i intymną, stąd też duża dbałość o stronę wizualną filmu, zwrócenie uwagi na subtelną i sugestywną grę spojrzeń, głosów, gestów²³, bo na pierwszym planie pozostają zawsze emocje²⁴. Dlatego NIANIA nazywana jest niekiedy traktatem o namiętnościach²⁵.

²² Adam Wyżyński, *op. cit.*, s. 15.

²³ Emanuela Martini, *La balia*, [w:] *Le forme delle ribellione...*, s. 161.

²⁴ Gian Luigi Rondi, *La balia*, [w:] *Ibidem*, s. 160.

²⁵ Frédéric Bonnaud, *La balia*, [w:] *Ibidem*, s. 161.