

Męski, żeński (Masculin féminin)

Reżyseria: Jean-Luc Godard

Scenariusz: Jean-Luc Godard

Inspiracją były dwa opowiadania Guy de Maupassanta: „La femme de Paul” i „Le signe”

Zdjęcia: Willy Kurant

Muzyka: Jean-Jacques Debout (piosenka Francisca Lai)

Wykonawcy: Jean-Pierre Leaud, Chantal Goya, Catherine-Isabelle Duport, Marlen Jobert, Michel Debord i inni

Premiera: 1966 rok

To pierwszy film, w którym wyraźnie widać polityczne ukierunkowanie Godarda „na lewo”, ale jeszcze w granicach, które pozwalają nie traktować filmu jako typowo propagandowego.

Jean-Luc Godard nakręcił film *Męski, żeński* w jesieni 1965 roku. Sytuacja polityczna Francji była dość niestabilna. Rozpolitykowana młodzież skupiona wokół lewicy liczyła na odsunięcie od władzy Charlesa de Gaulle, a. Nie bez wpływu na nastroje i działania francuskiej młodzieży były niepokoje w innych krajach: nasilała się wojna w Wietnamie, w USA radykalizowały się działania Czarnych Panter, po drugiej stronie Kanału La Manche zaczynały się przemiany społeczno-obyczajowe (mające także oblicze tzw. Swingującego Londynu - młodzieżowa muzyka, pirackie radiostacje, niezależne prezentacje fotograficzne i filmowe, nowi idole). Nie można zrozumieć filmu *Męski, żeński* w oderwaniu od tej sytuacji społeczno-politycznej.

Głównymi postaciami filmu są młodzi ludzie: Paul i jego partyjny kolega Robert oraz trzy mieszkające razem przyjaciółki Madeleine, Catherine-Isabelle i Elisabeth. Robert jest osadzony w wątku ideologiczno-politycznym, a przyjaciółki – w osobistym (relacje, uczucia, rozrywki). Paul jest wciągnięty w jeden i drugi wątek. Wraz z Robertem podejmuje „akcje polityczne”, polegające głównie na malowaniu napisów na murach i samochodach. Jednocześnie zaangażowany jest uczuciowo w związek z Madeleine, która rozpoczyna karierę piosenkarki. Nie jest do końca „wpasowany” ani w jedno, ani w drugie środowisko, ani też w nurt codziennego paryskiego życia.

Na tle typowych dla Godarda elementów formy rozwija się bardziej nośna niż zwykle fabuła, a postacie są traktowane bardziej osobiście - nawet z pewną dozą czułości. Tworzy to celny portret zbiorowy młodzieży francuskiej lat sześćdziesiątych. Jak głosi jeden z napisów w filmie, to obraz „dzieci Marksa i Coca-Coli”.

Strukturalnie film składa się z 15, rozdzielonych hasłowymi napisami części, w których kamera obserwuje Paula (współczesnego „Wertera” i jego dziewczęce otoczenie - jak pisze Adam Garbicz). Kamera Willy Kuranta osiąga precyzję opisów Raoula Coutarda, z wcześniejszych filmów Godarda. Film, w swojej kompozycji, zachowuje formę kolażu. Godard wprowadza też stylistykę ciemna-verite i wykorzystuje ją dwójako: jako opis (długie dialogi, noszące znamiona poznawania drugiej osoby) i jako narzędzie do demaskowania (demaskuje powierzchowność wywiadów socjologicznych, ale także pustkę w głowach dziewiętnastolatek – wywiad z „miss” Elzą).

Wielu krytyków uważa, że w tym filmie Jean-Luc Godard osiągnął szczyt rozwoju swojej stylistyki ekranowej i film *Męski, żeński* jest jego najdoskonalszym osiągnięciem.

Dodatkowe informacje.

1. Paul nie przypadkiem nosi nazwisko Doinel, jak Antoin Doinel we wcześniejszym filmie *400 batów* Francois Truffaut i podobnie jak bohater filmu Truffaut, funkcjonuje w sposób niedostosowany społecznie.
2. Autor filmowej piosenki, Francis Lai, tworzył muzykę do wielu filmów, między innymi jego dziełem jest słynny motyw muzyczny z filmu Claude'a Leloucha *Kobieta i mężczyzna* oraz muzyka do filmu Arthura Hillera *Love story*.
3. Operator Willy Kurant urodził się w Belgii, jako syn dwojga polskich emigrantów. Jeśli chodzi o polskie akcenty, warto zauważyć, że był operatorem w filmie Jerzego Skolimowskiego *Le depart* (w Polsce wyświetlany z tytułem *Start*).
Film Skolimowskiego ma liczniejsze związki z filmem *Męski, żeński*, bo w rolach głównych *Le depart* występują: Jean-Pierre Leaud i Catherine-Isabelle Duport.
4. W filmie Godarda na chwilę pojawia się Brigitte Bardot.
5. Bohaterowie oglądają w kinie film. Grają w nim szwedzcy aktorzy (Evabritt Strandberg i Birger Malmsten). Nie jest on bezpośrednim odniesieniem do jakiegoś innego filmu, aczkolwiek poprzez elementy prezentowanej sytuacji i aktora, Birgera Malmstena, może przywoływać *Milczenie* Ingmara Bergmana.
6. Wspomniane wcześniej długie dialogi i wywiady są improwizowane.