

**ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI**  
FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA RUSKÉHO A FRANCOUZSKÉHO JAZYKA

**NOVÁ VLNA VE FRANCOUZSKÉM FILMU**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

*Jana Jakešová*

*Francouzský jazyk se zaměřením na vzdělávání*

*2009 – 2012*

Vedoucí práce: *Mgr. et Mgr. Radka Fridrichová*

Plzeň, duben 2012

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni dne .....

.....

## **PODĚKOVÁNÍ**

Chtěla bych poděkovat Mgr. et Mgr. Radce Fridrichové za odborné vedení a cenné rady při zpracovávání bakalářské práce.

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	<b>1</b>
<b>1 Obecná charakteristika nové vlny</b> .....	<b>2</b>
1.1 Výraz „La Nouvelle Vague“ (Nová vlna) .....	2
1.2 Nové vyhlídky světového filmu .....	2
1.3 Francouzská nová vlna .....	3
1.4 Nový film: „Levý břeh“ .....	5
<b>2 Časopis Cahiers du Cinéma</b> .....	<b>7</b>
<b>3 Režiséři nové vlny a analýza vybraných filmů</b> .....	<b>8</b>
3.1 François Truffaut .....	8
3.1.1 Nikdo mne nemá rád (Les quatre cents coups, 1959) .....	9
3.1.2 Antoine a Colette (Antoine et Colette, 1962) .....	10
3.1.3 Ukradené polibky (Baisers volés, 1968) .....	12
3.1.4 Rodinný krb (Domicile conjugal, 1970) .....	13
3.1.5 Láska na útěku (L'amour en fuite, 1979) .....	15
3.1.6 Střílejte na pianistu (Tirez sur le pianiste, 1960) .....	16
3.1.7 Jules a Jim (Jules et Jim, 1962) .....	17
3.1.8 Hebká kůže (La peau douce, 1964) .....	18
3.1.9 Siréna od Mississippi (La sirène du Mississippi, 1969) .....	20
3.1.10 Divoké dítě (L'enfant sauvage, 1969) .....	21
3.2 Jean-Luc Godard .....	22
3.2.1 U konce s dechem (A bout de souffle, 1959) .....	23
3.2.2 Vojáček (Le petit soldat, 1960) .....	24
3.2.3 Žena je žena (Une femme est une femme, 1961) .....	26
3.2.4 Žít svůj život (Vivre sa vie, 1962) .....	27
3.2.5 Pohrdání (Le mépris, 1963) .....	28
3.2.6 Vdaná žena (Une femme mariée, 1964) .....	29
3.2.7 Alphaville (1965) .....	30
3.2.8 Bláznivý Petříček (Pierrot le fou, 1965) .....	31
3.3 Claude Chabrol .....	32
3.3.1 Krásný Serge (Le beau Serge, 1958) .....	33
3.4 Éric Rohmer .....	34
3.4.1 Znamení Iva (Le signe du lion, 1959) .....	35
3.5 Jacques Rivette .....	36
3.5.1 Paříž patří nám (Paris nous appartient, 1960) .....	37

<b>4 Herci Francouzské nové vlny.....</b>	<b>38</b>
4.1 Jean-Pierre Léaud .....	38
4.2 Jean-Paul Belmondo .....	38
4.3 Jeanne Moreau.....	40
4.4 Jean-Claude Brialy .....	41
4.5 Bernadette Lafont .....	42
<b>Závěr .....</b>	<b>43</b>
<b>Resumé.....</b>	<b>44</b>
<b>Seznam použité literatury.....</b>	<b>45</b>
<b>Přílohy .....</b>	<b>47</b>

## Úvod

Francouzská nová vlna je umělecké hnutí mladých filmařů šedesátých let dvacátého století, které ovlivnilo nejen francouzskou, ale i celosvětovou kinematografii. Okolnosti vzniku nové vlny najdeme v padesátých letech. Světový film začal upadat a vrcholila tvůrčí krize. Proti tomuto propadu začali bojovat právě ve Francii. Mladí kritici vystoupili proti tradičnímu filmu. Tato kinematografie byla založena na pevném scénáři a natáčení v ateliérech. Filmy se vyznačovaly jednoduchou zápletkou se šťastným koncem. Začala také vznikat řada filmových klubů a časopisů. Diváci se stali náročnějšími a odmítali ustrnulou tradiční kinematografii.

Francouzská nová vlna není v českém prostředí příliš známá. Do podvědomí se nám dostala spíše Československá nová vlna a na francouzské režiséry je často zapomínáno, i když právě ti dali prvotní impuls ke změně v natáčení. Cílem práce je představit hlavní tvůrce a všimnout si v jejich dílech základních rysů a inovativních prvků nové vlny.

Práce je rozdělena do čtyř kapitol. V první kapitole se zabýváme obecnou charakteristikou nové vlny. Vymezíme pojem „nová vlna“, nastíníme nový film ve světě a blíže se budeme věnovat Francouzské nové vlně. U zrodu nové vlny stál časopis *Cahiers du Cinéma*, kterým se krátce zabývá kapitola druhá.

Nejobsáhlejší je třetí kapitola věnována pěti hlavním režisérům Francouzské nové vlny a jejich dílům. Z těchto tvůrců jsou nejvýznamnější osobnosti Truffaut a Godard, a proto se jimi zaobíráme více. Tato kapitola obsahuje rozbor vybraných filmů, které spadají hlavně do období šedesátých let, kdy byla síla nové vlny patrná nejvíce. Výjimkou je Truffautův cyklus Antoina Doinela, jehož filmy všechny nepatří do období šedesátých let, ale pro ucelenost a porovnání s ostatními snímky jsou do práce zařazeny.

Díky nové vlně se proslavilo i několik, do té doby neznámých, herců. Někteří z nich jsou představeni v poslední kapitole této práce.

# 1 Obecná charakteristika nové vlny

## 1.1 Výraz „La Nouvelle Vague“ (Nová vlna)

Termín „*La Nouvelle Vague*“ se ve Francii objevil v roce 1958 a používá se pro označení mladých filmařů, kteří vyzdvihovali režiséra nad scénáristou a hájili autorský film. Většina těchto režisérů začínala v časopisu *Cahiers du Cinéma* jako kritici (Jean-Luc Godard, François Truffaut, Claude Chabrol, Éric Rohmer, Jacques Rivette, Jacques Demy, Agnès Varda). Prosazovali jiné praktiky a způsob natáčení: malý rozpočet, lehká technika, natáčení na ulicích, jednoduché dialogy, často improvizované. Nová vlna otevřela cestu všem generacím režisérů ve Francii i v zahraničí.<sup>1</sup>

## 1.2 Nové vyhlídky světového filmu

S příchodem 60. let se mnohé změnilo. Do literatury, výtvarného umění a filmu pronikaly nové postoje k módě a politickému životu. Filmaři po celém světě začali odmítat klasické postupy výstavby filmového příběhu, které se používaly více než půl století.<sup>2</sup> „*S inovacemi přicházeli nejenom starší autoři, ale objevila se i spousta „nových vln“, „mladých filmů“ a „nových filmů“, které kritizovaly a oživily tradici modernismu.*“<sup>3</sup> S nástupem televize a laciné zábavy se producenti zaměřili na nové publikum. Snažili se také přitáhnout „mladou kulturu“, která se vynořila ve většině západních zemí na konci 50. let. V západní Evropě se atributy generace dospívající kolem roku 1960 staly rocková hudba, nové módní styly, vzrůstající zájem o fotbal a další sporty. Kdo by mohl lépe přitáhnout toto publikum než mladí filmaři? Začínajícím režisérům se začaly otevírat filmové společnosti.<sup>4</sup> „*Tyto příležitosti byly v souladu s rozvojem filmových škol. Na sklonku 50. let se k existujícím filmovým akademiím v Sovětském svazu, východní Evropě, Francii a Itálii připojily národní filmové školy založené v Nizozemsku, Švédsku, západním*

<sup>1</sup> Srov. *Le Petit Larousse illustré en couleurs*, [CD-ROM], Paris: Larousse, 2009.

<sup>2</sup> Srov. PARKINSON, D. *Film*. Praha: SVOJTKA a VAŠUT, 1996, s. 58.

<sup>3</sup> Cit. THOMPSON, K. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007, s. 453.

<sup>4</sup> Srov. Tamtéž, s. 453 – 454.

Německu a Dánsku.“<sup>5</sup> V letech 1958 až 1967 debutovala v celé Evropě řada mladých režisérů (kolem třiceti let). Tento trend se objevil také v Brazílii, kde vzniklo hnutí cinema nôvo.<sup>6</sup>

### 1.3 Francouzská nová vlna

Hlavní podnět ke změně způsobu, jakým se točily filmy, přišel především z Francie. Francouzští filmaři vedli vzpouru proti předvídatelným zápletkám, povrchnímu způsobu ztvárnění role a otřelým obrazům, jimiž se hemžila většina snímků hlavního proudu. V 50. letech minulého století začala být skupina filmových nadšenců přesycena uhlazenou zábavou, kterou nabízela většina promítacích sálů po celém světě.<sup>7</sup> „*Domnívali se, že tento styl filmové tvorby postrádá energii a představivost, a nazývali jej cinéma du papa (tatínkův).*“<sup>8</sup> Ve Francii vznikala řada filmových klubů, kde se nepromítaly „tatínkovské filmy“, jak tomu bylo zvykem ve velkých filmových sálech. V těchto klubech se zrodila nová generace filmových fanoušků, která nepovažovala film jen za zábavu, ale za kulturní záležitost. Na tomto základě se pak začaly zakládat nové časopisy, psát knihy a vznikalo mnoho nových aktivit okolo filmu.<sup>9</sup>

Několik mladých kritiků působících v časopisu *Cahiers du Cinéma* se rozhodlo podniknout praktické kroky proti usedlé náplni francouzské produkce a začali točit filmy sami. „*Předními postavami této skupiny byli François Truffaut, Jean-Luc Godard, Alain Resnais, Claude Chabrol, Jacques Rivette, Éric Rohmer a Louis Malle.*“<sup>10</sup> Na konci 50. let většina těchto kritiků začala natáčet své vlastní snímky, které dokazovaly, že film stále ještě dovede podněcovat i bavit.<sup>11</sup> Tyto filmy byly často velmi inovující. Změnil se přístup autora k dílu (autorský film). Jediným hlavním autorem filmu je režisér. Zdůrazňuje se také osobní vztah mezi režisérem a divákem. Film se stává intimní rozmluvou mezi filmařem a divákem.

<sup>5</sup> Cit. THOMPSON, K. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007, s. 454.

<sup>6</sup> Srov. Tamtéž, s. 454.

<sup>7</sup> Srov. PARKINSON, D. *Film*. Praha: SVOJTKA a VAŠUT, 1996, s. 58.

<sup>8</sup> Cit. Tamtéž, s. 58.

<sup>9</sup> Srov. *Nová nová vlna?: rozprava o české a francouzské kinematografii*. Praha: Národní filmový archiv, 2002, s. 28.

<sup>10</sup> Cit. BERGAN, R. *Film: velký ilustrovaný průvodce*. Praha: Slovart, 2008, s. 60.

<sup>11</sup> Srov. PARKINSON, D. *Film*. Praha: SVOJTKA a VAŠUT, 1996, s. 58.



K těmto změnám také napomohla revoluce filmové technologie. Začaly se používat lehké ruční kamery, ty umožňovaly volnost a nové úhly, nové osvětlovací zařízení, nová technologie záznamu zvuku.<sup>12</sup> Francouzští režiséři se obrátili zády ke konvenčním metodám filmování. Začali natáčet v ulicích kamerami drženými v ruce a s velmi malým týmem, který využíval improvizaci, přerušované vyprávění a citáty z literatury a jiných filmů.<sup>13</sup> Režiséři točí s mladými a zatím neznámými herci, kteří jsou jejich vrstevníci. Filmují příběhy, jež jsou jim bližší a snaží se živěji zachytit mládí a život, a proto jsou tyto filmy více autentičtější. Nechávali se také inspirovat díly režisérů Jeana Renoira, Roberta Rosselliniho a Alfreda Hitchcocka. Největším vynálezem byl „skokový“ střih – náhlý prostřih, který přerušoval hladký průběh děje a připomínal obecně, že sleduje film, a nikoliv skutečný život.<sup>14</sup> „*Tito mladí režiséři, producenti a herci vystihli život Francie – zvláště Paříže – počátku 60. let tak, jak ho prožívali mladí lidé.*“<sup>15</sup>

Filmy Francouzské nové vlny představovaly radikální odklon od tradiční kinematografie. Byly zaměřeny na mladé diváky a mnohé z nich docílily určitého finančního úspěchu i uznání kritiky a získaly si rozsáhlé publikum ve Francii i v zahraničí. Jejich náměty a metody pak převzali a adaptovali mladí režiséři v jiných zemích – zvláště v Británii a Československu.<sup>16</sup> Iniciační vliv nové vlny vzešel ze čtyř filmů. Filmy od Chabrola *Krásný Serge* (1958) a *Bratrance* (1959) otevřely téma nerovností mezi venkovským a městským životem v nové Francii. Truffautův film *Nikdo mne nemá rád* (1959) dodal nové vlně velký mezinárodní ohlas. Nejinovativnějším filmem nové vlny byl Godardův *U konce s dechem* (1959), který porušuje veškerá pravidla výstavby filmového příběhu.<sup>17</sup> „*V době, kdy Chabrol, Truffaut a Godard debutovali, další mladí režiséři právě natáčeli své první filmy.*“<sup>18</sup>

„*Po roce 1968 experimentální prvky Francouzské nové vlny začaly splývat s hlavním proudem filmové tvorby. Mnohé z technických a koncepčních inovací*

<sup>12</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 20, 23.

<sup>13</sup> Srov. BERGAN, R. *Film: velký ilustrovaný průvodce*. Praha: Slovart, 2008, s. 60.

<sup>14</sup> Srov. PARKINSON, D. *Film*. Praha: SVOJTKA a VAŠUT, 1996, s. 58.

<sup>15</sup> Cit. BERGAN, R. *Film: velký ilustrovaný průvodce*. Praha: Slovart, 2008, s. 60.

<sup>16</sup> Srov. Tamtéž, s. 60.

<sup>17</sup> Srov. THOMPSON, K. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007, s. 459.

<sup>18</sup> Cit. Tamtéž, s. 459.

nové vlny se změnilly v klišé filmové tvorby. Truffaut začlenil do svých filmů tradičnější prvky, zatímco Godard začal být ve své tvorbě stále političtější a radikálnější. Chabrol nadále produkoval žánrové thrillery proměnlivé kvality, Rohmer zůstal věren své posedlosti chování mladých lidí.“<sup>19</sup>

#### 1.4 Nový film: „Levý břeh“

Konec 50. let vynesl do popředí také volně propojenou skupinu filmařů, která je nazývána *Rive Gauche* neboli skupina Levého břehu. Většina členů byla starší než ti kolem *Cahiers du Cinéma* a méně šílená do filmu. Začali spíše rozvíjet film ve vztahu jeho příbuznosti k ostatním uměním, především k literatuře.<sup>20</sup> V roce 1948 Alexandre Astruc, spisovatel, kritik a filmař, vystoupil s teorií, že film se již stal vyjadřovacím prostředkem, stejně jako jiná umění, zejména román a malířství. Vyzývá proto umělce, aby vyjádřili své myšlenky (jakkoli abstraktní), podobně jako spisovatelé v esejích nebo románech. Tento přístup nazval „caméra-stylo“ (kamera-pero).<sup>21</sup>

Režiséři Levého břehu, mezi které patří například Alain Resnais, Agnès Varda, Georges Franju, tíhli podobně jako autoři nové vlny k filmovému modernismu a jejich vzestup na konci 50. let čerpal rovněž ze zájmu mladého publika o experiment. Předcházela tomu dvě významná díla. Alexandre Astruc natočil *Špatné známosti* (*Les Mauvaises rencontres*, 1955), kde užil flashbacky a vypravěče mimo obraz, aby vysvětlil minulost ženy přivedené na policejní stanici. Důležitějším byl krátký film od Agnès Vardy *La Pointe courte* (1954). Velká část filmu je složena z náhodných procházek jednoho páru a eliptický střih tohoto filmu neměl ve své době žádnou paralelu.<sup>22</sup>

Prototypem filmu Levého břehu se stala *Hirošima má lásku* (*Hiroshima, mon amour*, 1959) režírovaná Alainem Resnaisem. Dětila se o veliký úspěch spolu s *Bratřenci* a *Nikdo mne nemá rád*, přičemž nabízela ještě jasnější důkaz, že se

<sup>19</sup> Cit. BERGAN, R. *Film: velký ilustrovaný průvodce*. Praha: Slovart, 2008, s. 61.

<sup>20</sup> Srov. THOMPSON, K. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007, s. 463.

<sup>21</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 17.

<sup>22</sup> Srov. THOMPSON, K. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007, s. 463.

francouzský film začíná obrozovat.<sup>23</sup> „Snímek *Hirošima, má láska* byl uveden v soutěži na festivalu v Cannes v roce 1959 a získal Cenu mezinárodní kritiky. Způsobil senzaci, a to jak kvůli intimitě milostných scén, tak kvůli užitým vyprávěcím postupům. Úspěch filmu *Hirošima má láska* pomohl začít natáčení celovečerních filmů také dalším filmařům skupiny Levého břehu.“<sup>24</sup> Georges Franju debutoval snímkem *Oči bez tváře* (*Les yeux sans visage*, 1959), Agnès Varda filmem *Cléo od 5 do 7* (*Cléo de 5 à 7*, 1962).

„Jak nová vlna, tak skupina Levého břehu zaznamenaly úspěch pouze prvních několik let. Nicméně se francouzská kinematografie 60. let stala zdaleka nejobdivovanější a nejlimitovanější na světě.“<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Srov. THOMPSON, K. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007, s. 464.

<sup>24</sup> Cit. Tamtéž, s. 464 – 465.

<sup>25</sup> Cit. Tamtéž, s. 465 – 466.

## 2 Časopis Cahiers du Cinéma

*Cahiers du Cinéma* je francouzský časopis, jenž se zabývá filmovou kritikou a teorií. Tento měsíčník se žlutou obálkou byl založen v dubnu 1951. Řídil ho André Bazin a Jacques Doniol-Valcroze. *Cahiers du Cinéma* se stal jedním z nejprestižnějších filmových časopisů na světě. Byl úspěšný od chvíle, kdy do něj přišli tzv. mladí barbaři. Dodali časopisu nápaditost a energii a udělali z něj polemický časopis a přitáhli čtenáře.

Hnutí „*La Nouvelle Vague*“ vycházelo z tohoto filmově teoretického časopisu, v němž se skupina mladých kritiků konfrontovala s estetikou a historií filmu.<sup>26</sup> Mladí barbaři Truffaut a Godard začali ve 21 letech pro tento časopis psát. Patřili k nim také Rivette, Chabrol a patronem jim byl nejstarší Rohmer. „*Sledováním filmových klasiků, analýzou filmu noir a nestorů filmu jako Renoira, Langa a Hitchcocka získali výzbroj, se kterou mohli kritizovat perfektní, ale nudné „cinéma de qualité“ svých současníků.*“<sup>27</sup>

Tón udával Truffaut, který káral panující proud jako film ustrnulých konvencí a prosazoval místo toho filmový experiment.<sup>28</sup> V roce 1954 v *Cahiers du Cinéma* zveřejnil článek nazvaný „Určitá tendence francouzského filmu“. Ostře v něm kritizuje soudobý stav francouzské kinematografie, francouzské tvůrce (Claude Autant-Lara, Marcel Carné, René Clément, Henri-Georges Clouzot) a jejich spojení s psychologickým realismem a přehnané sympatie pro literární adaptace.<sup>29</sup> Tvrdil, že by se měli z literatury učit, ne ji imitovat.

V roce 1962 se v časopisu objevil rozsáhlý seznam 162 „nových francouzských filmařů“. Z nichž však nakonec zůstává základní jádro tvořené redaktory časopisu Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Srov. GRONEMEYER, A. *Film*. Brno: Computer Press, 2004, s. 130.

<sup>27</sup> Cit. Tamtéž, s. 130 – 131.

<sup>28</sup> Srov. Tamtéž, s. 131.

<sup>29</sup> Srov. *Nová nová vlna?: rozprava o české a francouzské kinematografii*. Praha: Národní filmový archiv, 2002, s. 10 – 11.

<sup>30</sup> Srov. Tamtéž, s. 12.

### 3 Režiséři nové vlny a analýza vybraných filmů

#### 3.1 François Truffaut

François Truffaut se narodil 6. února 1932 v Paříži. Vyrůstal u své babičky a po její smrti, když mu bylo osm let, začal žít se svými rodiči. Matka vyžadovala, aby byl tichý a téměř neviditelný. Útočiště tak Truffaut nacházel ve čtení knih. V jedenácti letech kvůli problémům ve škole utekl z domu.<sup>31</sup> Nějaký čas také strávil v nápravném ústavu. Nebyl dobrým žákem, ve čtrnácti letech školu definitivně opustil a začal pracovat. Živil se různými pracemi a ve volných chvílích navštěvoval pařížský klub Faubourg. Bydlel s kamarádem Robertem Lachenayem, se kterým založil filmový klub „*Cinémane*“ (Filmaniaci).<sup>32</sup> Prostřednictvím tohoto klubu se seznámil s filmovým kritikem André Bazinem, který ho hodně podporoval a stal se jeho ochráncem. V roce 1951 se přihlásil do armády. Vojenskou službu ale snášel těžce. Bazin proto zařídil, aby byl Truffaut předčasně propuštěn.<sup>33</sup>

Tehdy dal André Bazin mladému Truffautovi možnost publikovat v *Cahiers du Cinéma*. Psaní mu šlo velmi dobře, a tak publikoval i v *Arts* a pro tyto dva časopisy psal až do doby krátce po uvedení svého celovečerního debutu *Nikdo mne nemá rád*. François Truffaut si do 26. roku svého života vybudoval pověst přísného a někdy až zlého filmového kritika. „*Claude Autant-Lara mu dal nálepku „mladý novinářský darmošlap“.*“<sup>34</sup> V roce 1958 byl dokonce vyhoštěn z Cannes. „*O rok později se tam vrátil, nikoli jako kritik, ale jako filmař. Jeho debut Les quatre cents coups (Nikdo mne nemá rád) byl za Francii přijat do soutěže a Truffaut získal Cenu za nejlepší režii.*“<sup>35</sup>

François Truffaut po sobě zanechal několik krátkých a jednadvacet celovečerních filmů. Odešel v pouhých dvaapadesáti letech 21. října 1984, kdy mu život ukončila nemoc.

<sup>31</sup> Srov. INSDORF, A. *François Truffaut: Les films de sa vie*. Paris: Gallimard, 2004, s. 15 – 16.

<sup>32</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 27.

<sup>33</sup> Srov. SCHRÖDER, Nicolaus. *Slavní filmoví režiséři*. Praha: Slovart, 2004, s. 157.

<sup>34</sup> Cit. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 25.

<sup>35</sup> Cit. Tamtéž, s. 25.

### 3.1.1 Nikdo mne nemá rád (*Les quatre cents coups*, 1959)

Na filmovém festivalu v Cannes byl 4. května 1959 promítán film *Nikdo mne nemá rád*. Snímek měl velký úspěch. Byl oceněn Cenou za nejlepší režii. Jean-Pierre Léaud, jenž ztvárnil hlavního hrdinu Antoina Doinela, byl všemi opěvován. Festival konaný roku 1959 tak dává požehnání nové vlně. Noviny píší jen o nové francouzské kinematografii, o obrození.

Truffautův první celovečerní film zahájil pětidílný cyklus, který sleduje životní příběh Antoina Doinela. Film s autobiografickými prvky vypráví těžké dětství dvanáctiletého chlapce. Jean-Pierre Léaud, který v průběhu několika let postupného natáčení sám dospíval, zároveň postavu Antoina i utvářel. Antoine, jenž je považován za Truffautovo alter ego, je citlivý chlapec pocházející z chudé rodiny. Žije se svými rodiči ve skromném pařížském bytě. Asi jako každý chlapec v jeho věku nad sebou potřebuje pevnou ruku, ale zároveň pocit bezpečí a hlavně lásku. Té se mu však dostává málo. Jeho matku více zajímá milenec a Antoinův nevlastní otec je zbabělec, který raději mlčí, i když ví, že ho žena podvádí.

Ve škole má Antoine také problémy. Je špatný žák a dopouští se různých klukovin. Rodiče se ho snaží za lepší školní výsledky uplatit penězi. Společně se svým kamarádem Reném začne chodit za školu. Utečou z domova a dopouští se různých přestupků. Antoine ukradne z kanceláře nevlastního otce psací stroj. Když se chlapcům nepovede stroj prodat, Antoine ho chce vrátit. Je ale dopaden a zaveden na policejní stanici. Tam stráví noc a následně je poslán do ústavu pro mladistvé. Odtud utíká a dostává se až k moři, po kterém vždycky toužil.

Jednoduchost děje způsobuje, že se jedná o nestárnoucí dílo. Truffaut zde zachytil určitou nadčasovost – problémy ve škole a rodině, které se týkají i dnešní doby. Film působí depresivně. Antoine se ocitá v zakletém kruhu, z něhož nenachází cestu ven. Nikdo se nesnaží hledat důvody jeho jednání. Nikdo z dospělých mu nedokáže poradit, a tak Antoine autoritám nedůvěřuje. Rodiče na něj stále křičí, místo lásky ho uplácí penězi a Antoinův učitel ho ze všeho obviňuje. Antoine je považován za problémové dítě a zdá se, že vše, co udělá, je špatně. Útěkem před realitou se mu stává kino a jeho kamarád René. Prchá ze školy a od

problémové rodiny a jeho útočištěm se stává ulice. Život v pařížských ulicích není pro Antoina jednoduchý, ale o mnoho lepší než s nevšímavými rodiči a vyčítavým učitelem. Učitelé a rodiče Antoinovy problémy přehlíží a nejsou mu oporou. Film proto můžeme chápat jako obviňování dospělých. Poukazuje, že problémy mladistvých jsou spíše problémy dospělých a společnosti, ve které dítě vyrůstá. S Antoinem je jednáno jako s dospělým. Ve vězení, kde stráví noc, je zavřen společně s prostitutkami a zloději.

Truffaut umí zachytit dění každodenního života, např. dlouhý záběr na chlapce ve třídě, který nestíhá psát a postupně vytrhává stránky ze sešitu zašpiněného inkoustem. Dalším takovým detailem může být scéna, kdy Antoine ukradne láhev mléka a ze strachu, že ho přistihnou, ji rychle vypije a hodí do kanálu.<sup>36</sup>

Příběh je vyprávěn upřímně a je velmi emotivní. Divák se dokáže vžít do role hlavního hrdiny, soucítí s ním a lituje jeho osud. Antoine je ale silná osobnost. Snaží si zachovat klid, i když ho dospělí stále zrazují. Stěžejní scénou filmu je chlapcův závěrečný útěk z polepšovny. Běží po cestě, která vede až k moři. Když je u břehu, zastaví se a pohlédne divákovi přímo do očí. Tato scéna je dlouhá, beze slov a působí zároveň bolestně a krásně. Antoine se cítí volný, utekl od všech problémů, ale je stále sám a postrádá lásku.

### 3.1.2 Antoine a Colette (Antoine et Colette, 1962)

Tato povídka je součástí filmu *Láska ve dvaceti letech* (*L'amour à vingt ans*). Film je soubor povídek od pěti různých autorů, jehož tématem je láska. V povídce je Antoine zobrazen v období jeho prvních lásek a milostných útrap. Antoine je osmnáctiletý mladík, bydlí sám v podnájmu a má velmi rád klasickou hudbu. Na jednom koncertě se zamiluje do dívky jménem Colette (Marie-France Pisier). Colette je studentka v jeho věku, která má na rozdíl od Antoina milující a podporující rodinu, se kterou stále žije.

---

<sup>36</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 33.

Antoine nejdříve nějaký čas Colette jen pozoruje a nakonec se jí odhodlá oslovit. Společně se pak potkávají na koncertech a vznikne mezi nimi přátelství. Colettiny city k Antoinovi jsou zpočátku nejasné. V naději, že se její láska projeví, se Antoine sblíží s jejími rodiči a tráví s nimi čas. Dokonce se přestěhuje do domu naproti Colette, aby jí byl blíž. Vyzná jí lásku, ale ona jeho pocity nesdílí. Antoine je velmi raněný a ukrývá se ve svém bytě. Colette ho přijde pozvat na večeři s rodiči. Ti se domnívají, že mladí spolu půjdou na koncert. V tom někdo zazvoní u dveří, objeví se Colettin přítel a společně odchází. Rodiče jsou zklamaní a usedají s Antoinem k televizi.

„Po úspěchu *Nikdo mne nemá rád* se Truffaut bránil pokračování se stejnou postavou, aby před publikem neupadl v podezření, že se snaží z jednoho nápadu vyždímat co se dá.“<sup>37</sup> V roce 1962 se však chopil příležitosti natočit příspěvek do povídkového filmu *Láska ve dvaceti letech* na téma „mladá láska“.<sup>38</sup> Snímek velmi realisticky líčí pokračování Antoinova příběhu. Antoine se osamostatnil, má práci a trápí ho nenaplněná láska. Volný čas tráví se svým kamarádem Reném a poslouháním opery. Filmem se prolínají scény z *Nikdo mne nemá rád*, ve kterých Antoine a René nostalgicky vzpomínají na jejich dřívější dobrodružství.

Jako hlavní téma se v Truffautových filmech objevuje zájem o umění. V *Nikdo mne nemá rád* byl Antoine posedlý Balzacem, tentokrát je fascinován hudbou. Oproti prvnímu filmu doinelovského cyklu Antoinova úzkost pominula a přichází období naděje. Když Antoine vyznává lásku Colette, dává přednost psaní dopisu před osobním vyjádřením citů. Tento způsob sdělení, co cítí, se objevuje i v dalších filmech doinelovského cyklu. Je to dáno i jeho ostýchavostí, ale také proto, že písemné vyznání učiní lásku skutečnější.<sup>39</sup> V závěru filmu sice Colette nezískal, ale získal alespoň její rodiče, kteří ho brali jako vlastního syna.

Povídka je na první pohled pouze o lásce a dobývání srdce mladé dívky. Hlubším tématem snímku je ale dospívající chlapec, který nezažil šťastné dětství a stále touží po rodině. I když Antoine žije sám a dosáhl toho, co si vždycky přál,

<sup>37</sup> Cit. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 30.

<sup>38</sup> Srov. Tamtéž, s. 30.

<sup>39</sup> Srov. Tamtéž, s. 31.



není stále spokojený. Proto může být pro chlapce, který byl jako malý odložen, důležitější, že nakonec získal rodiče dívky, nikoli její lásku.

V Truffautových filmech můžeme často najít scény, které jsou na první pohled bezvýznamné a nezapadají do děje, např. jak se Antoine v továrně učí vylisovat gramofonovou desku nebo rozhovor s Colettinými rodiči, kdy na sebe křičí z okna do okna. *„Z takovýchto útržků Truffaut skládá mozaiku. Žádný z doinelovských filmů nevypráví úplný příběh (dokonce ani poslední z nich), každý je rámem pro mozaiku. Jak postupuje Doinelův příběh, rozvíjí se i spletnost mozaiky.“*<sup>40</sup>

### 3.1.3 Ukradené polibky (Baisers volés, 1968)

*Ukradené polibky* jsou oproti dvěma předchozím snímkům méně vážné a spíše humorné. Děj se odehrává na konci 60. let v Paříži, jejíž obrázky společně s hudbou navozují romantickou atmosféru.

Antoine je vyloučen z armády a chce začít civilní život. Sejde se se svou dívkou Christine (Claude Jade) a začne pracovat jako noční hlídač v hotelu. Podílí se na odhalení nevěry u jedné z návštěvnic. Dostává se tak k práci v detektivní agentuře, ale jako soukromý detektiv není příliš úspěšný. Jeden z případů mu přinese práci prodavače obuvi. Seznámí se s Fabienne Tabard (Delphine Seyrig), ženou majitele obchodu, do které se bláznivě zamiluje. Fabienne ho svede a Antoine přijde o práci. Nakonec pracuje jako opravář televizí. Pod záminkou opravy rozbité televize Antoina Christine volá do svého bytu a stráví spolu noc. Druhý den ráno si u snídaně potvrzují přátelství vyměňováním psaníček. Nedozvíme se však, co v nich bylo napsáno.

Chyby ve výchově, kterých se rodiče Antoina dopustili, se promítají do dalších pokračování tzv. doinelovského cyklu. Antoine je stále nevyrovnaný a hledá své místo v životě. V zaměstnání se dlouho neudrží a často jej mění. Má stále problémy se ženami, tentokrát se dvěma. Jeho boj při hledání vlastní identity

<sup>40</sup> Cit. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 33.

můžeme vidět ve scéně před zrcadlem. Opakuje dokola své jméno a následně Fabienne Tabard a Christine Darbon. Od snímku *Nikdo mne nemá rád* se ale postava Antoina změnila. Překážky se již snaží řešit s chladnou hlavou a bez zbytečných zklamání. Na rozdíl od filmu *Láska ve dvaceti letech* Antoine není bláznivě zamilovaný do Christine, jako byl do Colette. Tentokrát se schází i s jinými dívkami. Jako v předchozím filmu i v tomto můžeme nalézt vyznání lásky pomocí dopisu. Antoine odpovídá na dárek od Fabienne a my detailně sledujeme, jak dopis putuje pařížskou potrubní poštou.

Ve filmu můžeme najít určitou podobnost s povídkou *Antoine a Colette*. Christine také před Antoinem utíká. Antoine opět získává rodiče dívky, ale tentokrát získá i Christine. Oproti předchozím filmům je Antoine klidnější a pomyslným vítězem ve vztazích je on. Stále je ústřední postavou filmu, ale nyní se v dramatických situacích neocitá jen Antoine. Postupně se setkává s různými muži, kteří jsou téměř všichni ve vztazích zraněni. Nejdříve to byl host v hotelu, který našel svoji ženu v pokoji s jiným mužem, nebo George Tabard, který využije služeb detektivní kanceláře, aby zjistil, kdo ho nemá rád, či homosexuální klient pátrající po svém příteli.<sup>41</sup>

Závěrečná scéna ukazuje Antoina a Christine procházející se po parku. Přejde k nim neznámý muž, který již několik dní sleduje Christine a vyznává jí lásku. Když odejde, Christine dodává, že ten muž musí být blázen, s čímž Antoine souhlasí. Mužovo chování je velmi podobné s dřívějším jednáním Antoina. V předchozím snímku Colette uháněl a pronásledoval a nakonec odešla s jiným mužem. Nyní získává dívku Antoine.

### 3.1.4 Rodinný krb (*Domicile conjugal*, 1970)

Do Antoinova života se vracíme ve filmu *Rodinný krb*, který je o partnerských vztazích, manželství a nevěře. Nyní je Antoine již ženatý s Christine (Claude Jade) a zdá se, že žijí spokojený život. Christine vyučuje hru na housle a Antoine má neobvyklou práci, kdy na dvoře svého domu barví květiny, aby byly

<sup>41</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 39.

atraktivnější. Christine brzy otěhotní a Antoine hledá novou práci. Nedopatřením získá zaměstnání u jedné americké firmy, kde potká atraktivní Japonku Kyoko (Hiroko Berghauer). Antoine podlehne jejímu kouzlu. Když se Christine dozvídá, že ji její manžel podvádí, rozhodne se Antoine odejít. Brzy mu však Christine začne chybět, s Kyoko se nudí a nerozumí si spolu. Nakonec se Antoine vrací zpátky ke své ženě.

Zpočátku rodinná idylka u Christine a Antoina je brzy vystřídána izolovaností páru. Ve filmu je Antoine často zobrazován osamělý. Za zmínku stojí scéna v telefonní budce, kdy se snaží zjistit informace o narození svého syna, nebo záběr, jak si sám hraje s lodičkami na jezírku. *„Izolovanost páru podtrhuje i jejich potřeba telefonování, stejně jako řada záběrů, jak leží v posteli s chladnými modrými přikrývkami, i architektura bytu, v níž je koupelna umístěna naproti ložnici přes roh domu, takže jsou několikrát nuceni domlouvat se otevřenými okny.“*<sup>42</sup> Film není doprovázen velkými emocemi, kde bychom to zrovna čekali. Příkladem může být způsob, jakým se Antoine dozvídá, že je Christine těhotná. Doprovází ji k lékaři a Christine ho požádá, aby odešel. V okamžiku, kdy zahlédne plakát s dítětem, mu teprve dochází spojitosti. Scéna není nijak rozvedena a neukazuje žádnou radost. Dalším momentem je odhalení Antoinovy nevěry. Christine se o tom dozvídá z lístečků, které vypadnou z rozkvetlých tulipánů a na kterých je napsáno vyznání lásky. Ve scéně nejsou opět bouřlivé emoce a zlost, jak bychom předpokládali.

V *Rodinném krbu* je řada postav, které příběh doplňují. Dějištěm, kde se tyto postavy setkávají, se stává dvůr Antoinova domu. Je zde zvláštní soused, kterého přezdírají „škrtič“ (později zjistíme, že se jedná o slavného herce), majitel kavárny, servírka, domovnice nebo soused, který se zapojí jen občasným vykouknutím z okna. Antoine většinu času tráví na dvorku barvením květin. Když už opustí místo dvora, vždy narazí na svého přítele, který chce neustále půjčit peníze. Rodinná atmosféra utvářená dvorkem dává základ pro vývoj vztahu

<sup>42</sup> Cit. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 42 – 43.

Antoina a Christine. Antoine sám říká, že rodina je pro něj tím, co ho přitahuje na měšťáckém životě nejvíce.<sup>43</sup>

Co se týče žen je Antoine pořád nesmělý a nestálý. James Monaco tvrdí, že jeho vztah k ženám „je zároveň agresivní i pasivní, vrhá sám sebe do situací setkání se ženami, ale často se zdá být ochromen ve chvíli, kdy je vztah navázán.“<sup>44</sup> V *Ukradených polibcích* to byla Fabienne, která musela přijít k němu domů a rozhodla se ho svést. V *Rodinném krbu* iniciativu přebírá zase Kyoko. Antoinova nestálost a nerozhodnost vybrat si partnerku se projevuje hlavně při romantické večeři s Kyoko. Antoine opustil Christine kvůli svůdné Japonce. Během večeře ale zjistí, že si s ní nerozumí a několikrát volá Christine a doufá, že ho vezme zpátky. Jeho nerozhodnost pokračuje i v poslední části cyklu *Láska na útěku*.

### 3.1.5 Láska na útěku (L'amour en fuite, 1979)

Film uzavírá vyprávění života Antoina Doinela a často v něm vzpomínáme na Antoinův život prostřednictvím scén z předchozích čtyř filmů. Antoinovi je přes třicet let, je zamilovaný do Sabine (Dorothee), prodavačky gramofonových desek, a rozvádí se s Christine (Claude Jade). Na nádraží potkává svoji první lásku Colette (Marie-France Pisier). Colette je nyní právnička a čte Antoinův autobiografický román. Antoine za ní naskočí do vlaku a setkávají se v jídelním voze. Colette si stěžuje, že do svého románu Antoine psal nepřesné informace. Antoine mluví o životě s Christine a také o svém příštím románu. Ten je o muži, který v telefonní budce našel roztrhanou fotku dívky. Kousky fotografie poskládal dohromady, do dívky se zamiloval a snaží se ji vypátrat. Ve skutečnosti je to Antoinův příběh, jímž začalo jeho dobrodružství se Sabine. Antoine vyskakuje z vlaku a Colette nachází ve svém kupé slepovanou fotografii. Na zadní straně si přečte jméno Sabine Barnerias. Barnerias je příjmení jejího přítele Xaviera. Colette začne pátrat po údajné manželce svého přítele. Když jde za Sabine, potkává v domě Christine a dozvídá se od ní, že Sabine je Xavierova mladší

<sup>43</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 45.

<sup>44</sup> Cit. Tamtéž, s. 35.

sestra. Ženy si na lavičce před domem vyprávějí své zážitky s Antoinem. Colette dává Sabininu fotografii Christine a ta ji dá zpět Antoinovi. Nakonec se Antoine vrací k Sabine.

Nostalgický film, který ukončuje Doinelův cyklus, nám nevypráví o Antoinovi mnoho nového a návraty ke scénám z minulých filmů nám podávají vysvětlení Antoinova počínání. Antoine je sice dospělý, ale stále hledá své místo v životě. Je nestálý a nemůže si vybrat partnerku. Po předchozích neúspěšných vztazích se mu hroutí další a Antoine se touží vrátit ke svým bývalým láskám. Antoinův vztah se Sabine je komplikovaný a nakonec jsou to právě jeho předchozí lásky, Colette a Christine, které mu pomohou najít štěstí. Antoine se snaží vyplnit díru v jeho životě způsobenou nejen neschopností navázat vztah, ale také nedávnou smrtí jeho matky. O smrti své matky se dozvídá od jejího bývalého milence Luciena. V *Nikdo mne nemá rád* Luciena a svoji matku Antoine zahlédl, když se místo školy potuloval po ulici. Lucien Antoina ujišťuje, že ho matka měla svým způsobem ráda.

### 3.1.6 Střílejte na pianistu (*Tirez sur le pianiste*, 1960)

Snímek *Střílejte na pianistu* je natočený podle románu Davida Goodise. Hrdinou této „gangsterky“ je Charlie Kohler (Charles Aznavour), který je klavíristou v tanečním baru pana Plynea (Serge Davri). Charlie býval slavný klavírní virtuos a jeho pravé jméno je Edouard Saroyan. Manželka mu jednoho dne oznámila, že výměnou za jeho úspěch zaplatila impresáři vlastní tělem. Poté spáchala sebevraždu a Edouard se vzdal své hudební kariéry.

Charlie sám vychovává svého mladšího bratra Fida a vyhýbá se kontaktu s okolním světem. Až do doby, kdy se do baru přijde ukrýt jeho bratr Chico (Albert Remy), jenž je pronásledovaný gangstery Ernestem a Momem, které zradil a utekl jim s lupem. Charlie se tak zaplete do problémů. Chico uteče a Charliemu pomůže servírka Léna (Marie Dubois), která je do něj zamilovaná. Gangsteři unesou Charlieho bratra Fida a Charlie mezitím při roztržce v baru neúmyslně zabije Plynea. S pomocí Lény Charlie utíká ke svým bratrům Chicovi a Richardovi na horskou chatu. Gangsteři ho najdou, dojde k přestřelce a zabijí Lénu.

Ve filmu se mísí několik žánrů, prvky dramatické, romantické, ale i komediální. Divák tak má pocit, že se dívá současně na několik filmů. Mezi první a poslední scénou filmu je výrazný kontrast. Film je určitou cestou od černé barvy k bílé, od noční první scény na ulici k domku na horách se sněhem. Po potyčce s Plynem se Charlie ukrývá v tmavém sklepě, odkud se přesouvá do jasných hor.

V tomto snímku se projevuje nedůvěra vůči ženám. Představuje muže, kteří nejsou schopni žít v harmonickém vztahu. Film je často doprovázen úvahami a rozhovory o ženách. Již v první scéně prchající Chico potká neznámého muže, který mu vypráví o své manželce. Charlie hraje v baru, kde se zpívá o ženách. Filozofují o nich i gangsteři, když unesou Charlieho s Lénou. Charlie nechtěně zabije Plynea, který na něho žárlí kvůli Léně, a Charlie mu vysvětluje svůj názor na ženy. A nakonec jsou oběťmi ženy – jedna spáchá sebevraždu a druhá je náhodně zastřelena.

Hrdinové v Truffautových filmech jsou izolovaní, uzavření do sebe. Charlie je také ostýchavý a na okraji společnosti. Truffaut o svých postavách říkal: „*chci, aby vypovídaly o lidské zranitelnosti, protože nemám rád siláctví, nemám rád velmi silné lidi, nebo lidi, jejichž slabiny se neprojevují.*“<sup>45</sup> Charlieho zdrženlivost můžeme pozorovat v jeho vztahu s Lénou. Charlie ji doprovází domů a pomocí jeho myšlenek se dozvídáme, že se trápí a neví, jak Lénu zaujmout. Když se konečně odhodlá, Léna je pryč. Charlieho minulost slavného pianisty nám nevypráví on, ale dozvídáme se ji prostřednictvím flashbacků, které komentuje Léna. Charlie by sám ze svého života kvůli své ostýchavosti asi neodhalil tolik.

### 3.1.7 Jules a Jim (Jules et Jim, 1962)

*Jules a Jim* je natočený podle stejnojmenného románu Henri-Pierra Rochéa. Příběh začíná před první světovou válkou, kdy se setkávají Němec Jules (Oskar Werner) a Francouz Jim (Henri Serre). Stanou se z nich přátelé, konverzují o Shakespearovi a překládají si navzájem své básně. Jednoho dne se seznámí s Catherine (Jeanne Moreau), kterou jsou okouzleni. Všichni tři spolu tráví hodně

<sup>45</sup> Cit. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 56.

času. Oba jsou do Catherine zamilovaní, ale za ženu si ji bere Jules. Muži jsou povoláni do války, po níž se všichni opět setkávají. Jim jde navštívit Julese a Catherine do Německa. Mají malou dcerku Sabine, ale jejich manželství není moc šťastné. Catherine se trápí a vypráví Jimovi o jejich problémech. Snaží se Jima svést. Jules je zoufalý a má strach, že by Catherine mohl ztratit navždy, a proto dovolí Jimovi vzít si Catherine. Po nějaký čas všichni šťastně žijí v domku v Německu. Jejich idylka je narušena tím, že Catherine a Jim nemohou mít dítě. Jim prchá zpět do Francie za svojí milenkou Gilberte, se kterou se ožení. Catherine tak zůstává s Jimem a dcerou Sabine. Všichni tři se po několika letech opět setkávají. Jedou spolu na vyjížďku autem. Když Jules vystoupí, Catherine s Jimem sjede z mostu a oba zahynou.

Jules je ve vztahu k ženám dost plachý. Naopak Jim o ženy nemá nouzi a je mezi nimi oblíbený. Oba dva ale spojuje pevné přátelství, i když si stále vykájí. Catherine, která je mezi nimi, hledá lásku a sama neví, co chce. Jules a Jim jsou do ni oba zamilovaní a Catherine přebíhá od jednoho k druhému. Když ji oba ublíží, útěchou se jí stává Albert. Albert je tajemná postava, která se objevuje poblíž Catherine, ať už ve Francii nebo v Německu, stále cestuje s nimi. Catherine za ním vždy uteče a zase se vrátí. Jules její nálady snáší a všechno jí stále odpouští. Za žádnou cenu se nechce Catherine vzdát, a tak se chová jako hlupák. Jeho naivita končí smrtí Catherine, po níž Jules pocítí úlevu.

### 3.1.8 Hebká kůže (*La peau douce*, 1964)

Motivem tohoto filmu je milostný trojúhelník jako v předchozím snímku *Jules a Jim*, v němž jsme sledovali vyprávění o lásce dvou mužů a jedné ženy. Oproti romantickému *Jules a Jim* je *Hebká kůže* příběhem jednoho muže mezi dvěma ženami a o lásce plné lží.

Pierre Lachenaye (Jean Desailly) je známý literát. Se svojí manželkou Francou (Nelly Benedetti) a dcerou Sabine žije spokojený život. Díky své práci Pierre často cestuje. Na jedné z jeho pracovních cest se seznámí s mladou letuškou Nicole (Françoise Dorléac). Vyvine se mezi nimi vztah a Pierre začne vést dvojitý život. Úspěšně se mu daří milenkou před manželkou skrývat. Konference

v Remeši dává Pierrovi a Nicole příležitost strávit spolu několik dní. Pierre nechce přiznat, že je na konferenci s Nicole, která se mezitím schovává v hotelu a on se jí nevěnuje. Pár hned po konferenci odjíždí z Remeše na venkov. Pierre se rozhodl, že se rozvede se svojí manželkou a chce strávit život s Nicole. Ta ho ale opustí. Pierre chce dát věci zase do pořádku a usmířit se s manželkou. Franca mezitím objeví společné fotky Nicole a Pierra pořízené na venkově a chystá se vyřešit manželskou krizi rázně. Bere si loveckou pušku a zastřelí nevěrného manžela v restauraci.

Na scénáři Truffaut spolupracoval s Jean-Louisem Richardem. *Hebká kůže* je první klasický žánrový film a je odpovědí na romantického *Julese a Jima*. Příběh je jednoduchý, vyprávěný přímo a soustřeďuje se na tři postavy: balzacův učenec, Pierre Lachenaye, který díky svým přednáškám získal slávu, žárlivá manželka Franca a milenka Nicole. Truffaut v tomto filmu opět zachycuje obdiv k Balzacovi, jak tomu bylo i u *Nikdo mne nemá rád*. Pierre přednáší na téma „Balzac a peníze“. Pierrova žena není žádná šedá myš v pozadí. Je to spíše dravá žena, a když se dozví o manželově nevěře, nenechá si nic líbit. Schovává si pušku pod kabát a je odhodlaná muže zastřelit. Jde za ním do restaurace a bez váhání zmáčkne spoušť. Poté Franca padá na zem a s pocitem úlevy se u ní objevuje náznak úsměvu.<sup>46</sup>

Ve filmu jsou opět zachyceny detaily každodenního života. Za zmínku stojí moment, kdy Pierre dostane odvalu pozvat Nicole na skleničku a ona řekne ano. Svě nadšení Pierre vyjádří tím, že rozsvítí všechna světla v pokoji. Drobný detail je také záběr ve výtahu, kdy se Pierre a Nicole ještě neznají, a jejich vzájemné pohledy.

Snímek *Hebká kůže* je spolu s filmy *451° Fahrenheita*, *Nevěsta byla v černém* a *Siréna od Mississippi* řazen mezi filmy hitchcockovské, a to hlavně kvůli stylu vyprávění a střihu. Hned na začátku *Hebké kůže* je navozena atmosféra napětí. Pierre je pronásledován policií a jede rychle na letiště, aby stihl letadlo.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 69.

<sup>47</sup> Srov. INSDORF, Annette. *François Truffaut: Les films de sa vie*. Paris: Gallimard, 2004, s. 30 – 31.



Napětí je provázeno téměř celým filmem. Ve scéně v hotelovém výtahu sledujeme projevy emocí Nicole a Pierra, které jsou zdůrazněny napětím, kdy čas ve výtahu ubíhá pomalu. Napětí filmu je dáno také Pierrovým neustálým přebíháním mezi manželkou a milenkou nebo snaha zbavit se otravného kolegy, který chce svést do Paříže.

Při srovnání *Hebké kůže* a doinelovských filmů, můžeme vidět určité rozdíly ve způsobu vyprávění. Příběh Antoina Doinela je mozaikou z poskládaných scén. Do *Hebké kůže* nejsou vloženy „náhodné“ scény a je vyprávěný „vcelku“.

Svoji roli zde hraje také náhoda. Kdyby nebylo náhody, Pierre by nestihl letadlo do Lisabonu a nesetkal by se s Nicole. Také by se mu podařilo dovolat své ženě, mohl by dát věci do pořádku a zřejmě by byl naživu. Film tak naznačuje, že život je otázkou náhod a nikdo neví, co se může přihodit. V jednu chvíli je Pierre zamilovaný a vzápětí obětí své rozzuřené manželky.

### **3.1.9 Siréna od Mississippi (La sirène du Mississippi, 1969)**

Tento film je věnován Jeanu Renoirovi a hlavní roli si v něm zahrál Jean-Paul Belmondo. Louis Mahé je majitelem tabákových plantáží na ostrově Réunion a čeká v přístavu na svoji budoucí manželku Julie, se kterou si do té chvíle psal pouze dopisy. Z lodi vystoupí žena (Catherine Deneuve), která se podle fotky na Julie trochu podobá. Louis je okouzlen její krásou a brzy mají svatbu. Jsou šťastní až do té doby, kdy Julie uprchne s Louisovými penězi. Julie je ve skutečnosti podvodnice a její jméno je Marion. Pravá Julie byla při plavbě na lodi shozena do moře a Marion se za ni vydávala. Louis se chce Marion pomstít a odjede za ní do Francie. Když ji najde a ona mu vypráví svůj smutný životní příběh, nedokáže ji zabít. Z lásky k Marion Louis zastřelí soukromého detektiva, kterého si najal, aby Marion vypátral. Společně pak prchají na horskou chatu.

Hlavním tématem filmu je bezmezná láska mezi níž a nenávisť je velmi tenká hranice. Zpočátku idylický vztah a vysněný Louisův život je zničen, když mu žena unikne s jeho penězi a dovede ho až k vraždě. Film ukazuje, co je všechno možné pro lásku udělat a obětovat a do jaké míry je člověk schopen odpustit.

Louisovo okouzlení tajuplnou ženou brzy vystřídá nenávist a později se vyvine v lásku až za hrob. Louis tvrdil: „Nemůžu říct, že jsem s ní šťastný, ale vím, že bez ní nemůžu žít.“ Vzdá se všeho, prodá továrnu na tabák, jen aby mohl zůstat s Marion. Marion je velice manipulativní osoba a naivní Louis jí podlehne. Film je sledován z Louisova pohledu. Pozorujeme jeho vnitřní boj, kdy neví, jestli má nebo nemá být šťastný.

„*Siréna od Mississippi začíná jako detektivka, vyvine se v hitchkovskou napínavou honičku a končí truffautovským milostným příběhem.*“<sup>48</sup> Příběh je poměrně jednoduchý s otevřeným koncem. Pár odjede na opuštěnou chatu obklopenou sněhem. Marion se pokusí otrávit Louise jedem na krysy. Nakonec se mu přizná a slíbí mu, že najde doktora, který ho zachrání. Společně pak putují sněhovými závějemi. Závěrečná scéna s horskou chatou připomíná film *Střílejte na pianistu*. Následky v tomto filmu ale nejsou tak tragické.

### 3.1.10 Divoké dítě (L'enfant sauvage, 1969)

Film byl natočený podle skutečné události a je věnovaný Jean-Pierru Léaudovi. V lesích jižní Francie je v roce 1798 nalezen chlapec (Jean-Pierre Cargol). V přírodě žil sám, chodil po čtyřech, neuměl mluvit a jazykům nerozuměl. Lidí se bál a neznal základní společenské chování. Doktor Jean Itard, kterého ztvárnil sám François Truffaut, společně s Madame Guérin o chlapce začal pečovat. Chlapcovi je asi jedenáct let. Dali mu jméno Victor a doktor Itard ho učí a vychovává a současně všechno dokumentuje. Můžeme tak pozorovat úspěchy i neúspěchy ve Victorově učení. Itard se snaží různými způsoby stimulovat Victorovu paměť a probudit jeho intelektuální schopnosti. Victor nakonec rozlišoval předměty jen podle jejich názvu a nikdy se nenaučil mluvit.

Ve filmu sledujeme vývoj dítěte ve vztahu ke společnosti. Cesta vede od nácvičku vzpřímené chůze, spaní v posteli, oblékání se až k používání lžice. Při výchově, vzdělávání a socializaci Victora se učí i jeho vychovatel Jean Itard. Snímek není provázen silnými emocemi, příběh je vyprávěn jasně a rychle. Jean

<sup>48</sup> Cit. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 81.

Itard a Madam Guérin se snaží dokázat, že člověk je schopen chovat se člověkem až díky působení ostatních jedinců a učením. Na Viktorovo pokusu se jim to do jisté míry podařilo. Chlapec se přizpůsobil dnešnímu životu a naučil se projevovat své city.

*Divoké dítě* má spíše dokumentární charakter. Tím se podobně jako *Nikdo mne nemá rád* liší od většiny Truffautových filmů. Tyto filmy jsou vyprávěné přímo a nejsou v nich známky ironie. Truffautovo pojmání dětství je charakterizováno upřímností a přímostí. Ve filmech *Nikdo mne nemá rád* a *Divoké dítě* jsou hlavními hrdiny ještě děti, citově strádající a oddělené od zbytku společnosti. V případě Antoina to byla láska, která mu chyběla. Victora oddělovala od společnosti jeho neznalost řeči, byl tzv. outsider.<sup>49</sup>

*„Vzdělávací motiv filmu přirozeně vede k některým překvapivým zjištěním ohledně jazyka. Je to v podstatě jeho neznalost jazyka, která Viktora odděluje od ostatních lidských bytostí. Jinak jasně projevuje emoce a má základ vědomostí o svém světě v lese. Svoje pocity a myšlenky nicméně nevyjadřuje způsobem, který by mohli ostatní pochopit. Podivuje se ohni, prahne po slunci a obloze, vadí mu omezení, hřeje ho láska Itarda a paní Guérinové, ponižují ho zvědaví turisté, je hrdý na to, čeho dosáhl; ale tyto pocity vyjadřuje svým soukromým jazykem, jehož různorodost je jedním z nejmistrnějších aspektů filmu.“*<sup>50</sup>

### 3.2 Jean-Luc Godard

Jean-Luc Godard se narodil 3. prosince 1930 v Paříži a pocházel z francouzsko-švýcarské rodiny. Studoval na Sorbonně etnologii. Častěji než na univerzitě však pobýval ve filmových klubech a Francouzské filmotéce. Tam se seznamuje s A. Bazinem, F. Truffautem, J. Rivettem a É. Rohmerem. Začíná psát filmové kritiky, některé pod svým jménem, jiné pod pseudonymem Hans Lucas. Poté, co jeho matka zahynula při autonehodě, se Jean-Luc Godard vrací do Švýcarska, kde pracuje na stavbě. Z vydělaných peněz natáčí krátký film *Operace*

<sup>49</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 88.

<sup>50</sup> Cit. Tamtéž, s. 91.

„*Beton*“. Do Paříže se vrací v roce 1956 a tři roky spolupracuje s *Cahiers du Cinéma* a režíruje další krátké filmy.<sup>51</sup>

Z peněz Godardovy rodiny jsou financovány první filmy Rivetta a Rohmera. *U konce s dechem* je Godardův první snímek natáčený za částečně profesionálních podmínek a stává se ihned velkým úspěchem.<sup>52</sup> V roce 1959 se Godard zcela soustřeďuje na filmovou režii a přestává psát filmové kritiky. V nejbližších deseti letech bojuje s cenzurou a některými producenty. Film *Vojáček* (1960) se dostal do kin až po třech letech.<sup>53</sup> Godard patří v šedesátých letech k nejproduktivnějším režisérům mladého filmu. Filmy *Žena je žena* (1961), *Žít svůj život* (1962), *Pohrdání* (1963) jsou mnohem radikálnější než filmy jeho kolegů z nové vlny – Truffauta a Chabrola. Válka ve Vietnamu a události v Paříži v květnu 1968 zanechávají v Godardových filmech stopu. V té době Godard sám sebe považuje za rozhodného politického filmaře.<sup>54</sup>

V sedmdesátých letech, během delší nemoci, nemůže realizovat žádné větší filmové projekty. Začátkem osmdesátých let pokračuje filmem *Zachraň si, kdo můžeš* (1980), *Vášeň* (1982), *Zdravím Vás, Marie* (1983), *Křestní jméno* (1983). Točí řadu titulů, které by bylo možné označit za pozdní dílo, pokud by je však nереžíroval Jean-Luc Godard. Filmem *Nová vlna* (1989) věnuje pohled na rozloučenou filmovému hnutí, které spoluzakládal.<sup>55</sup>

### 3.2.1 U konce s dechem (A bout de souffle, 1959)

*U konce s dechem* je jeden z prvních klasických snímků Francouzské nové vlny. Na jeho scénáři se podílel François Truffaut. Svoji první hlavní roli, jako mladého rebela Michela Poiccarda, si v něm zahrál Jean-Paul Belmondo. Michel v Marseille ukradne auto a je na cestě do Paříže. Při kontrole zabije policistu, který ho pronásledoval. V Paříži se setkává se svou americkou přítelkyní Patricií (Jean Seberg) a ukrývá se u ní. Plánují spolu odjet do Říma. Brzy se však v novinách

<sup>51</sup> Srov. GODARD, J.-L. *Příběh(y) filmu*. Příbram: Camera obscura, 2006, s. 215.

<sup>52</sup> Srov. SCHRÖDER, Nicolaus. *Slavní filmoví režiséři*. Praha: Slovart, 2004, s. 187.

<sup>53</sup> Srov. GODARD, J.-L. *Příběh(y) filmu*. Příbram: Camera obscura, 2006, s. 215 – 216.

<sup>54</sup> Srov. SCHRÖDER, Nicolaus. *Slavní filmoví režiséři*. Praha: Slovart, 2004, s. 187.

<sup>55</sup> Srov. Tamtéž, s. 187.

objeví fotka Michela jako hledané osoby. Patricie svého přítele nejdříve kryje, ale nakonec ho nahlásí na policii a Michel je při útěku zastřelen.

Godard tvrdí, že film by měl mít začátek, prostředek a konec, ale ne nezbytně v tomto pořadí. V *U konce s dechem* na začátku Michel zastřelí policistu, prostředek je věnován jeho útěku a na konci jej zradí Patricia a on je zastřelen. Film není soustředěn na zápas mezi pronásledovatelem a pronásledovaným, ale na obraz této situace. Honička je zde vyjádřena prostřednictvím citací z novin, přičemž sám Poiccard se honičky neúčastní, ale čte si o sobě.<sup>56</sup>

Příběh je velmi jednoduchý. V *U konce s dechem* nejde o obsah, ale spíše o podtext. Zápletkou filmu se zabývá jen začátek a konec. Více pozornosti je zaměřeno na dvě hlavní postavy, jejich vztah a rozhovory mezi nimi. Kráska Patricie prodává noviny na Champs-Élysées a plánuje kariéru. Michel, s věčně zapálenou cigaretou, si užívá života a s penězi si nedělá starosti. Jeho idolem je americký herec Humphrey Bogart, jehož gesta napodobuje, především přejíždění prsty po rtech. Dialogy mezi Patricií a Michelem jsou o lásce, mužích a ženách, o smyslu života. Naráží v nich také na rozdílné povahy Francouzů a Američanů. Z jejich odlišných národností plynou nedorozumění. Patricie často nechápe a ptá se Michela na význam slov. Vrcholem nedorozumění je závěrečná scéna, kdy leží Michel postřelený na ulici a říká: „To je opravdu hnusné.“ Není jasné, jestli myslí Patriciino jednání nebo závěr jeho příběhu, ale Patricie mu nerozumí. Zeptá se: „Co je to hnusné?“ a s typickým Bogartovým gestem věnuje dlouhý pohled divákovi do očí, jaký učinil i Antoine v *Nikdo mne nemá rád*.

### 3.2.2 Vojáček (*Le petit soldat*, 1960)

Příběh se odehrává na pozadí války v Alžírsku, a proto byl *Vojáček* do roku 1963 cenzurou zakázán. Bruno Forestier (Michel Subor) dezertuje z francouzské armády a prchá do Ženevy, kde se stane členem francouzské informační služby. Aby prokázal, že není dvojí agent, je svými kumpány pověřen zavraždit alžírského

<sup>56</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 126 – 127.

zastánce Palivodu. Mezitím se Bruno seznámí s ruskou studentkou Veronicou (Anna Karina) a chce s ní odjet do Brazílie. Je však zajat a mučen alžírskými revolucionáři. Podaří se mu utéct a spolu s Veronicou plánují odjet ze země. Výměnou za pasy musí již Bruno Palivodu zabít. Když tak učiní, dozvídá se, že Veronica mezitím byla umučena k smrti alžírskými revolucionáři, s nimiž byla spřátelena.

Godard o *Vojáčkovi* tvrdí: „*Ten film je postaven na jedné staré myšlence: chtěl jsem mluvit o vymývání mozku. Vězni se říkalo: „Ať už to trvá dvacet minut nebo dvacet let, vždycky se podaří z člověka něco dostat.“ Pod vlivem událostí v Alžírsku jsem nahradil téma vymývání mozku tématem mučení, což byla velmi diskutovaná otázka. Můj vězeň představuje někoho, po kom něco chceme, ale on nemá chuť to vykonat. Jednoduše nemá chuť a z principu na tom tvrdošijně trvá. Je to svoboda, tak jak ji vnímáme: z praktického hlediska. Být svobodný znamená dělat si, co chci a kdy chci. Film musí být výpovědí o své době. Mluví se tam o politice, ale není orientován ve smyslu politiky. Můj způsob angažovanosti spočíval v tom, že jsem si řekl: nové vlně se vyčítá, že ukazuje jenom lidi v postelích, já ukážu takové, kteří dělají politiku a nemají na spánek čas.“<sup>57</sup>*

Oproti prvnímu filmu je *Vojáček* více k zamyšlení a velmi smutný. Určitou podobnost s *U konce s dechem* zde ale můžeme najít. Michel Poiccard byl zamilovaný do dívky s anglickým přízvukem a Bruno je okouzlen mladou Ruskou mluvící francouzsky. Oba muži považují ženy s cizím přízvukem za okouzující a přitažlivé. Propojení *Vojáčka* a *U konce s dechem* je také díky médiím. V prvním filmu to byly noviny, které nám podávaly informace, tentokrát je to rádio a fotografie. Bruno je vášnivý fotograf a reportér. Stále fotografuje lidi na ulici a díky focení se setkal i s Veronicou. Bruno říká: „Fotografie je pravda a film je pravda čtyřicetkrát za vteřinu.“

<sup>57</sup> Cit. GODARD, J-L. *Texty a rozhovory*. Jihlava: JSAF, 2005, s. 95 – 96.

### 3.2.3 Žena je žena (Une femme est une femme, 1961)

Tanečnice Angéla (Anna Karina) touží po dítěti. Přítel Emile (Jean-Claude Brialy) ji však ignoruje, a to mezi nimi vyvolává hádky. Angéla je nešťastná, protože dítě chce co nejdříve. Ze zoufalství, a aby vyvolala u Emila žárlivost, se obrátí na svého přítele Alfreda (Jean-Paul Belmondo), který ji miluje. Emile kvůli neustálému naléhání Angély souhlasí, že může mít s Alfredem dítě. Angéla ho nakonec odmítne, protože chce být s Emilem a nevěří Alfrédovi, že ji miluje.

Diváci shlédli *Žena je žena* jako Godardův druhý film v pořadí, protože promítání *Vojáčka* (1960) bylo prozatím cenzurou zakázáno. Podobně jako Truffautův *Střílejte na pianistu* i tento film se všeobecně setkal s nepochopením. Druhé filmy Godarda a Truffauta byly mnohem osobnější a ve vztahu ke svým vzorům ambicióznější než jejich debuty. Godard tvrdil, že jejich první filmy se staly příliš úspěšnými jen vlivem souhry okolností. Oba režiséři byli nejenom překvapeni, ale i trochu zděšeni popularitou svých prvních pokusů. Evidentní význam jejich prvních filmů nikdo nezpochybňuje, ale jak Godard, tak Truffaut začali skutečnou práci na své tvůrčí dráze svými druhými a třetími filmy. *Žena je žena* je esej na poli muzikálu a stejně jako *Střílejte na pianistu* žánrovou studií.<sup>58</sup>

Tato komedie o netradičních vztazích v milostném trojúhelníku je plná zajímavých prvků. Objevuje se zde několik scén, které upoutají. Zmiňme noční hádku mezi partnery, která je provázená bez veškerých slov a pouze pomocí titulů knih nebo scéna, kdy jde pár po ulici, Emile zastaví náhodného kolemjdoucího a zeptá se ho, zda by jeho přítelkyni neudělal dítě a pán jen odvětlí, že nemá čas. „*Film je proložen epigramy, které shrnují děj: „Emile bere Angélu za slovo, protože ji miluje a Angéla se nechá do jeho pastí lapit, protože ho miluje.“ Tato slova jsou rozfázována po slabikách přes celé plátno a souběžně čtena ve zvukové stopě.*“<sup>59</sup>

Jsou zde odkazy z jiných filmů (*U konce s dechem*, *Střílejte na pianistu*) a písně od Charlese Aznavoura doplňují děj. Godard si pohrával i s hudebními prvky a zdá se, že právě hudba je důležitou součástí filmu. Bývá ostře přerušována a

<sup>58</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 133.

<sup>59</sup> Cit. Tamtéž, s. 137.

záhy opět nastupuje. Slyšíme tak jen ruch silnice nebo naopak hudba zastírá dialogy postav, a tak nevíme, o čem si povídají. *Žena je žena* je snímek, který vyznačuje lehkostí a nevázaností. Dominuje v něm krásná Angéla, jejíž role je oslavou ženství.

### 3.2.4 Žít svůj život (*Vivre sa vie*, 1962)

*Žít svůj život* je o mladé Pařížance, která se kvůli finanční tísní dá na prostituci. Godard v tomto filmu porušil klasické zásady běžného filmového příběhu. Je založený na literární konstrukci. Děj je rozdělený do 12 kapitol. Hlavní roli Pařížanky Nany si zahrála Godardova manželka Anna Karina.

Film je rozčleněn do kapitol, aby se zdůraznila divadelní stránka a je strukturován jako klasická tragédie (expozice, rozvinutí zápletky, krize, katarze). Stručné mezititulky předznamenávají a shrnují jednotlivé sekvence, např. pátá kapitola Na ulic – první klient – pokoj.<sup>60</sup> Mladá Nana opouští rodinu a chce se stát herečkou. Zpočátku pracuje jako prodavačka gramofonových desek, ale nakonec skončí u prostituce. Nejdříve je z ní vyplašená amatérka, ale později se vypracuje a stane se profesionálkou. Když se zamiluje, začne přehodnocovat svůj život. Ten však končí, když ji chce její pasák prodat. Při předávání peněz dojde k přestřelce a Nana je zastřelena.

V tomto díle Godard zachytil portrét pařížské prostitutky, která se snaží získat kontrolu nad svým životem a porozumět významu svobody. Oproti prvním třem Godardovým filmům představuje způsob natáčení v tomto snímku významnou změnu ve stylu. Objevují se zde dlouhé záběry, narušování klasického záběru nebo protizáběr, kdy vidíme obličej postavy pouze mlhavě v odrazu zrcadla. Kamera svým pohybem vytváří pocit, jako bychom byli na scéně. Na rozdíl od předchozí barevné komedie *Žena je žena* působí snímek *Žít svůj život* chladněji, což je dáno hlavně proto, že je film natočen v černobílé barvě.

<sup>60</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 140.



Jméno Nany nám připomíná, že film vychází z tradic Émila Zoly. Zolův román sdílí s tímto filmem prostoupenost naturalistickým pojetím osudu.<sup>61</sup> Na filmovém festivalu v Benátkách v roce 1962 získal film *Žít svůj život* hned dvě ceny: Cenu kritiky a Zvláštní cenu poroty. Řadí se k velmi úspěšným snímkům nové vlny a řada filmařů se jím nechala inspirovat.

### 3.2.5 Pohrdání (Le mépris, 1963)

Film je natočen podle stejnojmenného románu italského spisovatele Alberta Moravii. Spisovatel a scénárista Paul Javal (Michel Piccoli), který píše divadelní hru, dostává výhodnou nabídku od amerického producenta Jeremyho Prokosche (Jack Palance). Má spolupracovat na připravovaném filmu o Odysseovi od slavného německého režiséra Fritze Langa. Ačkoliv je tato zakázka pod Paulovu úroveň, přijme ji kvůli své ženě Camille (Brigitte Bardot) a vysokému honoráři, aby mohl zaplatit nový byt. Paul seznámí Camille s Prokoschem a Langem a začne si pohrávat s lidskými city. Se stoupající kariérou začíná Paul ztrácet respekt ke své ženě. Postupně se v jejich vztahu objevuje vzájemná podrážděnost a žárlivost. Camille, která svého muže milovala, jím začíná pohrdat. Opustí ho a odjíždí s Prokoschem do Říma. Na cestě však narazí do nákladního auta a oba zahynou.

*Pohrdání* je snímek z filmařského prostředí. Hrdinové filmu jsou jak smýšlení, tak autentičtí. Roli slavného režiséra, který natáčí film o Odysseovi, ztvárnil sám Fritz Lang. Tento film je prozkoumáním filmových metafor – konkrétně hollywoodských. Je to Godardovo nejbližší přiblížení se k oběžné dráze umírajícího Hollywoodu. *Pohrdání* předkládá veškeré důkazy jeho „dozrání“ jako komerčního režiséra.<sup>62</sup>

Ve filmu můžeme najít tři roviny vyprávění: epos o Odysseovi jako předlohu k natáčenému filmu, příběh o natáčení filmu a milostný trojúhelník. Tyto roviny se prolínají a ovlivňují. Paul svým výkladem Odyssea vytváří paralelu k vlastnímu životu. Paul, Camille a Prokosch odpovídají Odysseovi, Penelopě a Poseidonovi.

<sup>61</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 140.

<sup>62</sup> Srov. Tamtéž, s. 151.

Příběh *Odyssea* je analogií pro vypravování samotného filmu a pomáhá nám pochopit motiv pohrdání, a to formou dialogů, zejména mezi režisérem Langem a Paulem. Objevuje se zde také paralela k životu Godarda. Camille často nosí paruku a napodobuje tak Godardovu ženu Annu Karinu.

Tento film se od ostatních Godardových snímků liší. Kdybychom ho měli srovnat například s *U konce s dechem*, nenajdeme v *Pohrdání* náhlé střihy. Nalezneme zde dlouhé táhlé záběry. Můžeme zmínit hádku manželského páru. Kamera pomalu přejíždí z Paula na Camille. Scéna neobsahuje žádný střih z jedné osoby na druhou.

Snímek doplňuje hra s barvami a jediný hudební motiv, který dokresluje různé scény. Po originálně uvedených úvodních titulcích, které v podstatě neexistují, ale jsou pouze citovány, se nám naskytne pohled na manželské lože Paula a Camille. Dokazují si svoji lásku a scéna spolu s hudbou nám navozuje romantickou atmosféru. Pomalu se mění barevný filtr z červena do modra. Tyto dvě barvy ve filmu hrají důležitou roli. Camille nosí červenou osušku, která je v souladu s červenou sedačkou nebo modré křeslo s modrým mořem. Téměř v každém záběru se objevuje něco červeného nebo modrého a často obě barvy dohromady.

### **3.2.6 Vdaná žena (Une femme mariée, 1964)**

Podtitul filmu *Vdaná žena* zní *Fragmenty filmu natočeného v roce 1964* (Suite de fragments d'un film tourné en 1964). Charlotta (Macha Méril) je krásná mladá žena vdaná za pilota Pierra (Philippe Leroy). Miluje ale také herce Roberta (Bernard Noël), se kterým se schází, když je její manžel na cestách. Vždy, když se Pierre vrátí domů, Charlotta mu musí lhát. I když slibuje Robertovi, že manžela opustí, stále si nemůže mezi nimi vybrat. Nakonec zjistí, že je těhotná, ale neví, kdo je otec.

Godard se v tomto filmu zaměřuje na extrémně blízké záběry Charlottina těla, kterých se zde objevuje mnoho. Hned v úvodní scéně se nám ukazuje sled obrazů, které představují fragmenty Charlottina těla. Godard nám tímto naznačuje

jeho úctu k ženskému tělu. Vizuální stránka v podobě mužských dotyků těla hlavní hrdinky hraje ve filmu významnou roli.

Příběh je nedokončený, obsahuje pouze sled několika epizod ze života hlavní hrdinky. Charlotta je zobrazována jako lehkomyšlná a nestálá žena, která hledá rozptýlení a únik ze všednosti u milence. Stále tvrdí, že svého manžela opustí, ale nikdy tak neučiní. Pravděpodobně z pohodlnosti nebo neschopnosti udělat důležitá rozhodnutí. Film je rozdělen do kapitol a působí často jako interview. Kamera diváka také zaujme. Někdy sledujeme negativ filmu, někdy je zas obraz otočen o 90°.

Snímek je vášnivá esej o ženách, mužích a kultuře sexu. Hlavní postavou je vdaná žena Charlotta, ale vidíme ji za zrcadlem jako vdanou ženu obecně – spíše koncept než lidskou bytost, protože byla formována a utvářena jazykem médií, která ji obklopují: film, časopisy, literatura, reklamy, billboardy, televize a rozhlas.<sup>63</sup>

### 3.2.7 Alphaville (1965)

*Alphaville* se řadí k filmům science fiction. Ačkoliv je děj situován do daleké budoucnosti na jiné planetě, nejsou ve filmu použity speciální efekty nebo složité scény. Příběh je natočen v reálných místech Paříže, jejíž noční ulice se stávají ulicemi města Alphaville, hlavního města galaxie, kde je vše řízeno počítačem Alpha-60. Do Alphaville přijíždí tajný agent Lemmy Caution (Eddie Constantine), aby superpočítač Alpha-60 zničil. Lemmy se vydává za novináře a představuje se jménem Ivan Johnson. Alpha-60 řídí svět jen podle logiky. City a veškeré projevy emocí jsou zde zakázány. Během své mise Lemmy potkává dceru vynálezce počítače Natashu (Anna Karina), do které se zamiluje. Natasha von Braun netuší, co je to „láska“ nebo „svědomí“.

Film je těžko uchopitelný. Divák se snaží porozumět činům, které různé osoby ve filmu konají a zdají se být nelogické, ovšem pro Lemmyho jsou normální.

<sup>63</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 162.

Stejně tak i náhodné útoky neznámých lidí. Ti, kteří se prohřeší nelogickými činy, jsou nevšedně popraveni. Scéna, která se vryje divákovi do paměti, je poprava v bazénu. Lidé jsou zastřeleni, poté spadnou do bazénu, kde jsou ubodání, a to vše je fotografováno. Jeden z popravených byl muž, který se rozplakal, protože mu umřela manželka. Musel za to zaplatit, projev emocí je ve městě Alphaville zakázán.

Ve světě ovládaném počítačem je Lemmy jediným „živým“ člověkem. Zoufalost tohoto světa umocňuje betonová architektura, různé úzké chodbičky, nekonečná schodiště, kde se Lemmy pohybuje a stále přechází z jedné budovy do druhé. V tomto světě neexistuje minulost, slovem „láska“ je zde označována „rozkoš“. Lemmy se toto snaží změnit a vzbudit v Natashe pocit lásky a uvědomění. Nakonec se mu to podaří a společně prchají z města Alphaville. Natasha se naučí se zadržováním vyslovovat slova „Já tě miluju“ a tím film končí.

Spíš než jako cestovatele v budoucnosti Godard chápe Lemmyho jako muže z minulosti na návštěvě v hrozivé přítomnosti. Děsivá není budoucnost, ale přítomnost. Alphaville je spíše město znaků než lidí. Znaky jsou všude: kruh a šipka, označení směrů, instrukce z reproduktorů od počítače Alpha-60. Lemmy obrátí počítač proti sobě samému, čímž se mu podaří ho zničit. Alpha-60 umírá na nervové zhroucení.<sup>64</sup>

### 3.2.8 Bláznivý Petříček (Pierrot le fou, 1965)

Dobrodružný film vypráví o bláznivé lásce mezi dvěma mladými lidmi. Ferdinand Griffon (Jean-Paul Belmondo) je nešťastně ženatý a byl propuštěn z práce. Utíká s bývalou přítelkyní Marianne Renoir (Anna Karina). Společně prchají nejen před svými dosavadními životy, ale také před gangstery, protože Marianne je údajnou sestrou mafiána. Ve skutečnosti je ale jeho milenkou, což Ferdinand nakonec zjistí. Oba je zastřelí a poté si sám vezme život.

<sup>64</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 173 – 175.

Když se Ferdinand (Marianne ho přezdívá Pierrot) rozhodne vše opustit a odjet s bývalou láskou na jih Francie, netuší do čeho se pouští. Marianne je členkou gangu a pár se zaplete do obchodu se zbraněmi a politických spiknutí, ale zažijí spolu také bezstarostné chvíle. Godardova oblíbená témata jsou láska a smrt, a tak i v *Bláznivém Petříčku* vše končí tragicky. Ferdinand se chystá vyhodit do povětří a okolo hlavy si omotá výbušniny. V poslední chvíli ale své rozhodnutí lituje a snaží se dynamit uhasit, když už je pozdě. Scéna poukazuje na to, že člověk se rozhoduje ukvapeně a dříve koná, než myslí.

Snímek je kombinací několika stylů – dramatu, gangsterky, muzikálu, romantického filmu. Hledání lásky, svobody, dobrodružství, místa v životě jsou hlavními tématy tohoto díla. Je zde mnoho odkazů na malířství, literaturu a komiksy. Filmem jsou provázeny literární úryvky či světelné reklamy, které doplňují dialogy. Ve filmu je důležitý význam barev. Godard si zde pohrává s trikolórou (modrá, bílá, červená). Ferdinanda charakterizuje barva modrá. Na závěr, když se rozhodne spáchat sebevraždu, si namaluje obličej namodro. Marianne představuje barvu červenou. Nosí na sobě červené oblečení, spáchala vraždu (krev – červená barva). Svoji roli zde hraje také barva bílá. Ferdinand vchází do pokoje, kde leží mrtvý muž. Spolu s modrou a červenou barvou zde dominuje také bílá. Stěny pokoje jsou bílé, bílý koberec je zašpiněný od červené krve a vedle leží modrý popelník.

Satirický a ironický film *Bláznivý Petříček* je spíše filmovou koláží a děj je druhořadý. Často se v něm upozorňuje na přítomnost divák. Příkladem je scéna, kdy se Ferdinand při jízdě autem otočí a přes rameno začne k divákovi promlouvat. Marianne se ho zeptá, ke komu mluví a Ferdinand jasně odpoví, že k divákovi. Ferdinand s diváky komunikuje přímo, Marianne pouze svými pohledy do kamery.

### 3.3 Claude Chabrol

Claude Chabrol se narodil v Paříži v roce 1930. Většinu dětství strávil na vesnici, kde byl, podobně jako většina jeho budoucích kolegů z *Cahiers du Cinéma*, uchvácen filmem. V mladém věku provozoval filmový klub ve vesnické

stodole. Po válce se vrátil do Paříže a na přání svého otce studoval farmacii. Neustále navštěvoval filmové kluby, kde se seznámil s Rohmerem, Truffautem a Godardem.<sup>65</sup>

Chabrol obdivoval Balzaca a Alfreda Hitchcocka. V době, kdy psal do *Cahiers du Cinéma*, vstoupil do filmu se snímky *Krásný Serge* a *Hodné holky*.<sup>66</sup> *Krásný Serge* je považován za první snímek nové vlny. Tento film stál kolem 85 000 dolarů a posloužil jako praktický příklad, že teorie filmu, které Chabrol, Godard a další propagovali na stránkách *Cahiers*, budou skutečně fungovat – že osobní filmy mohou být dobře natočené při omezeném rozpočtu.<sup>67</sup>

Během několika prvních let nové vlny byl Chabrol jejím finančním andělem. Financoval Rohmerovy *Véronique a její lajďák* a *Znamení Iva* a Rivettův legendární film *Paříž patří nám*, který byl roztočený dva roky, a když Rivettovi došel materiál, Chabrol přišel na pomoc se zbytkem filmové suroviny z *Bratranců*.<sup>68</sup>

### 3.3.1 Krásný Serge (Le beau Serge, 1958)

François (Jean-Claude Brialy) se po vážné nemoci vrací do své rodné vesnice, aby si odpočinul. Nachází zde svého dávného kamaráda z dětství Serge (Gérard Blain), který se oženil s Yvonne a poté, co se jim narodilo mrtvé dítě, Serge propadl alkoholu. Nyní očekávají druhého potomka. François je rozhodnutý Sergeovi pomoci. Veškeré jeho pokusy však mají opačný efekt. Obyvatelé vesničky Françoisovi stále domlouvají, aby se už nesnažil a odjel. François si ale nedá říct a zůstává. Nakonec je svědkem narození Sergeova dítěte.

V rodné vesnici Françoise se během jeho nepřítomnosti mnohé změnilo. Lidé, které předtím François znal, jsou nyní ustaranější a nespokojení se životem. Nejedná se jen o dva nejhorší případy, Serge a jeho tchána Glomauda, kteří jsou

<sup>65</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 277.

<sup>66</sup> Srov. GUÉGAN, G. *L'ABCdaire du cinéma français*. Paris: Flammarion, 1995, s. 39.

<sup>67</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 276.

<sup>68</sup> Srov. Tamtéž, s. 276.

stále opilí. Zdá se, že celé město žije v pocitu beznaděje. Mají mizerného lékaře, kterému se nedaří pacienty vyléčit, kněze, jenž vzdal jakkoliv někomu pomáhat. Tuto bídu a zoufalství Chabrol zachytil ve svém prvním celovečerním filmu velmi realisticky. Název *Krásný Serge* zní ironicky. Serge je téměř celý film opilý, leží často na zemi, je neoholený. Působí jako nevyrovnaná osobnost. V jednu chvíli si hraje na drsňáka, je agresivní, pomoc odmítá a ke své ženě se nechová hezky. Vzápětí s pláčem Françoise hledá.

Ve filmu se objevuje soustava zdvojování a opakování – dva staříci a dva mladíci, kteří jsou jejich zrcadlovým obrazem, dvě sestry, dvě scény na hřbitově nebo dvě scény se Sergeovým nákladákem.<sup>69</sup>

### 3.4 Éric Rohmer

Éric Rohmer byl o deset let starší než Godard, Truffaut a Chabrol. Byl posedlý skrýváním svého osobního života. Nevíme ani jeho přesné datum narození. Nejčastěji se však uvádí 4. dubna 1920. Jako dítě se o film příliš nezajímal a dostal se k němu až dost pozdě. Jeho pravé jméno je Jean-Marie Maurice Schérer. Po válce začal psát pro filmové časopisy pod pseudonymem „Éric Rohmer“. Počátkem padesátých let se přidal ke svým přátelům Truffautovi, Godardovi, Chabrolovi a Rivettovi a začal psát pro *Cahiers du Cinéma*. Pro tento časopis psal více než deset let a stal se také jeho šéfredaktorem.<sup>70</sup>

V průběhu padesátých let Rohmer natočil více než půl tuctu krátkých filmů: *Présentation ou Charlotte et son steak* (1951), *La Sonate à Kreutzer* (Kreutzerova sonáta, 1956), *Véronique et son cancre* (Véronique a její lajdák, 1958). V roce 1959 natočil svůj první celovečerní film *Znamení Iva* a zařadil se tak mezi autory nové vlny. Zatímco Godard, Truffaut a Chabrol se svými celovečerními debuty slavili enormní úspěchy, Rohmer podobně jako Rivette zůstali v pozadí nové vlny. Rohmer se stáhnul a pokračoval v natáčení krátkých filmů, které postupně

<sup>69</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 283.

<sup>70</sup> Srov. Tamtéž, s. 308 – 309.

zpracoval do několika cyklů: *Morální povídky, Komedie a přísloví, Příběhy ročních období*.<sup>71</sup> Tradici filmových cyklů udržel až do té doby, než v lednu 2010 zemřel.

### 3.4.1 Znamení lva (*Le signe du lion*, 1959)

Americký hudební skladatel Pierre Wesslerin (Jess Hahn) žije v Paříži bohémským životem. Jednoho rána obdrží telegram, že jeho bohatá teta zemřela. V domnění, že zdědil milióny, uspořádá večírek na oslavu. Utratí všechny peníze, které si půjčil od přítele a novináře Jean-Françoise. Brzy se Pierre dozvídá, že ho teta vydělila a všechny peníze získal jeho bratranec. Pierre nemá ani na zaplacení ubytování a všichni jeho přátelé odjeli z Paříže. Chudý a opuštěný zůstává na ulici. Potuluje se společně s jiným bezdomovcem, který ho naučil žebrot. Mezitím se jeho přítel Jean-François vrátil z dovolené a snaží se Pierra najít. Na jeho poslední adrese dostává jeho poštu a dozvídá se, že Pierrovo bratranec měl autonehodu, a tak nyní patří dědictví Pierrovi. Jean-François Pierra nakonec najde a oznámí mu radostnou novinu.

Děj se odehrává během parného léta. Atmosféru nám dodávají záběry pařížských památek a ulic. Zápletka filmu je prostá. Hrdý Pierre, který si myslí, že má plno peněz a kopy přátel, najednou ztratí úplně vše. Nejenže utratil všechny své zbylé peníze za oslavu, ale všichni jeho přátelé odjeli na léto na dovolenou, a tak se Pierre ocitá úplně sám a bez pomoci. Protlouká se ulicemi a Paříž, kterou dříve miloval, nyní nenávidí. Pierre je unavený a vyprahlý v žáru letního slunce. Pocit beznaděje je vykreslován i pomocí neúspěšného spojení s Pierrovými přáteli. Nakonec jsou osud a štěstí k Pierrovi nakloněny a on se stane milionářem. Tulák, který Pierrovi jako jediný pomohl, mu je nyní lhostejný a bez váhání ho opustí.

---

<sup>71</sup>Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 309.



### 3.5 Jacques Rivette

Jacques Rivette se narodil 1. března 1928 v Rouenu jako syn lékárníka. Ve dvaceti letech přijel do Paříže a začal pravidelně navštěvovat projekce ve Francouzské filmotéce. Během padesátých let psal pro *Cahiers du Cinéma*, kde se mu dostalo praktické výuky od jeho kolegů-kritiků; a asistoval na několika filmech Jeana Renoira a Jacquese Bekcera.<sup>72</sup>

Rivettovy filmy jsou mnohem jednodušší a méně globální než Godardovy a přímější a méně „populární“ než Truffautovy. Rivette začal natáčením několika krátkých snímků. Svůj první celovečerní film *Paříž patří nám* začal točit v roce 1957, ale kvůli finančním a organizačním problémům se dokončování protáhlo na více než dva roky a uveden byl roku 1961. Poté se Rivette pustil do natáčení filmu *La Religieuse (Jeptiška)*, který zůstal nedokončený až do roku 1965, kdy byl zakázán vládním cenzorem. Větší úspěch zaznamenal až filmy *Šílená láska (L'amour fou, 1969)* a *Céline a Julie si vyjely na lodi (Céline et Julie vont en bateau, 1973)*.<sup>73</sup>

Rivettovým celoživotní tématem je divadlo. V různých podobách se jeho fascinace divadlem prosazuje v podstatné části filmografie. Ve filmu *Paříž patří nám* připravuje skupina divadelníků Shakespearova *Perikla*. V *Šílené lásce* si zase Rivette všímá jiné skupiny, která zkouší Racinovu *Andromachu* a je přitom navíc natáčena televizním štábem. V *Out 1: Spectre* se jedná o dvě soupeřící skupiny, věnující se Aischylovi. V *La Bande des quatre* se zase zaplete s Marivauxem. Rivettova záliba je také v malých kabaretech (například film *Céline a Julie si vyjely na lodi*), které se svými lacinými kouzelnickými čísly stojí na rivettovském pomezí předstírání a iluze, na hranici reálného světa a světa za zrcadlem.<sup>74</sup>

<sup>72</sup> Srov. MONACO, J. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 328.

<sup>73</sup> Srov. Tamtéž, s. 328 – 330.

<sup>74</sup> PEŘINA, Vít. *Hry bez hranic*. [online]. [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://old.fantomfilm.cz/?type=article&id=634>.

### 3.5.1 Paříž patří nám (Paris nous appartient, 1960)

Anne (Betty Schneider) je studentkou literatury v Paříži. Její starší bratr Pierre (François Maistre) ji vezme do party svých přátel. Další členové této intelektuální skupiny jsou divadelní režisér Gérard (Giani Esposito), jeho přítelkyně Terry (Françoise Prévost) a záhadný Philip (Daniel Crohem). Všichni rozebírají smrt svého kamaráda Juana, bývalého přítele Terry. Byla to sebevražda nebo vražda? Gérard se snaží nacvičit Shakespearovu divadelní hru Perikl, ale nemá dostatečnou finanční podporu. Anne, zamilovaná do Gérarda, roli vezme a pomůže mu. Pokouší se zároveň zjistit, proč Juan zemřel. Anne se od Philipa dozvídá, že byl Juan zavražděn tajnou organizací a ten samý osud čeká i Gérarda. Zanedlouho je divadelní režisér nalezen mrtvý. Pierre je obviněn z obou smrtí a Terry ho zabije. Nakonec se ukáže, že tajná organizace byla jen Philipovým výmyslem. Za smrtí Gérarda byly finanční neúspěchy jeho divadelních her.

Úvodní citát snímku „*Paříž nikomu nepatří – Péguy*“ si protiřečí s názvem tohoto mysteriózního filmu. Mísí se v něm reálný svět s iluzí. Rivette se tímto filmem zařadil mezi autory nové vlny. Co se týče techniky natáčení není *Paříž patří nám* tak inovativní jako třeba *U konce s dechem*, kde byl použit „skokový“ střih. Paříž je již v názvu filmu, ale její záběry se zde příliš neobjevují. Rivettovým častým tématem filmů je divadlo a pátrání. Záhada kolem Juanovy smrti vytváří napětí, které je prokládáno scénami z divadelních zkoušek. Ve filmu se mluví o politickém spiknutí, mohlo by se tak jednat o alegorii na Studenou válku. Rivette v tomto snímku velmi mate. Ve skutečnosti žádná válka neexistuje ani žádné spiknutí.

## 4 Herci Francouzské nové vlny

### 4.1 Jean-Pierre Léaud

Jean-Pierre Léaud (viz obr. 1, přílohy) se narodil 5. května 1944 v Paříži a je synem herečky Jacqueline Pierreux a scénáristy Pierra Léauda. Truffaut objevil Jean-Pierra jako čtrnáctiletého a svěřil mu náročnou hlavní roli pařížského chlapce Antoina Doinela v autobiograficky laděném dramatu *Nikdo mne nemá rád*. Mezi Truffautem a Léaudem vzniklo přátelství a díky citovému a tvůrčímu souznění obou umělců pokračovala jejich úspěšná spolupráce i v následujících desetiletích, kdy rozvinuli osudy neposlušného mladíka Antoina. Obdobné typy hrdinů, kteří trpí citovou a psychickou nevyrovnaností, ztvárnil také v dílech Jean-Luca Godarda. Za výkon Paula, o jehož milostných peripetiích vypráví snímek *Mušský rod, ženský rod*, obdržel Stříbrného medvěda na Mezinárodním filmovém festivalu v Západním Berlíně 1966. Po Truffautově smrti roku 1984 se nervově zhroutil. Po útoku na starou sousedku byl v roce 1986 hospitalizován na psychiatrické léčebně.<sup>75</sup>

Zásluhou nezávislého finského filmaře Akiho Kaurismäkiho byl Léaud znovuobjeven a představen mladé generaci jako hrdina absurdní komedie *Smlouva s vrahem*, v níž hraje úředníka vodárny Henriho Boulanguera, který po vyhození ze zaměstnání nechce nic jiného než zemřít.<sup>76</sup> Jean-Pierre Léaud ztvárnil řadu nejrůznějších postav. Umí být vážný i komediant. Nejvíce se však do paměti každému vryje jako Antoine Doinel, jenž se stal Léaudovým druhým já.

### 4.2 Jean-Paul Belmondo

Jean-Paul Belmondo (viz obr. 2, přílohy) se narodil 9. dubna 1933 v Neuilly-sur-Seine. Jeho otec Paul Belmondo, původem Sicilan, byl sochařem a matka malířkou. Na škole se věnoval spíše různým sportům, vynikal zvláště v boxu.

<sup>75</sup> Srov. FIKEJZ, Miloš. *Filmoví herci současnosti: 640 profilů zahraničních herců*. Praha: Cinema, 1996, s. 339 – 340.

<sup>76</sup> Srov. Tamtéž, s. 340.

V šestnácti letech se nakazil tuberkulózou a po návratu z ročního léčebného pobytu v Cantalském pohoří byl rozhodnutý stát se hercem. Od počátku 50. let působil v různých divadelních zájezdových souborech. Po přípravném hereckém kurzu u Raymonda Girarda byl roku 1952 přijat na pařížskou Konzervatoř, kde pak čtyři roky studoval. První výrazný jevištní úspěch zaznamenal v roce 1957 na jevišti pařížského Théâtre Athenée rolí Petruccia v Shakespearově komedii *Zkrocení zlé ženy*.<sup>77</sup>

Jako filmový herec začínal epizodními rolemi, než ho objevil začínající filmař Jean-Luc Godard, který ho obsadil do svého krátkého snímku o rozchodu milenecké dvojice *Charlotta a její Jules (Charlotte et son Jules, 1958)*. Godarda však Belmondův přirozený civilní projev zaujal natolik, že mu svěřil ústřední role také ve svých dvou celovečerních filmech, jež patří ke stěžejním dílům nové vlny. Oběma umělcům tyto snímky přinesly mezinárodní slávu a uznání. Belmondo nastínil své postavy sebevědomých a svobodomyšlných mladíků s bezprostřední přesvědčivostí a impulzivní živelností. V kultovním snímku *U konce s dechem* ztvárnil bývalého obchodníka s auty, zloděje a vraha Michela Poiccarda. Jako potenciální milenec Alfred se objevil v komedii o manželském trojúhelníku *Žena je žena*. Ve filmu *Bláznivý Petříček* se ukázal jako nezaměstnaný Ferdinand Griffon, který prchá se svou milenkou před policií a dvěma gangsterskými bandami.<sup>78</sup>

Posměšným pohledem dokázal projevovat nejen cynické pohrdání a svěťáckou lehkovážnost, ale vyjadřoval jím i dobrosrdečnou vychytralost, upřímnou radost a smysl pro komickou nadsázku. Svým zjevem nepředstavoval typ romantického krasavce, ale temperamentem, mužností a citlivou duší si podmanil diváky na celém světě. Hrál ve filmech nejrůznějších žánrů a kvalit. Ztělesňoval tvrdé gangstery (*Borsalino, Bezva finta*), neohrožené ochránce zákona (*Strach nad městem, Dobrodruh, Samotář*), elegantní svůdce (*Veselé Velikonoce, Zvíře*), vynalézavé zlodějíčky a podvodníky (*Velký šéf, Bezva finta*) nebo sympatické dobrodruhy (*Cartouche, Manželé z roku II*).<sup>79</sup>

<sup>77</sup> Srov. FIKÉJZ, Miloš. *Filmoví herci současnosti: 640 profilů zahraničních herců*. Praha: Cinema, 1996, s. 67.

<sup>78</sup> Srov. Tamtéž, s. 68.

<sup>79</sup> Srov. Tamtéž, s. 68.

### 4.3 Jeanne Moreau

Jeanne Moreau (viz obr. 3, přílohy) se narodila 23. ledna 1928 v Paříži jako dcera majitele restaurace na Montmartru a anglické tanečnice a zpěvačky. Po studiích na Konzervatoři vystupovala na scéně Comédie Française a od roku 1952 byla členkou divadla Théâtre National Populaire. Její první divadelní role byly ve hře Pierra Corneille *Cid* a Heinricha von Kleista *Princ Bedřich Hamburský*. Úspěch slavila v roce 1956 jako Maggie v dramatu Tennessee Williams *Kočka na rozpálené plechové střeše*. Před filmovou kamerou se uplatňovala už od konce 40. let. Výrazněji však na sebe upozornila až ve dvou filmech Louise Malla, a to v kriminálním dramatu *Výtah na popraviště* (1958) jako Florence, která se se svým milencem spolupodílí na vraždě svého manžela, a v melodramatu *Milenci* (1958) rolí znuděné manželky, pro niž se život náhle změní díky citovému vzplanutí k jednomu mladíkovi.<sup>80</sup>

Během 60. let se stala ženským symbolem Francouzské nové vlny. Tvůrci v ní našli ideální představitelku osudových žen, které sice neoplývají povrchní krásou, zato přitahují svými oduševněnými půvaby a zvláštním charismatem. Do rolí svých filmových hrdinek, v nichž se prolíná dobro se zlem, dokázala navíc vnést nesmazatelnou známku své osobnosti. Ve zmodernizované filmové adaptaci románu Choderose de Laclose *Nebezpečné známosti* hrála ctižádostivou a intrikánskou hraběnkou Juliette Valmont, jejíž manželský svazek se zálezným mužem je založen na podivném milostném vztahu. Truffaut Jeanne Moreau obsadil ve svém filmu *Jules a Jim* do role Catherine, která udržuje po mnoho let milostný vztah se dvěma přáteli. Ústřední postava znuděné manželky bohatého průmyslníka Anne Desbaredes ve filmovém přepisu románu Marguerite Duras *Moderato cantabile* jí vynesla ocenění na Mezinárodním filmové festivalu v Cannes 1960. Působivou kreací, za niž obdržela cenu na MFF v Karlových Varech 1964, předvedla v postavě služebné Celestiny v dramatu podle románu Octava Mirbeaua *Deník komorné*. O tom, že jí není cizí ani komediální poloha,

---

<sup>80</sup> Srov. FIKEJZ, Miloš. *Filmoví herci současnosti: 640 profilů zahraničních herců*. Praha: Cinema, 1996, s. 409.

přesvědčila Jeanne Moreau ve filmu Louise Malla *Viva Maria*, kde ztvárnila jednu ze dvou cirkusových tanečnic.<sup>81</sup>

Přechod k úlohám zralých starších dam zvládla se sobě vlastní noblesou, jak to dokazuje mj. rolí družky penzionovaného diplomata ve filmu *Stará dáma, která se procházela v moři*. Stejně tak se mistrně zhostila úlohy operní divy Dorie ve filmovém přepisu románu Françoise Sagan *Nalíčená žena*. V roce 1975 překvapila svým režijním debutem *Světlo*, v němž zachytila všední momenty ze života čtyř hereček, z nichž jednu si sama také zahrála. Svým druhým filmem s autobiografickými prvky *Dospívající dívka* se snažila nahlédnout do citlivé duše dvanáctileté dívky, která vyrůstala v napjaté době těsně před 2. světovou válkou. Od roku 1963 nazpívala na gramofonové desky desítky šansonů. Za své zásluhy na poli kultury byla mnohokrát vyznamenána a za celoživotní dílo jí byl udělen v roce 1995 Čestný César.<sup>82</sup>

#### 4.4 Jean-Claude Brialy

Jean-Claude Brialy (viz obr. 4, přílohy) se narodil 30. března 1933 v Alžírsku a jako syn francouzského důstojníka vstoupil do vojenské kadetky. Již v mládí ho to táhlo k herectví, a tak nakonec maturoval na konzervatoři ve Štrasburku, kde byl angažován do tamního Střediska dramatického umění, s jehož souborem se zúčastnil turné po východní Francii. Po vojenské službě hrál v pařížském divadle Dauno a objevil se i v TV. Od poloviny 50. let se uplatňuje ve filmu, kde na sebe upozornil ve významných dílech tvůrců nové vlny, zejména pak Clauda Chabrola. V psychologickém snímku *Krásný Serge* se objevil jako intelektuál François, který se po pobytu v sanatoriu vrací do rodné vesnice a nachází zde své někdejší přátele jako zoufalé ztroskotance. Chabrol Jean-Clauda dále obsadil v autobiografické komedii *Bratrance* jako studenta Paula, který seznamuje s životem pařížské bohémy svého venkovského bratrance studenta práv.<sup>83</sup>

<sup>81</sup> Srov. FIKEJZ, Miloš. *Filmoví herci současnosti: 640 profilů zahraničních herců*. Praha: Cinema, 1996, s. 409.

<sup>82</sup> Srov. Tamtéž, s. 410.

<sup>83</sup> Srov. Tamtéž, s. 99 – 100.

Na dlouhou dobu se stal vyhledávaným milovníkem a ve zralejším věku představitelem elegantních mužů s příslušným šarmem, často poznamenaných cynismem a egoismem. Přejít k jinému typu postav předznamenala role vousatého třicátníka Jérôma v psychologickém melodramatu *Klářino koleno* režírované Éricem Rohmerem. V roce 1971 debutoval jako režisér poetickým filmem *Églantine*. Ale daleko lépe než za kamerou si počínal před ní, kde se stal jedním z nejobsazovanějších herců, ale vesměs vedlejších rolí.<sup>84</sup>

#### 4.5 Bernadette Lafont

Bernadette Lafont (viz obr. 5, přílohy) se narodila 26. října 1938 v Nîmes a pochází z lékárnické rodiny. Od dětství se věnovala tanci a baletu. V roce 1957 se potkala s hercem Gérardem Blainem, za něhož se provdala a který ji přivedl do Paříže. Tam se seznámila s Truffautem, v jehož krátkém filmu *Uličníci* (*Les mistons*, 1958) debutovala před kamerou. I když neměla žádné herecké vzdělání ani zkušenosti, stala se díky svému přirozenému talentu a civilnímu projevu oblíbenou herečkou režisérů nové vlny. Největší příležitosti jí zpočátku poskytl zejména Claude Chabrol v jeho filmech *Krásný Serge* a *Hodné holky*.<sup>85</sup>

Novým impulsem v její kariéře byla úloha v dramatu *Pirátova snoubenka* jako osiřelé dívky Marie, která žije v chudých podmínkách a pokryteckým občanům městečka se mstí tím, že svádí místní muže a ničí jejich rodiny. S nepřízní osudu zápasí i mnohé její další postavy, které vytvořila počátkem 70. let, ve filmech *Taková hezká dívka jako já* nebo *Maminka a děvka*.<sup>86</sup> Síla nové vlny odezněla a uvadající Bernadettina krása znamenala útlum v její kariéře. Přejít k rolím zralých žen zvládla úspěšně a v práci herečky nadále pokračovala.

<sup>84</sup> Srov. FIKEJZ, Miloš. *Filmoví herci současnosti: 640 profilů zahraničních herců*. Praha: Cinema, 1996, s. 100

<sup>85</sup> Srov. Tamtéž, s. 328.

<sup>86</sup> Srov. Tamtéž, s. 328.

## Závěr

Francouzská nová vlna způsobila ve světové kinematografii revoluci. Nechali se jí inspirovat i další státy (Československo, Británie). Nejvýznamnějšími francouzskými představiteli byli Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette. Těchto pět mužů se potkávalo ve Francouzské filmotéce, kde měli možnost sledovat filmy a vzdělávat se. Všichni také přispívali do filmově teoretického časopisu *Cahiers du Cinéma*, v němž ostře kritizovali soudobou francouzskou produkci. Z filmových kritiků se později stali filmoví tvůrci.

Režiséři nové vlny vyznávali prvky realismu. Těch je možné dosáhnout hlavně dlouhými nepřerušovanými záběry. Ve filmech se mísí reálný svět s fantazií a je narušeno klasické vyprávění příběhu, ve kterém jdou scény za sebou a jsou chronologicky řazené. Film byl považován za intimní rozmluvu s divákem a režisér je jediným tvůrcem filmu. S inovativními prvky také souvisí revoluce v technologii. Začaly se používat přenosné ruční kamery, které umožňovaly volnost pohybu a nové úhly.

Někdy je těžké filmy nové vlny pochopit. Autorka se snažila do práce vnést své dojmy, které v ní snímky zanechaly, a doplnit je odbornou literaturou. Práce nejvíce čerpala ze zdroje od Jamese Monaca, s jehož názory se autorka ve velké míře ztotožňovala, a přidala k nim osobní pocity. Snímky nové vlny donutí diváka k zamyšlení. Děj bývá často druhořadý a pozornost je věnována spíše postavám, jejichž jednání je nepředvídatelné. Hrdinové nemívají jasný cíl a divák tak má prostor pro fantazii. Ve snímcích jsou znázorněny detaily a objevují se v nich na první pohled nepodstatné scény.

Při sledování filmů nové vlny má divák pocit jakoby sledoval skutečný život. A právě o věrohodnost tvůrcům těchto filmů šlo. Zachytili život Francie šedesátých let tak, jak ho lidé prožívali.



## Resumé

Ce travail propose une étude de La Nouvelle Vague dans la cinématographie française du XX<sup>e</sup> siècle. L'expression « *La Nouvelle Vague* » est apparue à la fin des années 1950. Une nouvelle génération de jeunes cinéastes refusait les règles établies du cinéma français et défendait un cinéma d'auteur. François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Éric Rohmer et Jacques Rivette sont les principaux représentants de ce mouvement. Ces réalisateurs ont commencé comme critiques de cinéma dans la revue *Les Cahiers du Cinéma*.

Ces jeunes cinéastes ont voulu enregistrer la vie réelle dans leurs œuvres. Ils tournaient en plein air, avec une caméra légère et portable, avec des acteurs inconnus et avec une équipe peu nombreuse. Les budgets des films étaient souvent modestes. Les histoires étaient faciles et parfois autobiographiques. Les dialogues étaient simples et fréquemment improvisés. Les réalisateurs considéraient le film comme une communication entre cinéaste et spectateur.

Ce travail est divisé en quatre parties. Le premier chapitre contient les caractéristiques de La Nouvelle Vague en France et dans le monde. Le deuxième chapitre se consacre à la revue *Les Cahiers du Cinéma*. Le troisième chapitre, qui est essentiel, présente les principaux réalisateurs et leurs films. Cette partie est orientée vers deux représentants les plus importants, Truffaut et Godard. Nous analysons leurs films et observons les principaux traits de La Nouvelle Vague. Le dernier chapitre s'occupe des acteurs qui sont apparus grâce à La Nouvelle Vague, par exemple Jean-Paul Belmondo ou Jeanne Moreau.

Le mouvement de La Nouvelle Vague a changé le concept du cinéma français et a influencé les autres pays.

## Seznam použité literatury

1. BERGAN, Ronald. *Film: velký ilustrovaný průvodce*. V Praze: Sloart, 2008, 528 s. ISBN 978-807-3911-362.
2. FIKEJZ, Miloš. *Filmoví herci současnosti: 640 profilů zahraničních herců*. Vyd. 1. Praha: Cinema, 1996, 667 s. ISBN 80-717-6335-7.
3. GODARD, Jean-Luc. *Příběh(y) filmu*. Vyd. 1. Příbram: Camera obscura, 2006, 304 s. ISBN 80-903-6782-8.
4. GODARD, Jean-Luc. *Texty a rozhovory*. Vyd. 1. Překlad Helena Bendová, David Čeněk. Jihlava: JSAF, 2005, 330 s. Edice 20/21. ISBN 80-903-5136-0.
5. GRONEMEYER, Andrea. *Film*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2004, 192 s. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0209-2.
6. GUÉGAN, Gérard. *L'ABCdaire du cinéma français*. Paris: Flammarion, 1995. ISBN 20-801-1768-8.
7. INSDORF, Annette. *François Truffaut: Les films de sa vie*. Paris: Gallimard, 2004. ISBN 20-705-3282-8.
8. *Le petit Larousse illustré en couleurs* [CD-ROM]. Nouv. éd. Paris: Larousse, 2009
9. MONACO, James. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2001, 413 s. ISBN 80-858-8389-9.
10. *Nová nová vlna?: rozprava o české a francouzské kinematografii*. Vyd. 1. Překlad Noemi Prečanová. Praha: Národní filmový archiv, 2002, 79 s. ISBN 80-700-4109-9.
11. PARKINSON, David. *Film*. České vyd. 1. Praha: SVOJTKA a VAŠUT, 1996, 162 s. Školní encyklopedie Oxford. ISBN 80-718-0173-9.
12. PEŘINA, Vít. *Hry bez hranic*. [online]. [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://old.fantomfilm.cz/?type=article&id=634>.

13. SCHRÖDER, Nicolaus. *Slavní filmoví režiséři: 50 nejvýznamnějších režisérů od Chaplina až po Almodóvara*. V Praze: Sloart, 2004, 287 s. ISBN 80-720-9643-5.
14. THOMPSON, Kristin. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 1. vyd. Praha: AMU, 2007. ISBN 978-80-7106-898-3.

## **Přílohy**

### **Seznam obrázků**

Obrázek 1: Jean-Pierre Léaud

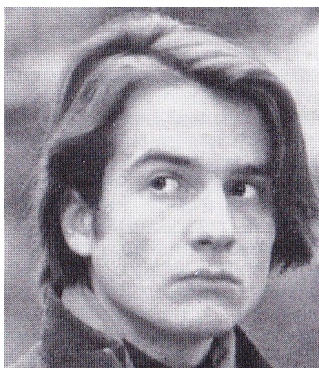
Obrázek 2: Jean-Paul Belmondo

Obrázek 3: Jeanne Moreau

Obrázek 4: Jean-Claude Brialy

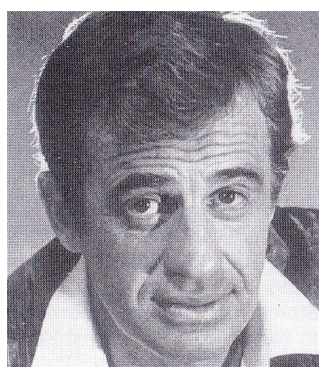
Obrázek 5: Bernadette Lafont

**Obrázek 1: Jean-Pierre Léaud**



(Zdroj: FIKÉJZ, Miloš. *Filmoví herci současnosti: 640 profilů zahraničních herců*. Praha: Cinema, 1996)

**Obrázek 2: Jean-Paul Belmondo**



(Zdroj: FIKÉJZ, Miloš. *Filmoví herci současnosti: 640 profilů zahraničních herců*. Praha: Cinema, 1996)

**Obrázek 3: Jeanne Moreau**



(Zdroj: FIKÉJZ, Miloš. *Filmoví herci současnosti: 640 profilů zahraničních herců*. Praha: Cinema, 1996)

**Obrázek 4: Jean-Claude Brialy**



(Zdroj: FIKEJZ, Miloš. *Filmoví herci současnosti: 640 profilů zahraničních herců*. Praha: Cinema, 1996)

**Obrázek 5: Bernadette Lafont**



(Zdroj: FIKEJZ, Miloš. *Filmoví herci současnosti: 640 profilů zahraničních herců*. Praha: Cinema, 1996)