Karina Burchardt

MARIANNA UCRIÀ : bunt wykrzyczany milczeniem

Piekło jest jak Palermo, tylko bez cukierni – żartowała filmowa babka Marianny. To właśnie wśród zgiełku i upału stolicy Sycylii poznajemy nastoletnią głuchoniemą szlachciankę, bohaterkę powieści i filmu MARIANNA UCRIÀ (1997, reż. Roberto Faenza). Dziewczyna, ukończywszy trzynaście lat, ma zostać żoną brata swojej matki, który od tego momentu stanie się dla niej *panem, wujem i małżonkiem* (Marianna nigdy nie zwróci się do niego po imieniu). Kobieta na Sycylii XVIII wieku stanowi własność mężczyzny, najpierw ojca, a później męża, i to mężczyzna decyduje o jej losie. Jej podstawową rolą jest wydanie na świat możliwie licznego męskiego potomstwa. Jest w filmie scena, w której Pietro, mąż Marianny, oczekuje na narodziny ich pierwszego dziecka, obracając w rękach przygotowane dla małżonki klejnoty. Gdy przynoszą mu noworodka ze słowami *To niestety dziewczynka*, odkłada klejnoty z powrotem na biurko, a służącą prosi o przekazanie żonie, żeby się nie martwiła, gdyż następny na pewno będzie chłopiec. Swojej nowo narodzonej córeczki, pierworodnego dziecka, nie obdarza nawet jednym spojrzeniem.

Mimo że życie Marianny toczy się podobnie do współczesnych jej kobiet, to nie czuje się ona jedną z nich. Główna bohaterka wybiera życie na wsi, bliżej natury, w miejscu, gdzie Sycylia odślania swe najpiękniejsze oblicze. Palermo kojarzy się Mariannie ze wszystkim, co najgorsze: z przerażającymi murami wielkiego więzienia, z oglądaną w dzieciństwie egzekucją, wreszcie ze szlacheckim życiem, przede wszystkim z kobietami zamkniętymi w upalnych domach, znudzo-nymi i gnuśnymi, których życie bez pracy i możliwości decydowania o sobie jawi się bohaterce jako prawdziwe piekło na ziemi.

Marianna, mimo że ułomność utrudnia jej kontakty z ludźmi, w swoim kalectwie znajduje siłę i źródło niezależności. Otaczająca ją cisza, dzięki której w dzieciństwie była tak łatwą ofiarą żartów rodzeństwa, z wiekiem zaczyna onieśmielać jej otoczenie, które wy-czuwa, że za fasadą milczenia kryje się niezwykle umysł i niezłomny charakter. Marianna myśli, uczy się, analizuje. Poniekąd dzięki swej ułomności zyskuje dostęp do świata literatury i filozofii. Dbą o wykształcenie swoje i córek. Pomimo niesprzyjającego losu staje się kobietą światłą i silną. Jej styl życia nie znajduje jednak uznania wśród członków rodziny. Marianna musi zmagać się z niechęcią i krytyką ze strony otaczających ją kobiet, które nie znając innego życia i innej roli dla kobiety niż bycie posłuszną żoną i matką, nie potrafią zrozumieć ani zaakceptować jej potrzeby niezależności. Młoda księżna toczy niekończącą się niemą walkę o swoją wolność. Film i powieść podobnie śledzą zdobywane kolejno przez bohaterkę bastiony: wymarzoną willę za miastem, nieograniczony dostęp do lektur, prawo decydowania o córkach, których nie chce wydawać młodo za mąż. Kolejnym, przełomowym dla niej zwycięstwem jest cielesne uwolnienie się spod absolutnej władzy męża. Gdy pewnego dnia odmawia wujowi-małżonkowi zbliżenia, sama zaskoczona swoją zuchwałością, ze zdziwieniem napotyka jego uległość.

Jest to obraz wpisujący się w tematykę dotychczasowych utworów Dacii Maraini, autorki powieści *Długie życie Marianny Ucria*. Niewątpliwie jej głos jest jednym z najdonioślejszych głosów włoskich feministek. Wykorzystując ramy powieści historycznej, Maraini wraca do swoich ulubionych tematów: dyskryminacji i walki z nią. Głuchoniema Marianna jest jednak idealną metaforą walczącej o swe prawa kobiety, kobiety bez głosu, kobiety, której nikt nie tylko nie słucha, ale przecież nie słyszy. Kobiety, której pozycja jest ściśle określona, której życie jest życiem służebnym, w którym ma za zadanie podporządkować się i towarzyszyć mężczyźnie. Nawet kobiety wysokiego stanu nie różnią się pod tym względem od prostych służebnic: ich ręce nigdy nie zaznały pracy, a w ich włosach błyszczą diamentowe spinki, jednak ich samoświadomość i możli-

wość decydowania o sobie ograniczają się do banalnych spraw życia codziennego. Jedyna władza, jaką mają, nie mogąc decydować o sobie, to władza nad służbą.

Marianna puka do drzwi

Opowieść Dacii Maraini o głuchoniemej księżnej Ucrìa jest nie tylko przemyślną przypowieścią o walce o prawa kobiet, lecz także próbą rozliczenia włoskiej pisarki z historią własnej rodziny; jako autorka powieści czerpała inspirację z prawdziwych losów swojej prababki. Dacia Maraini spędziła młodość w rodzinnej willi Bagheria w okolicach Palermo, stolicy Sycylii, która jest także miejscem akcji powieści i filmu. Trafiła tam w czasie II wojny światowej wraz z rodzicami i rodzeństwem po tym, jak po kilkuletniej niewoli zdołali wydostać się z japońskiego obozu koncentracyjnego. Młodziutka Dacia, której dzieciństwo zostało naznaczone tak straszliwym piętnem wojny i cierpienia, nieznająca włoskiego, a tym bardziej lokalnego dialektu, trafiła wraz z rodziną w niezbyt gościnne progi domu swojej babki, do rodzinnej willi przebudowanej dwieście lat wcześniej według życzenia głuchoniemej księżnej Ucrìa. Co więcej, jak wyznaje w wywiadach, jako dziewczynka, porażona cierpieniami wojny i obozu koncentracyjnego, sama na pewien czas straciła mowę. Wtedy na jednym z portretów zdobiących willę odkryła oblicze prababki Marianny, która, jako symbol ułomności, trzymała w dłoniach karteczkę i pióro. Od razu poczuła, że postać ta jest jej szczególnie bliska, bowiem styl życia i obyczaje panujące na Sycylii w połowie XX wieku zupełnie nie przypadły młodej Maraini do gustu.

W Bagherii i Palermo spędziłam osiem młodościowych lat. I uciekłam stamtąd, jak tylko nadarzyła się okazja. Sposób wychowania dziewcząt na Sycylii lat pięćdziesiątych był, delikatnie mówiąc, schizofreniczny. Niewinność uśmiercało się tam za pomocą wzniosłej i namiętnej hipokryzji. (...) Przez lata, mieszkając

w Rzymie, nie chciałam nawet myśleć o Sycylii. Na siłę o niej zapomniałam. Tak jakby dało się pozbyć kawałka samej siebie. Napisałam siedem powieści, ani razu o niej nie wspominając¹.

Po latach Maraini wróciła jednak do Palermo. Widząc ruinę, w jaką popadło miasto i okolica, w jaki sposób zaciera się ślady przeszłości, niszcząc pamiątki architektury i ogrody, poczuła potrzebę napisania o „swojej” wyspie. Wtedy to, jak mówi autorka, powtarzając słynne zdanie wypowiedziane przez Luigię Pirandella, „Marianna sama zapukała do jej drzwi”². Maraini poczuła, że czas zmierzyć się z przeszłością rodziny i rozpoczęła badania w rodzinnych i lokalnych archiwach, które odsłoniły jej tajemnice milczącej przodkini.

Marianna traci mowę

Cechą charakterystyczną Marianny jest jej kalectwo i to na tej cieszce zbudowana jest postać, dzięki niej nabiera metaforycznego znaczenia, stając się symbolem kobiet walczących o niezależność, które „nie mają głosu”, których nikt nie słucha. Jej kalectwo ma źródło w przemocy, jaką zadano jej w dzieciństwie, co jeszcze pogłębia wymowę tej metafory. W warstwie fizycznej, realnej, księżna Ucria rzeczywiście jest głuchoniema. Ale czy to oznacza, że przez całą powieść śledzimy tylko jej ruchy, nie będąc w stanie wejrzeć w głąb jej umysłu? Przeciwnie. Marianna jest niema dla innych postaci powieści, ale nie dla czytelnika, który „słyszy” jej wewnętrzny głos. Karty książki przynajmniej w połowie poświęcone są przemyśleniom bohaterki. Filmowa Marianna jest po prostu niema. Widz nie ma możliwości wglądu w jej umysł, może jedynie śledzić targające nią emocje, wyrażone w serii dramatycznych min i gestów wcielających się w nią aktorek.

¹ Dacia Maraini, *Messaggi dal silenzio*, „Il Gazzettino”, 5.09.1990 (jeśli nie zaznaczono inaczej, podaję w tłum. K. B.).

² *Ibidem*.

Podobnie rzecz ma się ze zmysłem słuchu: do powieściowej Marianny nie docierają dźwięki, „słyszy” natomiast cudze myśli. I tak, jak osoba słyszająca, nie może zamknąć uszu na dochodzące dźwięki, nawet jeśli są dla niej przykre, tak samo księżna, mimo że często nie ma na to ochoty, nie potrafi uchronić się od potoku cudzych myśli.

Z tych dwóch elementów zrezygnował w swojej ekranizacji reżyser Roberto Faenza: być może wydały mu się zbyt fantastyczne lub po prostu dziwne? Wpłynęło to na kształt kluczowej sceny, w której Marianna odkrywa źródło swojego kalectwa. Po śmierci męża, księżną zaczyna prześladować sen: widzi w nim siebie, jako małą dziewczynkę śpiewającą ludową piosenkę. Jest przekonana, że pamięta jej słowa i melodię z dzieciństwa, lecz wydaje się to nieprawdopodobne: wszak zawsze mówiono jej, że urodziła się głuchoniema. Niby mimochodem, przy innej okazji, zapytuje o to swojego brata. Brat nie odpowiada, ale Marianna słyszy cały potok jego zirytowanych myśli:

O co jej znowu chodzi? (...) jako dziecko była takim lęklwym i wesołym zającem (...) ale to prawda, kiedy miała cztery, może pięć lat, mówiła (...) doskonale to pamięta i pamięta te szepty w rodzinie, to trwożne zaciskanie ust (...) ale dlaczego? (...) pewnego wieczoru rozległy się krzyki, od których cierpła skóra, i zabrano gdzieś Mariannę z nogami powalanymi krwią, ciągnęli ją ojciec i Raffaele Cuffa, dziwne, że nie było żadnej kobiety (...) chodziło o to, że, tak, teraz to sobie przypomina, wuj Pietro, ten koźlarz przeklęty, rzucił się na nią i zostawił na wpół żywą (...) tak, wuj Pietro, to jasne, że też mógł o tym zapomnieć? Z miłości, jak twierdził, ze świętej miłości, bo on to dziecko uwielbiał i zupełnie na jej punkcie oszalał (...) jakże też mógł zapomnieć o tej tragedii?

A potem, tak, potem, jak już Marianna wyzdrowiała, okazało się, że nie mówi, jakby, trach, obciął jej ktoś język (...) pan ojciec (...), gdy miała trzynaście lat, podarował ją temu samemu wujowi, który ją zgwałcił, gdy miała pięć (...), ponieważ tamten narobił biedy, mógł równie dobrze wziąć ją za żonę (...). Mała główka wymazała wszystko (...) w końcu chodzi tu o tajemnicę rodzinną, tajemnicę, której nie знаła nawet pani matka (...) to sprawa między mężczyznami, może i zbrodnia, ale już odpokutowana, pogrzebana (...) po co to jątrzyć?³

³ Dacia Maraini, *Długie życie Marianny Ucrià*, tłum. Halina Kralowa, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1996, s. 234.

Myśli te przebiegają przez głowę Carla w jednej chwili, nie orientuje się nawet, że siostra opuściła jego dom w pośpiechu i bez pożegnania.

Filmowa Marianna prawdy dowiaduje się od matki, która przez lata ukrywała ją przed córką, by teraz, zapytana przez dręczoną dziwnymi snami Mariannę, wyjawić bez wahania: *To była sprawa między mężczyznami! Ustalono, że wuj poślubi cię, gdy będziesz miała trzynaście lat, to było dla ciebie najlepsze, szkoda była już wyrządzona, na mocy cielesnego prawa należałaś już do niego i było to nieodwracalne. A ja całe życie przeżyłam z tym cierpieniem...*

Reżyser zrezygnował z elementów metafizycznych, zaś matkę Marianny niejako włączył do spisku przeciwko niej. Przeinaczył w ten sposób wymowę sytuacji, wszak Maraini zbudowała świat, w którym mężczyźni nawet okrutne zbrodnie popełnione na kobietach rozwiązują między sobą, jakby chodziło o należące do nich przedmioty, które uległy zniszczeniu. Autorka pokazała, jak straszną moc potrafią mieć konwenanse i lęk przed ostracyzmem społecznym, skoro nawet gwałt na własnym dziecku „zamiata się pod dywan”. Nawiązuje w ten sposób do całości swojej twórczości, którą poświęca bezbronnym ofiarom przemocy i w której ukazuje, jak często przemoc pozostaje bezkarna właśnie z powodu norm społecznych, nakazujących nie widzieć i nie wtrącać się w cudze sprawy.

Badacze literatury Dacii Maraini zwracają uwagę na relacje Marianny z matką, jako realizację mitu o Demeter i Korze. Giuseppina Santagostino w swoim artykule *La lunga vita di Marianna Ucrìa: tessere la memoria sotto lo sguardo delle chimere* tłumaczy:

Brak uwagi i rozmów z matką wprowadza Mariannę definitywnie do brutalnego męskiego świata, który odbiera jej także mowę. To przejście zostaje ostatecznie przypieczętowane gwałtem, jaki zadaje jej jako pięcioletniej dziewczynce wuj Pietro Ucrìa *all'insaputa delle donne*. (...) Jak w micie, matka jest nieobecna i niezdolna do interwencji; matka i córka nie są już sobie bliskie, żyją w dwóch różnych światach, w dwóch różnych obszarach językowych. (...) Język Marianny-Kory został pochłonięty przez inny język, wzorowany na ojcowskim, który nie uznaje różnicy płci wpisanej w ciało i dlatego nie potrafi opisać narodzin, a jako punkt od-

niesienia ma jedynie śmierć i ukamienowanie: Marianna ma „skamieniałe gardło” i uszy „wypełnione ołowiem”⁴.

Jakże znaczące okazuje się w tym kontekście imię jej oprawcy-męża Pietro (*pietra* – wł. kamień, skała; *pietrificazione* – wł. ukamienowanie).

W powieści matka Marianny koncentruje w sobie wszystkie te cechy, które budzą tak wielką niechęć jej córki: bierność, lenistwo, ignorancję. Marianna od dzieciństwa darzy ją niechęcią, silniejsza więź łączy ją z ojcem.

Dziewczynka przebiega szybko wzrokiem po pulchnym podbródku pani matki, po czystym rysunku pięknych ust, po gładkich i różowych policzkach, po oczach naiwnych, uległych i dalekich: nigdy nie będę taka jak ona, mówi sobie, przenigdy, wolałabym umrzeć⁵.

To odrącenie świata kobiet jest symbolicznym „zejściem do piekieł”, przystąpieniem do świata mężczyzn, który okazuje się okrutny i przynosi bohaterce tak wielkie cierpienie.

Reżyser zmienił wydźwięk tej postaci: powieściowa matka nic nie wie o gwałcie na córce, zaś matka filmowa ukrywa prawdę przed córką, aby nie przyprawiać jej dodatkowego cierpienia, sama zaś nosi w sobie piętno tych wydarzeń. Maraini stworzyła postać doskonale bierną i pozbawioną refleksji do tego stopnia, że nie zauważa lub nie chce wiedzieć, jaka krzywda zdarzyła się jej dziecku, a tym bardziej nie czuje potrzeby, by cokolwiek z r o b i ć. Marianna pragnie być jej przeciwieństwem, wejść do świata mężczyzn.

Historyczna opowieść o współczesnych problemach

Długie życie Marianny Ucria, jako powieść historyczna, pozwala nam wejrzeć w obyczaje i styl życia dawnej Sycylii. Dla mnie jednak jest przede wszystkim opowieścią o walce o niezależność

⁴ Giuseppina Santagostino, *La lunga vita di Marianna Ucria: tessere la memoria sotto lo sguardo delle chimere*, „*Italica*” 1996, vol. 73 (3), s. 412–413.

⁵ Dacia Maraini, *Długie życie...*, s. 6.

i o wolności, która rodzi się w nas samych. Marianna jest ofiarą przemocy i okrucieństwa. Rodzinna akceptacja wyrządzonej jej krzywdy wynika z niskiej pozycji społecznej kobiety. Nawet gwałt na własnej córce ojciec Marianny, Signoretto, woli przełknąć i załatwić sprawę „między mężczyznami”. Krzywda wyrządzona dziecku nie jest warta tego, by zepsuć relacje ze szwagrem. Zresztą ujawniona zapewne obróciłaby się przeciwko dziewczynce, która w cudowny sposób wymazała całą sytuację z pamięci. Signoretto cierpi, gdyż kocha córkę, lecz postępuje zgodnie z zasadami narzuconymi mu przez otoczenie. W scenie otwierającej zarówno powieść, jak i ekranizację, Signoretto podejmuje próbę „odczarowania” trzynastoletniej Marianny, zabierając ją na publiczną egzekucję chłopca skazanego na powieszenie przez Inkwizycję. Niestety, usiłowanie „odblokowania” Marianny przez wystawienie jej na kolejne okrucieństwo nie przynosi rezultatu, natomiast wydarzenie to zapada jej na zawsze w pamięć i powraca w dorosłym życiu. Marianna, nie będąc świadoma tego, że sama jest ofiarą brutalności, będzie się jej sprzeciwiać przez całe życie, zakazując na swoich ziemiach wykonywania kary śmierci. Na zawsze też zniechęci się do Palermo, które kojarzyć jej się będzie z grubymi murami więzienia Vicaria. Miasto będzie dla niej symbolem zamknięcia, niewoli i okrucieństwa, przed którym ucieknie na wieś.

Relacje z ludźmi niższego stanu można potraktować jako jeden z elementów drogi do wolności, jaką przechodzi Marianna. Księżna nie znosi wymierzać kar, przywiązuje się do swoich służących. Nie potrzebuje tej namiastki władzy, jaką daje dysponowanie służbą. Reżyser filmu dużo miejsca poświęcił relacji łączącej Mariannę ze służącą Filą, dziewczynką będącą jej rówieśnicą, którą dziadek (w powieści występujący jako ojciec) podarował młodej księżnej na początku jej małżeństwa. Marianna obdarza Filę miłością, chroni ją, ratuje przed więzieniem i szpitalem dla obłąkanych, nie odwraca się od niej w najtrudniejszych momentach, a na koniec zabiera w podróż, niczym najwierniejszą towarzyszkę. Podobnie rzecz ma się z Saro – bratem Fili zakochanym w Mariannie. To dzięki niemu

księżna po raz pierwszy odkrywa przyjemność fizycznego kontaktu z mężczyzną, który kocha, a nie posiada (motyw pocałunku Marianny i Sara został niestety niezbyt fortunnie wykorzystany na plakacie promującym film: niesłusznie można odnieść wrażenie, że oto zaprasza się nas na sentymentalną opowieść o romansie pani ze sługą). Zatem jedyne prawdziwe szczere uczucia przyjaźni i miłości, jakich zaznaje Marianna, pochodzą od „ludu”.

Długie życie Marianny Ucrìa w skrócie

Roberto Fanza, przygotowując swój film, odtworzył realia życia szlachty w południowych Włoszech XVII wieku ze starannością godną kustosa muzeum. Szczególnie interesujący, choć trudny w odbiorze dla polskiego widza, jest język filmu. Dialogi są prowadzone w lokalnym dialekcie, wielu aktorów pochodzi z Sycylii i potrafi odtworzyć całe bogactwo dźwięków języka tej niezwyklej wyspy. Niezmiernie piękne są także kostiumy przygotowane (ręcznie!) przez zdobywcę Oscara Danilo Donatiego. Stroje aktorów tak bardzo się podobały włoskim widzom, że z powodzeniem prezentowano je na wystawie, która objechała całe Włochy. Zachwycony powieścią i filmem Tullio Kezich, krytyk „Corriere della Sera”, nazwał go „*Lampartem sto lat wcześniej*”⁶. Faenza zyskał sławę reżysera, którego szczególnie pociągają włoskie powieści historyczne, tuż przed MARIANNĄ UCRÌĄ nakręcił film TWIERDZI PEREIRA (*Sostiene Pereira*, 1996) według powieści Antonia Tabucchiego, później zrealizował także WICEKRÓLÓW (*I vicerè*, 2007) na podstawie powieści Federica De Roberto. Jednak sięgając po powieść *Długie życie Marianny Ucrìa*, tak dalece skupił się na „faktach”, że nie docenił w pełni wątku społeczno-psychologicznego, a ten jest, moim zdaniem, najważniejszym wątkiem, wokół którego Dacia Maraini skonstruowała swoją opowieść.

⁶ „Corriere della Sera”, 7.02.1997.

Do katalogu różnic między powieścią a filmem można również dodać to, że w tytule ekranizacji zrezygnowano ze słów „długie życie”, pozostając tylko przy imieniu i nazwisku bohaterki. Być może reżyser uznał, że takie określenie może być zniechęcające dla potencjalnych widzów. Tę różnicę między tytułem powieści i filmu można, według mnie, potraktować, jako wskazówkę interpretacyjną, w której zawiera się różnica pomiędzy literackim pierwowzorem a ekranizacją. Oczywiście jest, że przygotowując filmową wersję powieści, trzeba dokonać pewnych uproszczeń i skrótów, zdecydować, które elementy kompozycyjne umieścić w scenariuszu. Powieść *Długie życie Marianny Ucrìa*, choć objętościowo dość krótka, napisana jest jednak bardzo zwięzłym stylem, dzięki czemu niesie ze sobą niezwykle bogactwo treści. Reżyser prezentuje nam zatem nie tyle „długie życie Marianny Ucrìa”, co „życie Marianny Ucrìa w skrócie”, starając się zachować wszystkie istotne jego zdaniem elementy powieści. Czy jednak udaje mu się oddać prawdziwy głęboki sens tej historii, czy jedynie przenieść na ekran serię obrazów układających się w kronikę wydarzeń z życia sycylijskiej księżnej? Czy proponuje widzom własną interpretację tekstu? Z całą pewnością nie mamy tu do czynienia z dziełem oryginalnym, jedynie czerpiącym inspirację z literackiego pierwowzoru. Jest to raczej „szkolna” ekranizacja, przywodząca na myśl filmy pozwalające leniwym uczniom uniknąć czytania powieści i p o z o r n i e zapoznać się z jej treścią. Podkreślam słowo „pozornie”, gdyż, moim zdaniem, najbardziej wartościowa i najgłębsza refleksja zawarta w *Długim życiu Marianny Ucrìa* nie została w tej ekranizacji zawarta.

Reżyser zachował oryginalną kompozycję dzieła, która, jak przystało na powieść o charakterze biograficznym, jest linearna i ukazuje kolejne etapy życia sycylijskiej księżnej. Faenza postawił na relację „faktograficzną”; jednak rezygnując z takich elementów, jak „paranormalna” umiejętność słyszenia cudzych myśli, po raz kolejny pozbawił Mariannę głosu i słuchu. Trudno ocenić, na ile świadomie reżyser okaleczył bohaterkę swojego dzieła w sposób analogiczny do tego, co spotkało ją na kartach powieści.

Wydaje się, że opowieść o księżnej Ucrià można by przenieść na ekran w inny sposób, wydobywając cały wachlarz ukrytych znaczeń i genderowy przekaz tej historii. Idealną kandydatką do roli reżysera byłaby Jane Campion, autorka takich obrazów, jak ANIOŁ PRZY MOIM STOLE (*An Angel at My Table*, 1990), PORTRET DAMY (*The Portrait of a Lady*, 1996), lecz przede wszystkim filmu FORTEPIAN (*The Piano*, 1993). Istnieje zaskakująca liczba podobieństw między losami dwóch głuchoniemych bohaterek – Ady i Marianny: obydwie kobiety, wtłoczone w tradycyjne role, czują się nieszczęśliwe i ograniczone, obydwu mężowie odbierają prawo do realizowania swoich pasji (Marianna zostaje pozbawiona nauczyciela-obcokrajowca, mąż Ady sprzedaje jej ukochany fortepian), obydwie wreszcie odnajdują prawdziwe uczucie i spełnienie w ramionach mężczyzn niższego stanu. Ich życie naznaczone jest walką z normami społecznymi i konwenansami. Postać Ady następująco charakteryzuje Małgorzata Radkiewicz:

Bohatarka *Fortepianu* z pełną świadomością skazuje się na izolację. Wydana po listownych pertraktacjach za mąż kobieta, której wyznaczony zostaje zakres praw i obowiązków, związanych z małżeństwem, nie potrafi pogodzić się z biernym wypełnianiem narzuconych jej ról społecznych i kulturowych, zamyka się więc we własnym świecie milczenia⁷.

Campion, opowiadając historie kobiet, skupia się przede wszystkim na swoich bohaterkach, na ukazaniu ich wewnętrznych przemian:

Niezależnie od tego, czy filmy Jane Campion opierają się na materiale biograficznym, niezmiennie pojawia się w nich element iluzji obcowania z osobistymi zwierzeniami. Wywołuje to wrażenie obserwowania autentycznych życiorysów, co sprawia, że na kolejne wydarzenia patrzymy z punktu widzenia zaangażowanego emocjonalnie świadka, interpretującego fakty przez pryzmat sytuacji głównych bohaterek. (...) stylistyka *Fortepianu* kieruje odbiór przede wszystkim na Adę, czyniąc z niej centralną postać filmu⁸.

⁷ Małgorzata Radkiewicz, *W poszukiwaniu sposobu ekspresji. O filmach Jane Campion i Sally Potter*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2010, s. 57–58.

⁸ *Ibidem*, s. 51.

Styl opowiadania i wrażliwość reżyserki mogłyby pomóc widzom odebrać postać Marianny w pełniejszym wymiarze niż ten ukazany w ekranizacji Faenzy. Jej obrazy jako bardziej plastyczne, poetyckie, nastrojowe znacznie lepiej oddałyby atmosferę powieści Dacii Maraini.

Długa droga do niezależności

Pogarda i niechęć wobec norm społecznych, surowości obyczajów z jednej i wszechobecnej hipokryzji z drugiej strony, stały się dla Marianny źródłem pełnego wyzwolenia. W momencie, gdy odkrywa tragiczny sekret swej przeszłości, a także to, że najbliższa rodzina skrywała go przed nią przez całe życie, w księżnej Ucria rodzi się decyzja o przełamaniu konwenansów i życia tak, jak sama zdecyduje. Książkowa Marianna udaje się w podróż, lecz powieść nagle się urywa, a czytelnik może jedynie się domyślać, jak dalek potoczą się losy bohaterki. Reżyser natomiast dodał zakończenie nie tyle szczęśliwe, co pełne nadziei, w którym księżna udaje się do swego dawnego nauczyciela i przyjaciela, z którym przez lata wymieniała tylko listy, gdyż mąż i brat wygnali go z ich domu, uznając, że ma na nią negatywny wpływ, zaszczipiając jej filozoficzne idee wolności. Dla filmowej Marianny to początek nowego życia oraz, jak możemy się domyślać, nowej, prawdziwej miłości. Marianna opuszcza Sycylię, swoją trudną i niewdzięczną ojczyznę w poszukiwaniu szczęścia i wolności.

Nie jest łatwym zadaniem dla reżysera stworzyć obraz, w którym główna bohaterka nie mówi, na pewno rodzi to pokusę poprowadzenia narracji ponadkadrowej, zwłaszcza że w powieści narracja trzecio- i pierwszoosobowa niejednokrotnie zlewają się, czytelnicy mają możliwość śledzenia podróży Marianny „w głąb siebie”, jej refleksji. Co więcej, bohaterka ma dar słyszenia ludzkich myśli. Faenza zrezygnował z tych dwóch elementów, kładąc swojej

bohaterce milczeć przez cały film. Obydwie wcielające się w postać Marianny aktorki mają niełatwe zadanie stworzenia złożonej pierwszoplanowej postaci bez użycia słów.

Czym jest tytułowe „długie życie” w powieści Dacii Maraini? Czy jest to sążnista biografia kobiety wyróżniającej się szczególną długowiecznością? Powieść kończy się w momencie, gdy czterdziestokilkuletnia Marianna wyrusza w podróż, której celu sama nie jest pewna. Trudno zatem mówić o szczególnie długim życiu ani nawet o życiu jako całości, bowiem toczy się ono dalej już poza „zasięgiem” powieści. Myślę, że można potraktować tę historię w kategorii biografii, jest to jednak biografia niefizyczna w tym sensie, że jej ram nie wyznacza dzień narodzin i śmierci, lecz początek i koniec Marianny Ucrià skrzywdzonej i uciśnionej, po którym „rodzi się” Marianna nowa, wolna, gotowa sama decydować o swoim losie, wyzwolona. Ta postawa poprzedzona jest „długim” życiem „starej” Marianny: długim nie w sensie sumy jednostek czasu, lecz intensywnym, pełnym wędrówek wewnątrz siebie, refleksji i dociekań, a także pełnym lektur, bowiem „Kto czyta książki, żyje podwójnie”, jak mawia Umberto Eco. „Nowa” Marianna w powieści rodzi się dzięki duchowemu i intelektualnemu wysiłkowi bohaterki. Marianna filmowa została tego elementu „pracy nad sobą” pozbawiona; owszem widzimy ją nad książką bądź wymieniającą korespondencję z przyjacielem-cudzoziemcem, lecz Faenza zredukował ten wątek do absolutnego minimum.

To bycie głuchoniemą czyni z bohaterki *Długiego życia Marianny Ucrià* tak charakterystyczną postać, to na tej cesze Dacia Maraini buduje swoją opowieść, nadając jej jednocześnie wyraz metaforyczny, co zostało fantastycznie oddane w angielskim tłumaczeniu tytułu książki: *The Silent Duchess*, gdzie tłumacz Dick Kitto zdecydował się na słowo *silent*, czyli „cicha, małowólna”, a nie np. „niema”, oddając w ten sposób sens i źródło milczenia głównej bohaterki. Wszak księżna Ucrià nie urodziła się niemową, lecz stała się nią w wyniku traumatycznego przeżycia w dzieciństwie. Źródłem kalectwa nie jest uraz fizyczny, lecz psychiczny, tak głęboki, że

nieodwracalny w skutkach, mimo ogromnej woli odzyskania mowy przez bohaterkę. Marianna nie ma głosu, nie może z łatwością komunikować się ze światem, ale jest to szczególnie tragiczne właśnie dlatego, że ma świata wiele do powiedzenia. Zabierając bohaterce jej wewnętrzny głos, Faenza zniekształcił odbiór i znaczenie tej postaci.

Reżyser starał się zrelacjonować treść powieści, dużą wagę przykładając do elementów scenografii czy kostiumów, starannie dobierał obsadę, zaangażował nawet francuską aktorkę Emmanuelle Laborit, w rzeczywistości osobę głuchoniemą. Jednak, moim zdaniem, pomylił się w kluczowym elemencie: relacjonując wydarzenia opisane w powieści, nie ukazał najgłębszej przemiany, jaka dokonała się w bohaterce. Filmowa Marianna żyje zakłeta w ciszy, aż do dnia, w którym nagle odkrywa rodzinny sekret. Dacia Maraini w *Długim życiu Marianny Ucrìa* przedstawiła bardzo głęboką refleksję nad sytuacją dyskryminowanych kobiet: droga do wyzwolenia to droga, którą kobieta musi przejść przede wszystkim wewnątrz siebie, jej wolność musi pochodzić z niej samej, inaczej nigdy nie będzie prawdziwa. Wyzwolenie z męskiej dominacji jest przede wszystkim stanem umysłu, wyrwaniem się z przekonań wpajanych od dzieciństwa, przełamaniem wzorców, które zdają się być dane raz na zawsze. Trzeba przejść długą drogę, przeżyć „długie życie”, by móc narodzić się na nowo. Nie wystarczy jedno wydarzenie, silny wstrząs, aby wszystko zmienić. Faenza pokazał Mariannę, która pod wpływem impulsu, jakim jest odkrycie straszliwego sekretu z dzieciństwa, postanawia zostać panią swego losu. Nie pokazał niestety „długiego życia”, które doprowadziło do tej przemiany. „Suche fakty” przedstawione w powieści zostały przeniesione na ekran z dość dużą precyzją, jednak idea utworu została poważnie spłycona i zubożona. Być może kiedyś powieść ta doczeka się kolejnej filmowej interpretacji, już nie w głównej mierze o wymiarze historycznym, lecz przede wszystkim psychologicznym.