

400 udarcev

ali film v prvi osebi

## juan carlos gonzález

V nizu filmov, posnetih v razdobju dvajsetih let, je Truffaut oblikoval filmski lik po svojem *alter egu*. *Štiristo udarcev* (Les Quatre cents coups, 1959), *Antoine in Colette* (Antoine et Colette, 1962), *Ukradeni poljubi* (Baisers vol s, 1968), *Skupna postelja in miza* (Domicile conjugal, 1970) in *Ljubezen na begu* (L'Amour en fuite, 1979) prikazujejo pustolov tine Antoina Doinela, ki ga je v različnih obdobjih svojega življenja igral Jean-Pierre L aud. Re izer je sam jasno povedal: "Izmišljeni lik, Antoine Doinel, je potemtakem zmes dveh resničnih oseb, Fran oisa Truffauta in Jean-Pierra Leauda."

Pri dokončnem oblikovanju scenarija je bilo potrebno sodelovanje Marcela Moussyja – sicer televizijskega scenarista –, zato da bi se izognili jalovi samoanalizi in obra navanju z osebami iz resničnega življenja (na primer njegovimi starši). Antoine se prvič pojavljuje v *Štiristo udarcih* kot nagajiv dijak, ki ga starši ne razumejo. Številne junakove nezgode je doživel tudi re izer sam: ko je pustil šolo, se je Truffaut preživljal s prodajanjem predstavitev "katalogov" filmov, ki so bili v mestu na sporedu, kot tudi promocijskih fotografij, ki sta jih ponoči iz vitrin kradla z Lachenayjem. V filmu je prikazana tudi kraja pisalnega stroja in posledilna zaporna kazen, zaradi česar je Antoine postal mladoletni prestopnik.

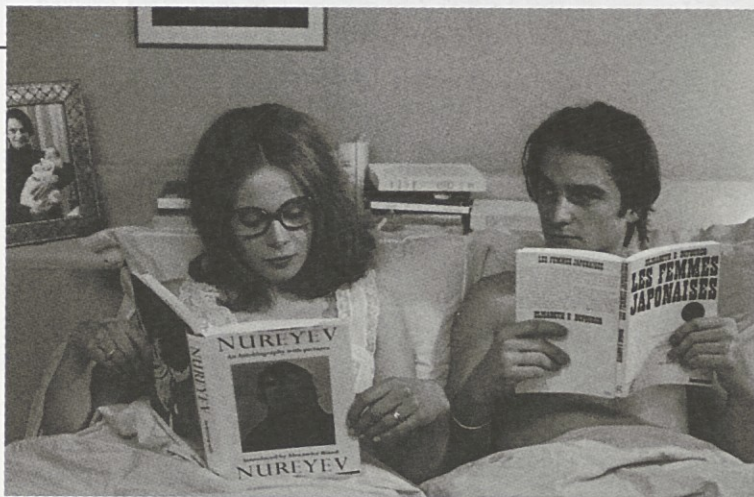
Nekaj let kasneje je občinstvo Antoina lahko videlo v kratkem filmu *Antoine in Colette*, pariški epizodi iz omnibusa *Ljubezen pri dvajsetih* (L'Amour   vingt ans). Tu Antoine dela pri glasbeni založbi in se na nekem koncertu na prvi pogled zaljubi v Colette (Marie-France Pisier), ki pa ne kaže zanimanja zanj. Truffaut je Liliane Romano, svojo prvo ljubezen, spoznal na poletnem taborjenju.

V Parizu pa se dekle kljub njegovemu dvorjenju ni hotelo ve  videvati z njim. Vztrajni Antoine se odlo i, da bo najel stanovanje v stavbi nasproti Colettinega doma, kar je nekaj let kasneje storil tudi Truffaut, ko se je zaljubil v Liliane Latvin, dekle, ki ga je tudi obsedlo. Delno zaradi neuspeha pri Liliane in delno zaradi osamljenosti se je Truffaut odlo il, da vstopi v vojsko, vendar je kasneje deztiral in bil zaprt do leta 1952, ko je bil ob hudem poniževanju izpu en. To ponižanje je kasneje prikazal v *Ukradenih poljubih* v prizoru, ko Antoina odpustijo iz vojske.

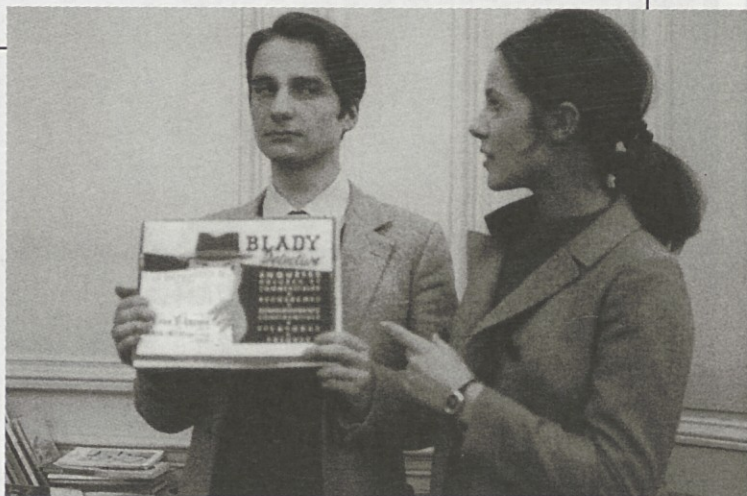
Na tej točki se je lik Antoina ločil od Truffauta in zaživel lastno življenje: tako postane hotelski vratar, zasebni detektiv, TV serviser in na koncu korektor pri založniški hiši. Nekaj mesecev preden so Francijo pretresli majski dogodki leta 1968, je Truffaut ustvaril junaka, ki se je zdel anahronističen, romantik, ki se ne more prilagoditi življenju ali dobiti stalne zaposlitve, ki pa mu nazadnje le uspe najti ljubezen v podobi violinistke Christine (Claude Jade), s katero se poroči. Tako debitirata kot starša – sinu je ime Alphonse –, toda Antoine se  e ne vidi v tej novi, starševski vlogi.

Kljub osebnim in poklicnim razlikam pa je v tem liku še vedno dobršen del Truffauta, ne le zaradi oboževanja žensk, temveč tudi zaradi neposrednih namigov, kot je na primer ta, da Antoine napiše roman – "Ljubezen in druge težave" –, v katerem "poravna račune" s starši, pa tudi ločitev od žene, kot vidimo v *Ljubezni na begu*. Truffautova žena je dosegla razvezo leta 1965, tako da ni bilo težko uganiti, da se bo nekaj podobnega zgodilo tudi Antoinu in njegovi dru ici. Nastop Antoina in Christine na





Ukradeni poljubi



Skupna miza in postelja

sodišču privede do niza *flashbackov* z odlomki iz vseh prejšnjih filmov, ki zaključijo krožno pripoved, pojavi pa se tudi Colette kot odvetnica.

Antoina nazadnje vidimo, kako strastno poljublja svojo ljubico Sabine v prodajalni plošč, ta prizor pa je prepreden s podobami srečnih trenutkov iz *Štiristo udarcev*, in sicer iz prizora, ko Antoine pobegne v zabavišni park in se gre peljat z napravo, ki s hitrim vrtenjem potnike prilepi na steno. V tej napravi, ki meša in dezorientira, kamera posname zabrisana telesa in gledalci pogosto ne vedo, kdo je kdo. A če pozorno pogledamo, bomo med drugimi ljudmi opazili režiserja, ki je prilepljen na steno poleg svojega mladega *alter ega*.

Filmski kritik Luis Alberto Álvarez je o Truffautu večkrat dejal, da je "celotno njegovo delo iskanje izgubljenega otroštva". To izjavo v polnosti razumemo, ko pogledamo, kako je Truffaut oblikoval Antoina. Režiserjev *alter ego* je tudi v odrasli dobi ostal otrok. Truffaut je lik karikiriral, saj ga je prikazal kot zelo nezvestega moškega, ki se zlahka zaljublja, poleg tega pa ga je postavil v službo preizkuševalca modelov ladij v bazenu, kar zelo spominja na otroško igro. Zanimivo je, da imata enako službo tudi glavna junaka v dveh kasnejših filmih, Bertrand v *Moškem, ki je ljubil ženske* (*L'Homme qui aimait les femmes*, 1977) in Bernard v *Sosedi* (*La Femme d'à côté*, 1981). Kar ne more biti naključje: režiser je svoje like prežél z občutjem izgubljenega otroštva in občutkom, da mora odrasla doba nadoknaditi izgubljeni čas. Zato ti moški svojim partnerkam dajejo ljubezen, ki je otroška, nezrela, nestanovitna in nagnjena k nezvestobi.

Ena od skupnih značilnosti Truffautovih filmov je stalna prisotnost otroštva. Otroci se pojavljajo v vseh njegovih filmih, na primer v *Mulcih* (*Les Mistons*, 1957), *Štiristo udarcev*, *Fahrenheitu 451* (1965) ali *Zeleni sobi* (*La Chambre verte*, 1978), toda dva filma se izrecno poklonita otroštvu, in sicer z zelo različnih, a komplementarnih zornih kotov. Pri enem je namen poučevati, pri drugem pa pričevati.

*Divji deček* (*L'Enfant sauvage*, 1970) je variacija na temo zapuščenega otroka, ki je bil prikrajšan za ljubezen in človeško toplino. Truffaut je o filmu dejal: "Ta film je odziv, po desetih letih, na štiristo udarcev. Pred seboj imamo, kot smo že omenili, nekoga, ki mu manjka nekaj bistvenega, le da tokrat obstajajo ljudje, ki so mu pripravljeni pomagati." Truffaut igra dr. Itarda, znanstvenika, ki poskuša Victorja, divjega dečka, najdenega v gozdu, spet privaditi na družbo. Scenarij je nastal po knjigi Luciena Malsona *Les Enfants sauvages: mythe et réalité*, v kateri avtor obravnava 52 primerov zapuščenih otrok, ki so odraščali sami. To delo preveva velikansko zaupanje v vzgojni proces in v možnost, da človeka reši stik s kulturo, kar se je zgodilo tudi Truffautu ob njegovem mentorju Bazinu ter Leaudu ob Truffautu.

Naturalizmu tega filma stoji nasproti šolsko okolje v *Žepnini* (*L'Argent de poche*, 1976), filmu, posnetem z zornega kota skupine dijakov v mestu Thiers. Tu Antoinove grozne učiteljke zamenjajo človeška bitja s čustvi in razumevanjem za dijake. Film preveva globoka nežnost in v njem imajo pomembno vlogo otroci vseh starosti, od najmlajših do tistih na pragu odraslosti. Ker z enim od njih sorodniki grdo ravna, ima na koncu eden od učiteljev govor (za katerega se zdi, kot bi ga narekoval Truffaut sam) o odgovornosti odraslih do otrok (kar bi lahko razširili tudi na odgovornost režiserja filma v odnosu do otroštva). V zadnjem prizoru Truffautovega (kot se je kasneje izkazalo) zadnjega filma, *Živela nedelja!* (*Vivement dimanche!*, 1983), vidimo noge otrok iz cerkvenega zbora, kako brcajo filter za objektiv fotografskega aparata. Ta nagajivost in globoke sreče polna igra izžareva nalezljivo veselje do življenja, ki ga imajo otroci. •

Juan Carlos González je filmski navdušenec iz Medellína, kritik za *Kinetoscopio* in *El malpensante magazines*. prevedel Denis Debevec