

Obraz zatrzymany.
Praktyka i teoria późnego Godarda

Ali i Zuzi

Barbara Kita

**Obraz zatrzymany.
Praktyka i teoria
późnego Godarda**



Uniwersytet Śląski

WW

OFICyna WYDAWNICZA

Katowice 2013

Redaktor serii: Studia o Kulturze
Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska

Recenzent:
Andrzej Pitrus

Publikacja sfinansowana ze środków Uniwersytetu Śląskiego

Wydanie I

Publikacja będzie dostępna – po wyczerpaniu nakładu – w wersji internetowej:
Śląska Biblioteka Cyfrowa
www.sbc.org.pl

Spis treści

Od Autorki	7
Późny Godard	9
Powrót do kina	25
Zatrzymać ruch/obraz zwolniony	53
Zatrzymane kadry/obraz malarski	111
Obraz zatrzymany/fotografia	179
Marginesy obrazu/teoria	223
Bibliografia	237
Indeks omawianych filmów Jean-Luca Godarda	245
Inne omawiane filmy	249
Indeks osób	251
Résumé	255
Summary	257

Od Autorki

Niniejsza książka zainteresować może Czytelnika pragnącego zgłębić późny dorobek Godarda. *Obraz zatrzymany. Praktyka i teoria późnego Godarda* proponuje marszrutę na przecięciu refleksji o obrazie filmowym, wideo, malarskim oraz fotograficznym, wpisując eseistykę filmową i krytyczną reżysera w ogólny namysł nad kondycją obrazu. Tym samym w niewielkim stopniu spełni wymagania kogoś poszukującego klasycznej monografii reżysera. Takich opracowań jest wiele.

Zaprezentowana refleksja ma charakter teoretycznego dyskursu o naturze obrazu, narracja ta zaś jest ukształtowana pod wpływem twórczości francusko-szwajcarskiego reżysera. Filmy z jego późnej (najmniej rozpoznanej na gruncie polskim) twórczości są czymś więcej niż tylko pretekstem do podjęcia przemyśleń o obrazie w różnych fazach ruchu/zwolnienia/zatrzymania. Materia filmów-esejów twórcy staje się bowiem doskonałą egzemplifikacją podjętego przeze mnie namysłu, jednocześnie zaś one same stanowią rodzaj autorskich, pierwotnych przemyśleń interesujących kwestii. Godard w znaczny i znaczący sposób podejmuje w swych praktycznych oraz teoretycznych ewokacjach problematykę natury obrazu, poddanego wielości przeobrażeń o charakterze technologicznym i, w konsekwencji, ontologicznym.

Zbiegają się zatem w książce dwie sprawy: zainteresowanie późną twórczością Godarda oraz bezpośrednio z niej wyłaniającą się problematyką obrazu w ruchu zwolnionym, obrazu zatrzymanego, ob-

razu stałego, wynikające z fascynacji technikami wideo, malarskimi oraz fotografią.

Nie wszystkie filmy Godarda miały swą oficjalną dystrybucję w Polsce, w związku z tym można spotkać różne wersje ich tytułów. Wątpliwości te nasilają się szczególnie w mało zrewidowanym w polskim piśmiennictwie późnym okresie twórczości. Tak jest na przykład z tytułem *Je vous salue, Marie*, który występuje najczęściej w dwóch tłumaczeniach: *Bądź pozdrowiona Mario* (starsza) oraz *Zdrowaś Mario*, ku której skłaniam się w swej książce. Jest to umotywowane w pewnym stopniu podporządkowaniem się tendencji, która wyraźnie zamaniestowała się w ostatnich książkach, Ewy Mazierskiej (*Pasje Godarda*, 2010) oraz Grzegorza Królikiewicza (*Godard-sejsmograf*, 2010), jak również w przełożonych na język polski esejach Laury Mulvey (*Do utraty wzroku*, 2010). Chodzi mi jednak przede wszystkim o konsekwencję w wyborze tytułów, która nie będzie powodować zbędnych nieporozumień z tym związanych. Podobnie rzecz ma się z tytułem filmu *Soigne ta droite*, tłumaczonym jako *Chroń swoją prawicę* lub *Uważaj z prawej* oraz z innymi tytułami filmów, zwłaszcza mniej znanych telewizyjnych serii, na przykład: *France tour detour/ deux enfants*, w tej książce funkcjonującej pod tytułem *Francja objazd/ dwoje dzieci*.

Pragnę podziękować za wsparcie Koleżankom i Kolegom z Zakładu Filmoznawstwa i Wiedzy o Mediach UŚ. Szczególne podziękowania kieruję pod adresem, nieustannie dopingujących me pasje prof. dr. hab. Andrzeja Gwoźdźcia oraz dr Agnieszki Nierackiej.

Wyrazy szacunku kieruję także do najbliższych: mamy, Krzysztofa oraz dziewczynek, bez których zrozumienia moja praca nie byłaby możliwa.

Dziękuję także mojej koleżance, dr Magdalenie Kempnej-Pieniążek, dzięki której pomocy redakcyjnej praca nad książką nabrała pożądanego tempa.

Panu prof. dr. hab. Andrzejowi Pitrusowi dziękuję za cenne uwagi, dzięki którym udało mi się uniknąć ewentualnych nieporozumień.

Indeks omawianych filmów Jean-Luca Godarda

- 2 razy 50 lat kina francuskiego (Deux fois cinquante ans de cinéma français)* (z A.-M. Miéville), 1995, 50 min., wideo. Zdjęcia: I. Czajka. Prod.: BFI, 46, 67, 209.
- Alphaville*, 1965, 98 min., 35 czarno-biały. Zdjęcia: R. Coutard. Prod.: A. Michelin, 129.
- Armide*, 1987, 12 min., 35 kolor, szkic z filmu *Aria*. Zdjęcia: C. Champetier. Prod. Don Boyd, 186.
- Bądź pozdrowione, Sarajewo (Je vous salue, Sarajewo)*, 1994, 2 min., wideo. Montaż: J.-L. Godard. Prod.: Periphéria, 78, 186, 209.
- Closed*, 1988, 10 do 15 sek., wideo. Zdjęcia: C. Champetier. Prod.: M., F. Girbaud, 94.
- Dzieci bawią się w Rosję (Les enfants jouent à la Russie)*, 1992, 60 min., wideo. Zdjęcia: C. Champetier. Prod.: Cecco Films, R. Waldburger, 78, 209.
- Film Socjalizm (Film. Socialisme)*, 2009–2010, 97 min., 35 kolorowy. Zdjęcia: J. Hirsch. Prod.: Vega Film, TSR, Suissimage, Canal +, 30, 140, 141, 179, 209.
- For ever Mozart*, 1996, 84 min., 35 mm kolorowy. Zdjęcia: Ch. Pollock. Prod.: A. Sarde, R. Waldburger, 17, 25, 164, 196, 199, 209.
- Francja objazd/dwoje dzieci (France tour detour deux enfants)* (z A.-M. Miéville), 1979, 12 odcinków po 26 min., 35 kolor, wideo. Zdjęcia: Lubtchansky. Prod.: INA, 8, 30, 62, 70, 72, 74.
- Historie kina (Histoire (s) du cinéma)*, 1988–1998, 258 min., wideo. Montaż, scenariusz, dźwięk: J.-L. Godard. Prod.: Canal+, Gaumont, 12, 15, 20–22, 28, 31, 37, 38, 50, 59, 61, 70, 101, 108, 111, 115, 120, 121, 123,

- 132, 144, 145, 177, 190–194, 197, 198, 200–203, 208, 209, 211, 213–218, 221, 227, 232, 234, 235.
- 1A: *Wszystkie historie (Toutes les histoires)*
 1B: *Tylko historia (Une histoire seule)*
 2A: *Tylko kino (Seul cinéma)*
 2B: *Fatalne piękno (Fatale beauté)*
 3A: *Moneta absolutu (La monnaie de l'absolu)*
 3B: *Nowa fala (Une vague nouvelle)*
 4A: *Kontrola wszechświata (Le contrôle de l'univers)*
 4B: *Znaki wśród nas (Les signes parmi nous).*
- Imię Carmen (Prénom Carmen)*, 1983, 85 min., 35 mm, kolor. Zdjęcia: R. Coutard. Prod.: A. Sarde, Antenne 2, 15, 37, 46, 64, 117, 126, 127, 130, 131, 136, 150, 185.
- JLG/JLG. Autoportret grudniowy (JLG/JLG. Autoportrait de décembre)*, 1995, 62 min., 35 mm kolor, wideo. Zdjęcia: Y. Pouliguen, Ch. Jaquenod. Prod.: Gaumont, 9, 15, 16, 21, 29, 37, 41, 44, 47, 58, 90, 93, 107, 144, 152, 171, 174, 176, 177, 192–196, 209, 223, 232, 234.
- Karabinierzy (Les Carabiniers)*, 1963, 80 min., 35 czarno-biały. Zdjęcia: R. Coutard. Prod.: G. de Beauregard, C. Ponti, 142, 191, 205.
- Król Lear (King Lear)*, 1987, 35 mm kolor. Zdjęcia: S. Maintigneux. Prod.: Cannon, 117, 125.
- List do Freddy Buache'a (Lettre à Freddy Buache)*, 1981, 11 min., wideo. Zdjęcia: J.-B. Menoud. Prod.: Miasto Lozanna, 15, 41, 46, 76, 91, 93, 117, 137, 186.
- List do Jane (Letter to Jane)*, 1972, 52 min., 16 mm czarno-biały. Montaż: J.-L. Godard, P. Gorin. Prod.: J.-L. Godard, P. Gorin, 75, 185–187, 189, 197, 204, 205.
- Meeting Woody Allen*, 1986, 26 min., wideo. Prod.: Festiwal Cannes, 15, 94.
- Métamorphojean*, 1990, 5 do 30 sek., wideo. Prod.: M., F. Girbaud, 94, 95.
- Na moje nieszczęście (Hélas pour moi)*, 1993, 84 min., 35 mm kolorowy. Zdjęcia: C. Champetier. Prod.: A. Sarde, R. Waldburger, G. Depardieu, J.L. Livi, 37, 41, 47, 94, 107, 133, 161, 162, 172, 220.
- Nasza muzyka (Notre musique)*, 2004, 80 min., 35 mm kolorowy. Zdjęcia: J. Hirsch. Prod.: R. Walburger, J.-P. Battaggia, 15, 16, 20, 46, 132, 177, 191, 199, 203, 204, 213, 218, 231–233.
- Niemcy, rok 90, dziewięć zero (Allemagne 90 neuf zero)* (z Romainem Goupilem), 1991, 62 min., 35 mm kolor, wideo. Zdjęcia: Ch. Pollock. Prod.: Antenne 2, N. Ruelle, 132, 209.
- Notatki na temat Zdrowaś, Mario (Petites notes à propos Je vous salue, Marie)*, 1983, 25 min., wideo. Prod.: Sonimage, 46, 58, 150.

- Nowa fala (Nouvelle vague)*, 1990, 89 min., 35 mm kolor. Zdjęcia: W. Lubtchansky. Prod.: A. Sarde, R. Waldburger, Canal+, Antenne 2, 37, 47, 68, 90, 94, 102, 107, 117, 131, 133, 135, 136, 139, 146, 220.
- Numer dwa (Numéro deux)*, 1975, 88 min., 35 kolor, wideo. Zdjęcia: W. Lubtchansky, G. Martin. Prod.: G. de Beauregard, J.P. Rassam, 16, 62, 65, 66, 68, 71, 96, 113, 205, 207.
- Pasja (Passion)*, 1981–82, 87 min., 35 mm kolor. Zdjęcia: R. Coutard. Prod.: A. Sarde, Antenne 2, 30, 37, 41, 46, 50, 64, 96, 101, 117, 118, 124, 126–128, 130, 133, 135, 139, 142–144, 147, 151–153, 159, 172, 175, 215, 232.
- Pochwała miłości (Eloge de l'amour)*, 2001, 90 min., 35 mm, wideo. Zdjęcia: Ch. Pollock, J. Hirsch. Prod.: A. Sarde, R. Walburger, Canal +, 30, 38, 89, 90, 91, 117, 132, 136, 137, 139, 140, 151, 177, 209.
- Ratuj się kto może (życie) (Sauve qui peut (la vie))*, 1980, 87 min., 35 mm kolor. Zdjęcia: W. Lubtchansky, R. Berta. Prod.: A. Sarde, M. Karmitz, 12, 14, 30, 37, 39–41, 43, 45–47, 49–51, 53, 55, 62, 64, 65, 67, 73, 76, 77, 82, 89, 91, 95, 96, 98, 104, 113, 117, 126, 128, 139, 142, 159.
- Scenariusz do Ratuj się kto może (życie) (Scénario de Sauve qui peut (la vie))*, 1979, 20 min., wideo. Prod.: Sonimage, 40, 58, 76, 86–88, 90, 95, 96.
- Scenariusz filmu Pasja (Scénario du film Passion)*, 1982, 54 min., wideo: P. Binggeli. Zdjęcia: J.-B. Menoud. Prod.: JLG Films, 46, 58, 152, 227.
- Soft and Hard (z A.-M. Miéville)*, 1985, wideo. Zdjęcia: P. Binggeli. Prod.: Channel 4, 15, 44.
- Stare miejsce (The Old Place) (z A.-M. Miéville)*, 1999, 49 min., wideo. Prod.: MoMA, 15, 76, 94, 114, 132, 209.
- Szalony Piotruś (Pierrot le fou)*, 1965, 112 min., 35 mm kolorowy. Zdjęcia: R. Coutard. Prod.: G. de Beauregard, D. de Laurentis, 33, 49, 50, 117, 124, 127, 129, 131, 142.
- Sześć razy dwa (Six fois deux) (z A.-M. Miéville)*, 1976, 600 min., wideo. Zdjęcia: W. Lubtchansky, 17, 62, 63, 70–72, 207.
- Tu i gdzie indziej (Ici et ailleurs) (z A.-M. Miéville)*, 1973–76, 60 min., 16 mm, wideo. Zdjęcia: A. Marco, W. Lubtchansky. Wideo: G. Teissèdre. Prod.: J.P. Rassam, 62, 67, 177, 204, 205.
- Uważaj z prawej (Soigne ta droite)*, 1987, 35 mm kolor. Zdjęcia: C. Champetier. Prod.: Gaumont, R. Waldburger, 8, 15, 37, 136, 139, 141, 142, 168, 170–172, 178.
- W mroku czasu (Dans le noir du temps)*, 2002, 10 min., wideo. Zdjęcia: J. Hirsch. Prod.: U. Felsberg, N. Thomas, N. McClintock, 209.
- Weekend (Week-end)*, 1967, 95 min., 35 mm kolorowy. Zdjęcia: R. Coutard. Prod.: R. Baum, 30, 36, 100, 102, 104.

- Wielkość i upadek małego przemysłu filmowego (Grandeur et décadence d'un petit commerce du cinéma)*, 1986, 52 min, 35 kolor i wideo. Zdjęcia: C. Champetier, wideo: P. Binggeli. Prod.: Hamster, TF1, 114, 116, 209.
- Wolność i ojczyzna (Liberté et patrie)* (z A.-M. Miéville), 2002, 22 min., wideo. Zdjęcia: J. Hirsch. Prod.: R. Walburger, 132, 134, 149.
- Wszyscy się przechadzaliśmy (On s'est tous défilés)*, 1988, 13 min., wideo. Zdjęcia: C. Champetier. Prod.: M., F. Girbaud, 76, 81.
- Zdrowaś Mario (Je vous salue, Marie)*, 1984–85, 72 min., 35 mm kolor. Zdjęcia: J.-B. Menoud. Prod.: A. Sarde, Gaumont, 8, 37, 46, 64, 126–128, 130, 159, 220.
- Źródło XXI wieku (L'Origine du XXI siècle)*, 2000, 17 min., wideo. Zdjęcia: J. Hirsch. Prod.: Canal +, 209.
- Żegnaj, TNS (Adieu au TNS)*, 1996, 7 min., wideo. Montaż: J.-L. Godard. Prod.: Periphéria, 144, 152.
- Żołnierz (Le Petit Soldat)*, 1960, 88 min czarno-biały. Zdjęcia: R. Cou-tard. Prod.: G. de Beauregard, 56, 81, 118, 119, 124, 149, 191.

Inne omawiane filmy

- Carrie (Carrie)*, reż. B. de Palma, 1976. Zdjęcia: M. Tosi. Prod.: USA, 56.
- Pomost (La jetee)*, reż. Ch. Marker, 1962. Zdjęcia: Ch. Marker, 1962, 28 min. Operator: Cs Olof. Prod.: Argos Film. Francja, 84, 187, 188, 190.
- Rozmowa (The conversation)*, reż. F.F. Coppola, 1974. Zdjęcia: H. Wexler, B. Butler. Prod.: USA, 56.
- Zaklinacz burzy (Le Tempestaire)*, reż. J. Epstein, 1947, 22 min. Zdjęcia: Milton i Schneider. Prod.: Nino Constantini, Lab. L.T.C. Francja, 145, 146.

Indeks osób¹

- A**gamben G. 27, 195
Allen W. 15, 92, 94, 95
Aragon L. 129
Arendt H. 102
Arnheim R. 160, 167
Astruc A. 60, 71, 213
Aumont J. 42, 50, 51, 83, 92, 96,
108, 125, 130, 143, 144, 147–150,
158, 166–168, 174, 202, 203, 217,
220, 221, 226, 230, 231, 234, 235
- B**acon F. 198
Baecque de A. 19, 31, 33–35, 39–
41, 44–46, 52, 58, 103, 104, 120,
121, 191, 232
Barthes R. 71, 74, 75, 158, 189, 198,
200, 218
Baudelaire Ch. 182
Baudrillard J. 98, 105, 107, 135, 166,
185, 202
Bauman-Szulakowska J. 23
Bazin A. 83, 141, 160, 201
Beauviala J.P. 64, 65, 88
Bellour R. 24, 48, 49, 66–69, 71, 80,
85, 94, 150, 172, 188, 204, 205, 225
Benjamin W. 38, 61, 102, 114, 181,
195, 211, 220, 229
Benton R. 33
Bergala A. 28, 35–37, 55, 65, 68,
72, 107, 116, 127, 129, 131, 151, 178,
190, 196, 211, 220
Bergman J. 36, 57, 121, 202
Bergson H. 42, 72
Berta R. 65
Białostocki J. 23
Bielska-Krawczyk J. 14, 20
Blanchot M. 102
Bogunia-Borowska M. 135, 166,
185, 202
Bonitzer P. 80–82, 100, 167, 169
Bonnard P. 24, 40, 65, 88, 117, 147,
159
Borghes J.-L. 199
Brenez N. 59, 122, 131, 200
Brody R. 31–34, 77
Brunet P. 59
Brzezicka B. 161

¹ Indeks nie obejmuje bibliografii i indeksu filmów.

- C**arasco R. 75
 Carriere J.-C. 52
 Carrol N. 99
 Chiesi R. 30, 41, 51
 Chik C. 85, 87, 89, 142, 145
 Cichowicz St. 154
 Cocteau J. 93, 164
 Collet J. 42
 Comolli J.-L. 15
 Compagnon A. 219
 Coppolla F.-F. 56
 Couchot E. 134, 160
 Courbert G. 137, 173
 Coureau D. 17, 47, 48, 93, 107, 109, 174, 234
 Couté P. 194
 Czeczot-Gawrak Z. 145, 146
 Czudec J. 195
- D**ali S. 143
 Damisch H. 134, 135, 138, 139, 156
 Daney S. 16, 18, 78, 85, 99, 100, 105, 156, 157, 215
 Debray R. 205
 Delacroix E. 50, 127, 129, 151, 157, 160, 183
 Delahaye L. 199
 Delavaud G. 93
 Deleuze G. 15, 16, 18, 42, 43, 45, 47, 58, 71, 72, 75, 86, 107, 123, 133
 Derrida J. 48, 49, 171, 173, 214, 227–229
 Didi-Huberman G. 84, 108, 121, 160, 161, 215–217, 219–221
 Dostojewski F. 168, 174
 Douin J.-L. 68, 143
 Dreyer Th. 40, 147, 149, 162
 Dubois Ph. 62–64, 89, 93, 193
 Duguet A.-M. 87
 Duras M. 37, 41, 49
- Dziadek A. 228
- E**berhardt K. 230
 Eisenstein S. 42, 75, 96, 125, 130, 145, 163, 213, 219
 Epstein J. 145–148
 Esquenazi J.-P. 116
- F**aroult D. 59, 122, 131, 200
 Farrow M. 94
 Faure E. 49, 125, 142, 153
 Fellini F. 57
 Ferrari J.-Ch. 200
 Flaubert G. 174
 Fleischer A. 188–190
 Fonda J. 75, 181, 185–187
 Forajter W. 184
 Foucault M. 17, 140, 153, 169, 170
 Fouille A. 70
 Fragonard J.-H. 173
 Friedberg A. 16, 155–157, 160
 Frondoni J.-M. 203, 214, 231, 232
 Frydryczak B. 233, 234
- G**ac le F. 59
 Gance A. 145
 Gaumont L. 174
 Genette G. 226, 227, 229
 Gerstenkorn J. 57, 93
 Gogh van V. 117, 126, 127, 173, 198
 Gorin J.-P. 37, 185–187
 Goupil R. 65
 Grange M.-F. 116
 Greer G. 66
 Guattari F. 47, 48, 107
 Gwóźdź A. 8, 15, 60, 109, 122, 191, 205, 213
- H**ardouin F. 211, 213
 Hawks H. 16

- Hedemann O. 182
Heidegger M. 93, 173
Helman A. 146, 147, 192
Hennebelle G. 28
Herer M. 58
Hillaire N. 160
Hillairet P. 146
Hitchcock A. 12, 36, 96, 121
Huppert I. 159
- I**shaghpour Y. 119, 212
- J**abłońska B. 135, 166
Jakubowska W. 210
- K**alaga W. 14
Karina A. 124, 127, 149, 159
Kita B. 62, 85, 99, 193
Klee P. 50, 92, 120
Kluszczynski R.-W. 29, 233
Knapik E. 14
Kokoschka O. 120
Kolasińska-Pasterczyk I. 146
Komendant T. 153
Kowalska M. 18, 148
Królak S. 103
Królikiewicz G. 8, 82, 99
Kubiak Ho-Chi M. 84, 216
Kuc K. 128
Kuleszow L. 69
Kutyła J. 23
Kwietniewska M. 229
- L**ang F. 36, 121
Langlois H. 206, 208, 211
Larouche M. 207
Leśniak A. 161
Lévi-Strauss C. 233
Lisowski J. 97, 166, 182
Losique S. 206
- Lubelski T. 122, 146, 213
Luhan Mc M. 106
Lumière A., L. 56, 100, 124, 143, 191
- M**adej A. 147
Magala S. 89, 187
Magritte R. 143
Malraux A. 97, 119, 166, 167, 174, 182, 211, 212, 235
Marey E.-J. 50, 79, 116, 161, 188
Margański J. 16, 42, 89, 228
Marin L. 140, 157, 158, 169, 170, 172, 174, 175, 194
Marker Ch. 58, 84, 92, 187, 188, 192
Markiewicz H. 226
Mazierska E. 8, 39
Mekas J. 32
Merleau-Ponty M. 18, 102, 148, 154, 170
Metz Ch. 57, 66, 149, 164, 169
Méliès G. 59, 124
Michał Anioł B. 159, 183
Mieville A.-M. 39, 44, 58, 59, 66, 70, 132, 204
Migasiński J. 18, 148
Milecki A. 226
Monod O. 119
Mościcki P. 23, 38, 140, 194
Mulvey L. 8, 128
Munk A. 210, 217
Murczyńska J. 128
Muybridge E. 50, 188
Mytych-Forajter B. 184
- N**emer F. 124
Newman D. 33
- O**staszewski J. 146
Oudart J.-P. 160

- P**abiś-Orzeszyna M. 16, 155
 Paech J. 109
 Palma de B. 59
 Parrain B. 18
 Pascal B. 80, 100, 167, 174, 177, 194
 Picasso P. 50, 126, 159
 Pieniążek P. 228
 Pierce Ch.P. 160
 Pijarski K. 141
 Piskorz A. 15
 Pitrus A. 8, 192
 Prédal R. 28–30, 108, 109, 120
 Proust M. 133
 Provost J.-Ch. 32, 177
- R**achwał T. 228
 Ramuz Ch.F. 132
 Rancière J. 22, 23
 Ravel M. 92, 199
 Ray N. 36
 Rejniak-Majewska A. 16, 155
 Renoir A. 50, 117, 126, 147, 159, 173
 Renoir J. 36, 121
 Rossellini R. 36, 121, 191
 Rouch J. 36, 207
 Rouillé A. 182, 183, 201, 202, 210
 Roussel B. 129, 159
 Roussel M. 127
- S**arde A. 40
 Sarris A. 32
 Saussure de F. 160
 Scarpetta G. 218
 Scemama C. 203
 Scholl S. 132
 Sekula A. 141
 Serres M. 48
- Shafto S. 126
 Sirk D. 36
 Sławek T. 228
 Sontag S. 33, 89, 187
 Soulages F. 184, 197
 Sowińska I. 146
 Spielberg S. 209
 Stiegler B. 195, 197, 202, 210
 Stróżewski W. 14
 Sutter de L. 20
 Syska R. 146
 Szeżyńska-Mačkowiak K. 105
 Sztompka P. 135, 166, 185, 202
- T**anner A. 41
 Tarasewicz P. 135, 157
 Temple M. 59, 62, 200
 Thévenin O. 45
 Thompson L. 128
 Toubiana S. 37, 219, 235
 Tour de la G. 152
 Truffaut F. 33, 99, 202
 Turim M. 23
- V**alery P. 93
 Vasari G. 24
 Vautier R. 122
 Velasquez D. 119, 125, 144, 147, 153, 164, 170, 173
 Virilio P. 77, 98, 102–108, 160, 211
 Vrhovac B. 181, 199
- W**iertow D. 57, 85, 86, 92
 Witt M. 116, 206, 208
 Wiazemsky A. 159
- Z**awojński P. 113, 193

Barbara Kita

L'image arrêtée. La pratique et la théorie de Godard tardif

R é s u m é

Les questions abordées dans le livre se concentrent sur le phénomène de figement de l'image dans le film. L'image ralentie / image arrêtée constituent la base des réflexions débouchant sur l'œuvre tardive de Jean-Luc Godard (à partir de 1980). La pratique cinématographique, télévisée, vidéo ainsi que des essais théoriques de Godard deviennent une exemplification pour la narration à caractère théorique, menée sur la nature de l'image non mobile / mobile. Le livre se compose de six chapitres, dont trois se réfèrent principalement à la condition des images arrêtées. Le chapitre introductif explique les motifs qui ont poussé l'Auteure à aborder le sujet et détermine les traits du style tardif dans l'œuvre de Godard. Le chapitre suivant *Retour au cinéma* rapporte la périodisation de la production de Godard, en présentant les tournants décisifs dans sa biographie artistique. Il souligne la signification du « deuxième premier film » – *Sauve qui peut (la vie)*, qui marque un vrai changement provoquant des réévaluations techniques, esthétiques et thématiques importantes, qui accompagnent constamment Godard à partir de ce moment-là. Les chapitres suivants: *Arreter le mouvement/ image ralentie*, *Cadres arrêtés/image – peinture*, et *Image arrêtée/photographie* relatent les conditionnements technologiques et ontologiques de l'image, où celles pour le film dif-

fèrent de celles pour le vidéo ou la photographie. L'auteur s'intéresse particulièrement aux aberrations dans le mouvement dans le film qui provoquent des changements de la perception et de la configuration plastique des messages vidéo- cinématographiques. Les stratégies visuelles, utilisées par Godard dans les essais cinématographiques, sanctionnent l'inspiration de l'image et des techniques de peinture, ainsi que de la photographie, comme un porteur de mémoire et d'archives (archivisation) de la réalité. À l'occasion de la réflexion sur la peinture dans le film, l'auteur entreprend les questions de cinématisation, auto-portrait, paysage et façon de cadrer, importantes pour le film et pour la peinture. L'auteur souligne le paradoxe de même de l'image arrêtée (*fixe, immobile*) dans le film que des démarches de l'auteur, c'est-à-dire la mobilité des peintures et des photographies immobiles ainsi que la volonté d'arrêter des images cinématographiques et vidéo. En plus, l'auteur observe dans les pratiques du pape de la Nouvelle Vague un retour visible vers la tradition (mutisme du cinéma, utilisation des images-citations cinématographiques existantes) malgré le caractère expérimentateur de ses réalisations. La conclusion prouve que les décisions audiovisuelles du metteur en scène ont un caractère théorisant, ce qui signifie, ni plus ni moins, la création d'une nouvelle qualité de construire la théorie dans la pratique.

Dans le contexte des perspectives de peinture, de photographie et d'« entre-image » l'auteur s'inspire des observations et réflexions de Jean-Luc Godard lui-même ainsi que des théories de l'image selon R. Bellour, J. Aumont, A. Rouille et les opinions de L. Marin et H. Damisch sur l'art, la représentation et la peinture.

Barbara Kita

Freeze frame. Practice and Theory of Late Godard

S u m m a r y

Issues raised in the book concern the phenomenon of the freeze frame image in film. The slow motion image/freeze frame are thus the core of reflections reconstructed in the late (from the year 1980) artistic practice of Jean-Luc Godard. The film, video and television practice combined with Godard's theoretical essays become an exemplification for the narrative which has a form of a theoretical reflection upon the nature of an immobile/mobile image.

The book is comprised of six chapters, three of which are essentially related to the constitution of freeze frames. The first chapter, which has an introductory character, provides an explanation of the reasons for raising the subject and determines features of the late style present in Godard's work. The following chapter, *Return to cinema*, gives an account of periodisation of the director's artistic work, at the same time reflecting the critical moments in his artistic biography. In this chapter the Author emphasises the significance of the so called "second first film" – *Slow Motion* (1979/80), seeing in it the actual shift leading to fundamental technical, aesthetic and thematic revaluations which have since continually accompanied Godard.

The subsequent chapters: *Stop the motion/slow motion image*, *Still images/paintings* and *Freeze frame/photography* give an account of technological and ontological determinants of an image, which are

diverse for film, video and photography. The Author is particularly interested in aberrations within the film motion which result in changes of perception and plastic shaping of video-film utterances. Visual strategies used by Godard in his film essays authorise inspirations by painting and painting techniques, and also by photography as a specific medium of memory and as an archive (archiving) of reality.

Alongside the reflections upon painting in film the Author raises issues of cinematization, self-portrait, landscape and manner of framing – which are important for film and painting. She emphasises the paradoxicality of both the very still images (*fixe, immobile*) in film and their author's activities consisting in mobilisation of still painting and photographic images, and, simultaneously, the artist's will to bring film and video images to a halt. Moreover, despite the frequently experimental character of the performance of the pope of the New Wave, the Author notices in Godard's performance an evident reversal to the cinematic tradition (silence of cinema, usage of existing film image-quotes).

The summary is a demonstration of the theoretical character of Godard's audiovisual endeavours, which means – neither more nor less – the creation of a new quality of constructing theory in practice.

The Author, in the context of painting, photographic and „inter-image” perspectives, is inspired not only by reflections and observations by Jean-Luc Godard himself, but also by the theories of image by R. Bellour, J. Aumont, A. Rouille and opinions on art, performance and painting of L. Marin and H. Damisch.

Następujące fragmenty książki były opublikowane w:

- s. 40–50, *Godard bez granic*. W: *Granice kultury*. Red. A. Gwóźdź przy współpracy M. KEMPNEJ-PIENIAŻEK. Katowice 2010, s. 149–159.
- s. 211–221, fragmenty tekstu *Obraz(y) u Godarda*. W: *Obrazy i obrazowanie w dobie mediów elektronicznych*. Red. V. SAJKIEWICZ. Katowice 2010, s. 149–156.
- s. 226–235, *Na „marginesie” filmu: Jean-Luc Godard jako teoretyk*. W: *Pogranicza filmu*. Red. A. Gwóźdź. Kraków 2010, s. 381–399.

Redaktor
Wacław Walasek

Korektor
Agnieszka Walasek

Projektant okładki
Michał Motłoch

Redaktor techniczny
Ireneusz Olsza

Skład i łamanie
Ireneusz Olsza

Copyright © 2013 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISBN 978-83-60743-75-1

Wydawca
Oficyna Wydawnicza Wacław Walasek
Katowice, ul. Mieszka I 15
wacek@oficynaww.pl

Wydanie I. Ark. druk. 16,3. Ark. wyd. 13,0. Przekazano do łamania w czerwcu 2013 r. Podpisano do druku w sierpniu 2013 r. Papier offset. kl. III, 80 g. Nakład 120 + 50 egz.

Cena 28 zł + VAT

Druk: STUDIO NOA
www.studio-noa.pl