

### 2.3.1. Do utraty tchu (A bout de souffle)

Reżyseria: Jean-Luc Godard

Projekt scenariusza: Francois Truffaut

Scenariusz: Jean-Luc Godard

Zdjęcia: Raoul Coutard

Muzyka: Martial Solal

Montaż: Jean-Luc Godard

Wykonawcy: Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg i inni

Premiera: 1960 rok

„Bez żadnej wątpliwości film najważniejszy dla dalszego kształtowania się nouvelle vague – i przełomowa propozycja w rozwoju kina. *Do utraty tchu* na równi z *Hiroszimą, moją miłością* i *Przygodą* zdecydowały o charakterze ekranowej sztuki lat sześćdziesiątych...” – pisze Adam Garbicz w swojej wielkiej monografii osiągnięć filmu fabularnego.

Film *Do utraty tchu*, debiut Godarda, mimo wielu niedoskonałości formalnych i błąd tematycznie jest jednak znaczącym dziełem-manifestem, inspirującym poszukiwania nieznanymi dróg w twórczości filmowej.

Pozornie jest to „czarny thriller” ale rozbieżności z obowiązującym modelem pojawiają się od samego początku, chociażby w braku w jakikolwiek sposób umotywowanej logiki. Godard, chcąc tu wyrazić swoje idee kina, całkowicie zmarginalizował intrygę fabularną.

Na pierwszy plan wysuwają się charakterystyki postaci. Główny bohater filmu, Michel Poiccard (rola kreowana przez Jean-Paul Belmonda) – zbuntowany, odrzucający wartości cywilizacji, spontaniczny w swoim bardziej nawet nihilizmie, niż anarchizmie - jest nośnikiem mitologii wolności, rozumianej jako skrajna autentyczność bez jakichkolwiek granic. Zderza się z nim główna bohaterka, Patricia Franchini (Jean Seberg), nastawiona na cierpliwie budowaną karierę.

Stare schematy burzy również mało ważny, nieciągły dialog, w żaden sposób nie podtrzymujący dramaturgicznej narracji.

Zdjęcia kręcone były ręczną kamerą w naturalnych wnętrzach i na ulicach Paryża. W efekcie są, można powiedzieć, ekstrawagancko niedoskonałe (miejscami wadliwie naświetlone, chwilami zamazane i kompozycyjnie wątpliwe). Materiał zdjęciowy w większości powstał w efekcie działań intuicyjnych i przypadkowych. Scenariusz i dialogi traktowane były w czasie nagrywania filmu z dużym marginesem swobody.

W dwadzieścia lat później Jean-Luc Godard przyznał: „Gdy nakręcałem *Do utraty tchu*, sadziłem, że trochę znam się na robieniu filmów. Ale się myliłem. Gdy zobaczyłem materiał po wstępnym montażu, okazało się, że jest zbyt długi. A więc cięliśmy go, cięliśmy systematycznie. Wynikł z tego pewien odmienny styl. I to wszystko.”

Montaż w filmie wyłamał się ze wszystkich wcześniej uznanych kanonów. Godard nie wycinał całych ujęć, lecz wycinał fragmenty scen wewnątrz ujęcia. W ten sposób stworzył w swoim filmie nieciągłości, które nadały mu szczególny rytm.

Pewne rozwichrzenie filmu jest adekwatne do zachowań głównego bohatera – stanowi równoważnik jego myślenia. W ten sposób kompozycja uzyskuje spójną jednolitość.

Integralność środków wyrazu była ważna dla Godarda, wyrażała jego postawę estetyczną i światopoglądową. Nie uznawał żadnych ingerencji w materiał zanotowany kamerą w sposób naturalny. Chciał na ekran przenieść prawdziwe tętno życia. To idea Godarda – idea kina autorskiego, wspólna dla tego, co mieści się w nurcie głównych idei Nowej Fali.

#### **Informacje dodatkowe:**

1. Film nakręcony został w sierpniu i wrześniu 1959 roku. Materiał jednak bardzo znacznie przekraczał zaplanowany metraż filmu i Godard przez długi czas dokonywał cięć montażowych tak, że premiera filmu miała miejsce dopiero w 1960 roku. Zastosował absolutnie nowatorski sposób cięć, ale pomysł takich cięć podsunął mu Jean-Pierre Melville, zachęcając go do podjęcia ryzyka i mówiąc (przycyżam myśl, a nie dokładne tłumaczenie), że skoro nakręcił film niemożliwy do zrealizowania, to niech idzie na całość i dokończy go, jako właśnie taki.
2. W filmie *Do utraty tchu* główną rolę żeńską miała grać Anna Karina, ale odmówiła, bo nie zgodziła się rozbierać w filmie.
3. *Do utraty tchu* - największa oglądalność (ponad dwa miliony widzów). Nagrodzony Srebrnym Niedźwiedziem dla najlepszego reżysera, na Berlinale w 1960 roku.