



**La  
Nouvelle  
Vague –  
Nowa fala**

# La Nouvelle Vague – Nowa fala

Nowa Fala, która wybuchła we Francji pod koniec lat pięćdziesiątych, była zjawiskiem bezprecedensowym i zupełnie niespodziewanym. Dzięki czynnikom społecznym, obyczajowym i politycznym, ale także – o czym nie można zapominać – technologicznym, grupa młodych krytyków i filmowców skupionych wokół czasopisma „Cahiers du Cinéma” na zawsze zmieniła oblicze kina. Twórcy tacy jak François Truffaut czy Jean-Luc Godard sprzeciwiali się produkcjom spod znaku „kina papy” i klasycznemu kinu hollywoodzkiemu; chcieli opowiadać o nurtujących ich problemach społecznych i obyczajowych, a także eksperymentować z językiem filmu. Podczas przeglądu „La Nouvelle Vague – Nowa Fala” widzowie będą mieli możliwość obejrzeć najważniejsze, najbardziej intrygujące dzieła omawianego nurtu: „Windą na szafot”, „400 batów”, „Hiroszima, moja miłość” i „Do utraty tchu”.

## 27.10

### „Windą na szafot”

(„Ascenseur pour l'échafaud”)

reż. Louis Malle, Francja, 1958, 88 min.

wyst: Jeanne Moreu, Maurice Ronet

Spacerująca ulicami Jeanne Moreau, a w tle skomponowany przez Milesa Davisa soundtrack – oto, co z filmu Louisa Mallego zapamiętuje się na zawsze. Jednak „Windą na szafot”, jedno z wczesnych nowofalowych dzieł, zapisało się w historii kina nie tylko ze względu na muzykę Davisa i rewo-



lucyjne zdjęcia Henriego Decae, zrealizowane między innymi przy pomocy kamery zamontowanej na dziecięcym wózku, dzięki któremu operator filmował posągową aktorkę, szukającą kochanka pośród pogrążonych w mroku ulic. Nakręcone w 1958 roku „Windą na szafot” jest bowiem również swoistym zwiastunem Nouvelle Vague, filmem zawieszonym pomiędzy dwoma nurtami – wspomnianą Nową Falą i kinem noir, które w latach pięćdziesiątych było we Francji niezwykle popularne.

Florence (Moreau) i Julien (Maurice Ronet) są kochankami. Na drodze do ich szczęścia stoi Simon (Jean Wall), mąż Florence i właściciel firmy, w której pracuje Julien. Aby się go pozbyć, kochankowie planują morderstwo doskonale – Julien wkrada się do gabinetu Simona przez okno, zabija go, zamyka pokój od środka i pozoruje samobójstwo. Kiedy odchodzi z miejsca zbrodni, by spotkać się z kochanką, orientuje się, że zostawił dowód – linę zwisającą z okna gabinetu. Wraca do budynku, ale zostaje uwięziony w windzie, podczas gdy Florence czeka na niego w kawiarni. Intryga kryminalna jest w „Windą na szafot” przede wszystkim pretekstem do pokazania uczuć głównych postaci i obnażenia przed widzami ich charakterów. Zawiązanie fabuły to zresztą efekt błażej pomyłki i nieszczęśliwego zbiegu okoliczności, który rozpoczyna serię nieszczęśliwych wypadków. Adaptując powieść kryminalną Nöela Calefa, Louis Malle ucieka od gatunkowych schematów i pozwala, by jego film płynął w rytmie melancholijnej trąbki Davisa, prowadzącej widza w stronę gorzkiej kulminacji.

# 3.11

## „400 batów”

### („Les quatre cents coups”)

reż. François Truffaut, Francja, 1959, 93 min.

wyst: Jean-Pierre Léaud

Pełnometrażowy debiut François Truffauta, krytyka filmowego związanej z pismem „Cahiers du Cinéma”, który szybko stał się jednym z najważniejszych twórców francuskiej Nowej Fali i jednym z najważniejszych europejskich reżyserów w ogóle. „400 batów” opowiada o dwunastoletnim Antoine Doinelu (Jean-Pierre Léaud), dorastającym w Paryżu w latach pięćdziesiątych, który – jak sugeruje francuski idiom, będący oryginalnym tytułem filmu – „popada w ciągłe tarapaty”. Antoine czuje się niezrozumiany i lekceważony zarówno przez swoją matkę, ojczyrma, jak i nauczycieli. W efekcie ucieka ze szkoły, kradnie pieniądze i włóczy się po mieście, aż w końcu trafia do domu poprawczego.

„400 batów” to być może najlepszy ze wszystkich filmów, które powstały w ramach słynnego francuskiego nurtu. Konstruując prostą, ale oddziałującą na emocje fabułę, Truffaut korzystał z własnych doświadczeń – reżyser, podobnie jak Antoine, miał w dzieciństwie łobuzerskie epizody, dorastał w towarzystwie ojczyrma i uwielbiał kino. Doskonale rozumiał więc bohatera, którego przedstawiał. Co ciekawe, „400 batów” równie dobrze





zrozumieli widzowie i krytycy. Truffaut był ponoć zdumiony, że jego film został tak dobrze przyjęty i że widzowie potrafią dokładnie odczytać emocje, które autor chciał w „400 batach” zawrzeć.

„400 batów” z miejsca stało się obrazem cenionym i otrzymało wiele nagród, między innymi nagrodę dla najlepszego reżysera na Festiwalu w Cannes i nominację do Oscara za najlepszy scenariusz. François Truffaut kontynuował historię Doinela w „Antoinie i Colette” (1962), „Skradzionych pocałunkach” (1968), „Małżeństwie” (1970) i „Uciekającej miłości” (1979). We wszystkich filmach swoją rolę powtórzył Jean-Pierre Léaud.

# 11.11

## „Hiroszima, moja miłość” („Hiroshima mon amour”)

reż. Alain Resnais, Francja, Japonia, 1959, 90 min.

wyst: Emmanuelle Riva, Eiji Okada

*To najpiękniejszy film, jaki kiedykolwiek widziałem – powiedział ponoć tuż po projekcji „Hiroszimy, mojej miłości” francuski pisarz i eseista André Malraux. Wtórowali mu nowofalowcy: Eric Rohmer nazwał reżysera filmu, Alaina Resnaisa, pierwszym nowoczesnym filmowcem kina mówionego, a François Truffaut, reżyser „400 batów”, uznał „Hiroszimę...” za najważniejszy spośród filmów, które zapoczątkowały*

Nową Falę. „Hiroszima...” wchodziła jednak na ekrany w atmosferze skandalu – nie została dopuszczona do konkursu głównego Festiwalu w Cannes (chodziło przede wszystkim o to, by nie przypominać Amerykanom zrzuconej kilkanaście lat wcześniej bomby), a dwuznaczny tytuł wzbudzał w niektórych krytykach oburzenie. Fabularny debiut Alaina Resnaisa – wcześniej cenionego dokumentalisty, autora przejmującego dokumentu o obozie w Oświęcimiu „Noc i mgła” – to zapis rozmów między francuską aktorką (Emmanuelle Riva), a japońskim architektem (Eiji Okada). Każde z nich przeżyło podczas wojny własny dramat, choć były to wydarzenia o zupełnie innej skali – Japończyk stracił rodzinę podczas zrzucenia bomby na Hiroszimę, Francuzka zakochała się w niemieckim żołnierzu, za co została później ukarana przez społeczność rodzinnego miasteczka. O wyjątkowości „Hiroszimy...” świadczy jednak nie tylko napisany przez Marguerite Duras scenariusz, ale też rewolucyjne zabiegi formalne, które zastosował Resnais. Reżyser wykorzystał dźwięk, montaż i ujęcia dokumentalne w sposób, którego kino wcześniej nie znało – dobrym przykładem będą tu pojawiające się na różnych etapach rozmowy krótkie retrospekcje imitujące nagłe przebłyski pamięci. Wszystkie te zabiegi pomagają nakreślić emocje, przeżycia i problemy bohaterów w możliwie najbardziej kompleksowy sposób.

# 17.11

## „Do utraty tchu” („À bout de souffle”)

reż. Jean-Luc Godard, Francja, 1960, 90 min.  
wyst: Jean Seberg, Jean-Paul Belmondo

*Powstało już, dzięki Françoisowi Truffaut, wzorcowe dzieło osobiste, wprowadzające na ekran własną problematykę autora. Powstał, dzięki Alainowi Resnais, utwór ukazujący, jak nowatorstwo konstrukcji może pomóc kinu wzbogacić jego tematykę egzystencjalną. Natomiast Nowa Fala nie stworzyła jeszcze filmu, który by skupiał się na swojej kinowości, pokazując czym może stać się kino w rękach entuzjasty z ekipy „Cahiers du*



*Cinéma*". To miała być rola Godarda. – pisał o „Do utraty tchu” Tadeusz Lubelski („Nowa Fala. O pewnej przygodzie kina francuskiego”, s. 131). Pełnometrażowy debiut Jeana-Luca Godarda stał się właśnie manifestem Nowej Fali – filmem, który łączył wszystkie cechy nurtu i był dla niego najbardziej reprezentatywny.

„Do utraty tchu” opowiada o Michelu (Jean-Paul Belmondo), młodym kryminaliście, który – po kradzieży samochodu i zabiciu policjanta – znajduje schronienie w mieszkaniu swojej dziewczyny (Jean Seberg). Jednocześnie zabiega o jej względy i stara się zdobyć pieniądze na ucieczkę do Włoch. Fabuła bazuje na prawdziwej historii, którą przeczytał w gazecie François Truffaut i na podstawie której chciał później zrobić film. Po pewnym czasie zgodził się oddać pomysł Godardowi, który przeniósł go na ekran z prawdziwą dezynwolturą.

Godard zaczął zdjęcia bez scenariusza, a kolejne sceny dopisywał w ostatniej chwili. Aby podbudować wrażenie realizmu, jako operatora zatrudnił Raoula Coutarda, cenionego fotoreportera, który niemal wszystkie ujęcia filmował z ręki, bez użycia statywu i sztucznego światła, w naturalnych plenerach i wnętrzach. Podczas montażu złamano każdą możliwą zasadę dotyczącą łączenia scen i ujęć. Wszystkie te elementy złożyły się na filmowy manifest nowego kina – naturalny, zaskakujący, w wielu aspektach rewolucyjny.

**Nagrody: Berlinale 1960 - Srebrny Niedźwiedź dla najlepszego reżysera.**

# Miejsce:

Kino Helikon,  
ul. Długa 57, Gdańsk

Projekcje odbywają się w niedzielę o godzinie 16:00  
Kasa czynna 15 minut przed projekcją

# Karnety:

2 projekcje - 17 zł

4 projekcje - 24 zł (ważny przez 1 miesiąc)

dla licealistów i gimnazjalistów zniżka 50%



kulturalne  
trójmiasto



POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ



# [www.dkfmarcello.pl](http://www.dkfmarcello.pl)

Projekcje zrealizowano dzięki wsparciu finansowemu Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej