

Zakończenie

Przedstawione powyżej rozważania to propozycja czy próba mówienia o elementach mitycznych polskiej prozy w nowym, alterglobalistycznym kontekście. Jeżeli sama propozycja wyda się niezbyt kusząca lub nieprzekonująca, to mimo to upierał się będę, iż coś w tym rodzaju trzeba czynić z prozatorskimi mitami: szukać dla nich nowych, nawet niespodzianych kontekstów interpretacyjnych. Dlaczego tak? Wróćmy do omówionej na wstępie politycznej interpretacji literatury „małych ojczyzn” i zawartej w nich stylizacji mitycznej. Polityczne zakwalifikowanie „prozy korzennej” to poważny zarzut wobec niej, choć sądzę, że jest to zarzut bardziej zasadny w przypadku *Białego kamienia* niż *Zmierzchów i poranków*. Czy jednak zarzuty Uniłowskiego i Dunin odnieść należy tylko do mityzatorów? Prawdopodobnie jeszcze silniejsze są one wobec interpretatorów owej prozy. Tu rzeczywiście nie sposób się nie zgodzić – chyba zbyt dobrze już wiedzieliśmy, jak czytać kolejne *Prawieki* i *Zagłady*. Pisma literackie zapępiały się łatwymi do przewidzenia egzegezami dzieł stylizowanych mitycznie. Jeżeli wyłaniała się

z tego jakakolwiek jednolita opcja polityczna, to tym gorzej – także dla krytyków. Podział „partyjny” życia literackiego byłby bowiem jedynie dalszym stadium wspomnianej inercji interpretacyjnej. Mityzacja jako konwencja literacka wcale nie ma przypisanych stałych cech światopoglądowych, a tym bardziej politycznych. Mogą się o nią spierać jak o swoją lewacki alterglobalista i nieugięty konserwysta. Udana artystycznie dzieło jest po prostu antypolityczne, gdyż jego skomplikowana struktura tekstowa powoduje załamanie dyskursów władzy. I podobnie niech będzie z praktykami krytycznoliterackimi. Nie jesteśmy niewinni światopoglądowo, ale jako interpretatorzy mamy za zadanie psuć grę językową politycznym manipulatorom literatury, a nie im sprzyjać. Jeśli bohater *Jadąc do Babadag* kogoś podziwia spośród mężów stanu, to chyba tylko Franciszka Józefa, którego państwo było parodią cesarstwa i którego nieudolność polityczna uczyniła ulubieńcem wielu literatów. Stasiuk zatem powiedziałby, że Franciszek Józef może być symbolem politycznych dążeń literatury. „Bo umarł” – dopowiedziałaby Tokarczuk.

Kinetoskop Edisona na Prowincjonalnej Wystawie Przemysłowej w Poznaniu w 1895 roku

JAKUB SKUTECKI

[1] Wystawie towarzyszył wydany w dwóch wersjach językowych: po niemiecku i po polsku *Katalog Prowincjonalnej Wystawy Przemysłowej w Poznaniu 1895*, Berlin: Rudolf Mosse, 1895. W czasie trwania wystawy ukazywała się także codzienna *Gazeta Poznańskiej Wystawy*. Oficjalny organ *Prowincjonalnej Wystawy Przemysłowej* (dalej jako „GPW”), również w dwu wersjach językowych, wydawana w jednym z pawilónów przez drukarnię Ludwika Merzbacha. O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty pochodzą z polskich wersji *Katalogu...* i *Gazety...*

Latem 1895 roku, od maja do września, odbywała się w Poznaniu druga Prowincjonalna Wystawa Przemysłowa. Na przedpolu poznańskiej twierdzy – obszernym terenie pomiędzy Bramą Berlińską od południa a Bramą Królewską od północy, między torami kolei stargardzkiej od zachodu a stokami fortyfikacji od wschodu – zorganizowano wielką ekspozycję, prezentującą osiągnięcia i dorobek przemysłu całej ówczesnej Prowincji Poznańskiej[1].

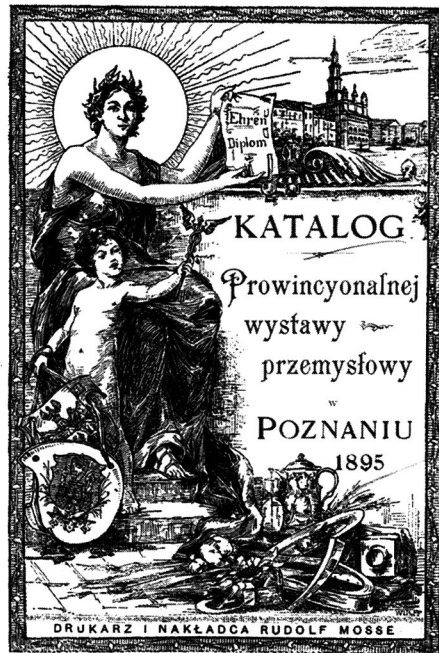
Było to wydarzenie o randze niezwyklej zarówno dla samego Poznania, jak i całej Wielkopolski.



Pierwsza wystawa odbyła się w 1872 roku i niewiele po niej pozostało prócz gazetowych notek. Druga natomiast była wielkim wydarzeniem, którego znaczenie wykraczało poza granice prowincji. Oto bowiem dwie nacje, Polacy i Niemcy, od ponad stulecia pozostające w ostrym konflikcie politycznym, ekonomicznym, społecznym i kulturalnym, stanęły razem, ramię w ramię, do rywalizacji o laur chwały na polu gospodarczym.

Z rangi całego przedsięwzięcia doskonale zdawali sobie sprawę organizatorzy, podstawowe racje i argumenty wykładając w obszernym tekście, publikowanym zarówno w lokalnej prasie, jak również jako wstęp do towarzyszącego wystawie katalogu:

Urządzanie od czasu do czasu wystaw przemysłowych pożądanem jest nie tylko dla wielkich ognisk życia przemysłowego, lecz także dla takich miejscowości, przez które nie przechodzi bezpośrednio wielki strumień międzynarodowego ruchu. Tam polega kulturalne znaczenie takich wystaw na tem, że uwiadoczniają rozwój i stan chwilowy przemysłowej działalności w ogóle, i postęp teraźniejszości w porównaniu z przeszłością, tu jest jej zadaniem, raczej wykazanie postępu poszczególnych dzielnic kraju w ruchu przemysłowym[2].



Trzeba jednak stwierdzić, że organizacja wystawy – skądinąd powszechnie chwalona – zanotowała na swoim koncie niejedną porażkę. Polska wersja oficjalnego katalogu ukazała się z pewnym opóźnieniem, a część prac wy-

[2] „GPW”, Dodatek do nr 1 z 19 maja 1895; *Katalog...* op. cit., s. 5-8.

konywana była już w czasie trwania wystawy. W dniu otwarcia korespondent donosił:

Kilka jeszcze pawilonów i wiele szaf i gablotek oczekuje wypełnienia. Ale na takich przedsiębiorstwach zwykle tak bywa [...] ponieważ ostatni [wystawcy] zjawiają się zwykle wtedy, gdy pierwsi już swe okazy na powrót do skrzyń pakują. Ma to atoli tę dobrą stronę, że goście wystawy coraz to nowe widzą okazy przeto wystawa i [u] częstych gości zawsze wzbudza ciekawość[3].

Ostatecznie chyba dopiero w połowie czerwca wszystko było „zapięte na ostatni guzik”. Informacje o wystawcach musiały jednak zostać przekazane organizatorom znacznie wcześniej. Na tyle, by mogły zostać umieszczone w katalogu. I dlatego najpewniej są tak mało konkretne i precyzyjne:

509. Edisona Kinetoskop-Co., Towarzystwo z ograniczoną poręką **Hamburg** w pawilonie Sichert i Greulich. Trzy do pięciu kinetoskopów Edisona[4].

I tylko tyle. Nic więcej. Żadnej informacji dodatkowej, żadnego komentarza, wyjaśnienia...

I stąd piętrzące się pytania i wątpliwości: Czy istnieje jakiś związek między kinetoskopem Edisona (ewentualnie hamburską spółką

G.m.b.H. Kinetoskop Edisona) a poznańską firmą budowlaną Sichert & Greulich, i jeśli tak, to jaki? Dlaczego na wystawie prowincjonalnej[5] w ogóle pojawił się amerykański wynalazek i spółka z Hamburga? Dlaczego wystawiono kilka kinetoskopów, a nie jeden eksponat? Dlaczego tak mgliście informuje się o ilości – „trzy do pięciu”, czy ilość się zmieniła, czy też nie była znana autorowi tekstu do katalogu?

Zanim szukać będziemy odpowiedzi, przypomnijmy kontekst wydarzenia. Jest późna wiosna 1895 roku. Za pół roku, 28 grudnia, w Salonie Indyjskim Grande Café w Paryżu odbędzie się pierwsza publiczna projekcja filmów braci Lumière, która stanie się datą narodzin kina na świecie, a otwierający pokaz film *Wyjście robotników z fabryki* uznany zostanie za pierwszy film w dziejach kinematografii[6]. Pokaz był płatny, wstęp kosztował 1 franka i za tę drobną sumę widzowie – do sali liczącej 120 miejsc przyszło ich tylko 35(!) – mogli obejrzeć dziewięć minutowych mniej więcej filmów. W ten sposób bracia Lumière w ciągu kwadransa stali się ojcami kinematografii. Gdyby jednak szukać „przedmiotów pierwszych”[7], kinetoskop Edisona bez wątpienia był inspiracją i wzorem dla ich kinematografu i to pod wieloma względami, m.in. wykorzystania elektrycznej żarówki w projektorze, użycia kamery filmowej udoskonalanej przez Williama K. L. Dicksona w laboratorium Edisona, zastosowania perforowanej 35-milimetrowej błony filmowej na celulooidowym podłożu, skokowego przesuwu w opaciu o elektryczny napęd, projekcji obrazu na ekran (tyle że w kinetoskopie ekran ten miał wymiary 3 x 4 cm, ale proporcja boków stała się standardem do czasu filmu panoramicznego) itd.

Na przełomie XIX i XX wieku osiągnięcia braci Lumière wydawały się dość blade wobec geniuszu Thomasa A. Edisona. W popularnej niemieckiej encyklopedii z końca XIX wieku przeczytać możemy o kinematografie braci Lumière, że jest w istocie jedynie merkantylnie zmodyfikowaną wersją wynalazku Czarodzieja z Menlo Park:

[3] „GWP”, Dodatek do nru 5 z 29 maja 1895.

[4] *Katalog...*, op. cit.

[5] „Udział został dozwolonym i firmom zagranicznym, jeżeli takowe mają swych przedstawicieli w prowincyi” – por. przypis 2.

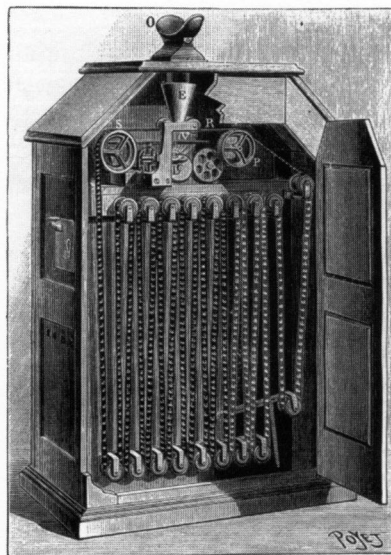
[6] Taka jest wersja „oficjalna” historii filmu, aczkolwiek za pierwszy film w historii uchodzi *Roundhay Garden Scene* z października 1888 roku, nakręcony w Roundhay w hrabstwie West Yorkshire w Anglii przez Louisa Aimé Augustin Le Prince’a, który zachował się do dziś tylko w postaci papierowych odbitek celuloidowej taśmy.

[7] Georg Kubler: *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, tłum. Jacek Hołówka, Warszawa 1970.

Kinematograf (gr.), rodzaj edisonowskiego kinetoskopu, który został skonstruowany przez A. i L. Lumière. Podczas gdy kinetoskop przeznaczony jest dla jednego tylko widza, kinematograf ma za zadanie przedstawiać ruchome obrazy jednocześnie całemu zebranemu gronu, a to przez projekcję obrazów na ekranie...[8], podczas gdy prawdziwie rewolucyjnym konceptem był kinetoskop, który podobnie do stroboskopu i szybkowidza Anschütza przedstawia obrazowo przedmioty w ruchu. Aparat składa się z zamkniętej skrzyni z wizjerem u góry; wewnątrz biegnie przez rolki (system rolek) około 10 metrów długa taśma [filmowa] z fotograficznymi ujęciami seryjnymi ruchomych scen, np. baletu, wyścigu koni i in. Taka seria obrazów składa się z około 1450 pojedynczych zdjęć, które jedno po drugim w krótkim czasie 30 sekund są eksponowane. Te obrazy zostają obserwatorowi/widzowi pod wizjerem pojedynczo jeden po drugim i z taką samą prędkością, jak zostały zarejestrowane w naturze, a więc z prędkością około 50 klatek na sekundę...[9].

A więc to nie poznański prowincjonalizm sprawiał, że Edison postrzegany był jako postać pierwszoplanowa. Podobnie zresztą do niemieckiej, również polska Encyklopedia Orgelbrandta opisuje go jako twórcę kinematografu(!) i tym samym twórcę kina:

Kinematograf (*cynematograf, cynematoskop, cynetoskop*), przyrząd optyczny, który sprowadza przed oczy widza szereg kolejnych szybko przesuwających się obrazów przedmiotu pozostającego w ruchu, skąd widz ulega złudzeniu, jakby widział sam przedmiot w ruchu. K. jest to właściwie tylko udoskonalony stroboskop (ob.) i polega na tejże zasadzie. Rysunki do K. otrzymują się za pomocą fotografii momentalnej (ob. Fotografja, gdzie też są podobne wzory podobnych rysunków). W K. Edisona (1895) obrazy, rozmieszczone kolejno na długiej wstędze, otrzymywane były w liczbie 1400 w ciągu 30 sekund i w tymże czasie przesuwają się przed wzrokiem widza. Znaczne udoskonalenia wprowadzili bracia



Lumière w Lionie, którzy połączyli przyrząd ten z latarnią czarnoksięską, przez co obrazy K-u stały się dostępne dla znacznej liczby widzów na raz. W K. tym fotogramy otrzymują się, w liczbie 15 razy w ciągu sekundy na giętkiej wstędze, a następnie, silnie oświetlone lampą elektryczną, przesuwają się przed obiektywem latarni czarnoksięskiej, która powiększony ich obraz rzuca na ekran, gdzie ukazują się widzom[10].

Z dzisiejszej perspektywy – kina jako popularnej rozrywki dla szerokich mas – dowartościowywanie elitarnego i intymnego w pierwotnym zamyśle wynalazku postrzegano najczęściej jako swoistą ułomność. Mimo iż pierwsze filmy kinematograficzne trafiły do Poznania już w 1896 roku[11], z trudem

[8] Brockhaus' *Konversations-Lexikon*. 14. Aufl., Bd. XVII Supplement, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1898 Ibidem, Bd. XVII, s. 657.

[9] Ibidem, Bd. XVII, s. 657-658.

[10] S. Orgelbrandta *Encyklopedia Po-wszechna z ilustracjami i mapami*, t. VIII, Warszawa: Wydawnictwo S. Orgelbrandta Synów, 1900, s. 259

[11] Projekcja odbyła się 23 listopada 1896 roku w lokalu cukierni Michała Michalskiego przy ulicy Bismarcka. Por. Małgo-

przychodziło zaakceptować fakt, iż jeszcze w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku prasa poznańska pisała o kinematografie jako o wyłącznym wynalazku Edisona^[12].

Ten dystans sprawiał, że na pół zapomniane wskazówki i przekazy stawały się mało wiarygodne, wątpliwe i niepewne:

Ogłoszenia prasowe o najstarszym przedstawieniu kinematograficznym w Poznaniu informują co prawda o zastosowaniu do tego pokazu aparatury Edisona, lecz do tej informacji podchodzić należy z dużą ostrożnością. Edison znany był i ceniony w Wielkopolsce jako wybitny wynalazca, okrzyczany w miejscowej prasie geniuszem z chwilą pojawienia się fonografu^[13].

Kinetoskop Edisona został zaprezentowany w Europie po raz pierwszy w Londynie, jeszcze jesienią 1894 roku. A już wiosną roku następnego gazety zapowiadały jego pojawienie się na kontynencie. Pierwsze informacje w Poznaniu pochodzą z tego właśnie czasu. Już 2 maja 1895 roku „Dziennik Poznański” donosił:

Dowiadujemy się, że podług wszelkiego prawdopodobieństwa będzie w osobnym pawilonie wystawiony najnowszy wynalazek Edisona, t.zw. kinetoskop. Kinetoskop przedstawia oczom widza nadzwyczaj wiernie obrazy, którym prąd elektryczny nadaje zdumiewającą ruchliwość; widzi się w nim jak żywe grupy tańczących, szermierzy, sceny z życia w karczmach, igrzyska i t.p.^[14].

rzata Hendrykowska, Marek Hendrykowski: *Film w Poznaniu 1896-1945*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1990, s. 20.

[12] Ibidem, s. 19.

[13] Ibidem.

[14] *Z Prowincjonalnej Wystawy Przemysłowej w Poznaniu*, „Gazeta Poznańska”, nr 102 z 2 maja 1895.

[15] „Dziennik Poznański”, nr 51 z 2 marca 1895.

[16] Fotografia tego pawilonu znalazła się na okładce III tomu „Images” z 2005 roku.

Informacja ta pojawiła się niemal cztery tygodnie przed uroczystym otwarciem poznańskiej Wystawy Przemysłowej. Musiała to być więc atrakcja doprawdy niezwykła, pierwszorzędna i magiczna, skoro zapowiadano ją z takim wyprzedzeniem. A jednocześnie wskazuje, że geniusz Edisona był u nas znany i doceniany, skoro jego nazwisko pojawia się jako rękojmia.

Problemem jednak pozostaje kwestia: jak i dlaczego doszło do prezentacji niemieckiego przedstawicielstwa amerykańskiej firmy na wystawie, skoro prawo uczestniczenia w niej mieli tylko wystawcy z obszaru Prowincji Poznańskiej. Odpowiedzi nie znajdziemy ani w samym katalogu, ani też w towarzyszących wystawie artykułach prasowych. Tu jednak natrafimy na pewne istotne wskazówki. Oto bowiem „Dziennik Poznański” w korespondencji z 2 marca 1895 roku donosił:

pan O. Stiller ze św. Łazarza będzie tu [w piwni – JS] gospodarzył, zobowiązał się bowiem kontraktem wystawić budynek do 10 maja. Jeżeli budynek ten na tem miejscu stanie, natenczas przysługuje p. Stillerowi prawo zbudowania w pobliżu „camery obscury”, którą będzie można zwiedzać za opłatą 10 fen [ygów]^[15].

Wielkie hale wystawowe były miejscem ekspozycji dla rozmaitych drobnych wystawców, którzy mieli do dyspozycji małe stoiska, ale znaczna część niewielkich pawilonów była miniekspozycjami samymi w sobie. Różne przedsiębiorstwa branży budowlanej wznosiły niewielkie kioski i altanki prezentujące nowe techniki i materiały, nowe koncepcje i rozwiązania techniczne, a także swoje zdolności w zakresie ich stosowania i wykorzystania. Restaurator z podpoznańskiego Św. Łazarza, pan Oskar Stiller, otrzymał rodzaj premii za przedterminowe wzniesienie wielkiej restauracji piwnej, a premią tą była możliwość uzyskania dodatkowego dochodu z dodatkowej atrakcji – w żelaznym pawilonie-namocie prezentował „kamerę obskurę”^[16], zawsze interesującą ciekawostkę ze „światnym widokiem ogólnym wystawy”.

Podobnie w pawilonie poznańskiej firmy Th. Klose – specjalizującej się w produkcji betonowych rur kanalizacyjnych – Hartwig Kantorowicz, właściciel znanej poznańskiej fabryki likierów i wódek, wystawiał piramidę z likierów!^[17]

W pawilonie samym znajduje się na pierwszym piętrze biuro firmy, na parterze zaś wyszynk wódek znanej fabryki Hartwiga Kantorowicza w Poznaniu. Firma ta założona w roku 1823 rozwinęła się z małych początków do wielkości i znaczenia firmy światowej, której wyroby napotkać można i w salonach miast północno-amerykańskich jak i w bambusowych chatach kacyków afrykańskich. Tu w pawilonie Klosego każdy z gości sam przekonać się może o dobroci wyrobów p. H. Kantorowicza^[18].

Istnieje pewne prawdopodobieństwo, że w podobny sposób na wystawę trafiły kinetoskopy Edisona. Pawilon spółki Sichert & Greulich łączył w sobie dwie funkcje. Z jednej strony pawilon był obiektem wystawowym i reklamą firmy budowlanej:

Niezwykle piękny pawilon panów Sicherta i Greulicha [...] także tylko w tym celu zbudowany został, aby w praktycznym zastosowaniu i użyciu przedstawić zwiedzającym różne materiały budowlane, mianowicie sztuczną cegłę siegersdorfską, którą cały budynek, wzniesiony w większej części z pruskiego muru, został na zewnątrz upiększonym. Tylko fundamenta, prawy szczyt i podmurowanie wieżyczki są masywne. W tylnej ścianie budynku mamy kawał znaczny, wykonany z lanych płyt cementowych na konstrukcji żelaznej i plecionce drucianej. Na zewnątrz pokryte zostały mury płytami gipsowymi, a do ścian wewnętrznych użyto lanego gipsu na placionce z trzciny jako wkładce^[19], a jednocześnie był jedną z największych – obok diabelskiej huśtawki – ludycznych atrakcji wystawy. W XIX odcinku „Przechadzek po Prowincjonalnej Wystawie Przemysłowej” czytamy:

Więc idźmy dalej i to ku głównej bramie wystawy. Tu z daleka już wabi nas ku sobie oryginalnymi kształtami swemi murowany

pawilon firmy panów Sicherta i Greulicha (przy ulicy Pawła No. 4), w którym znajduje się druga wielka osobliwość wystawy, kinetoskopy Edisona. O tym cudownym aparacie czarodziejskim obszerniej rozpisać się nie potrzebujemy, bo dość już o nim pisano, i każdy wie zapewne, że unaoczní on nam w mniej więcej jednej minucie jaką żywą akcją wprost z życia wyjętą i to za pomocą następujących po sobie z błyskawiczną szybkością 1500 obrazków fotograficznych. Ponieważ zaś oko ludzkie zdoła w tym czasie rozróżnić tylko 1200 pojedynczych wrażeń, przeto przy 1500 obrazkach nie możemy już dostrzedz żadnej przerwy i zdaje nam się, że widzimy akcją jednolitą, naturalną zupełnie. Jakie trudności techniczne pokonać musiał jeniałny Edison, zanim taki aparat subtelny skonstruował, ła-two sobie wyobrazić zdołamy, przyjrzawszy się obrazkom. Kinetoskop jest tem dla oka, czem fonograf dla ucha. Podczas gdy fonograf chwyta i konserwuje dźwięki mowy lub muzyki, – kinetoskop fiksuje wszelkie i najdrobniejsze ruchy szybko przed oczami naszymi odgrywającej się akcji tak, iż później, jak ochota często nas weźmie, reprodukować je możemy^[20].

Wracając do pytań o poznańskie kinetoskopy. Ile ich było? Musiało być kilka – trzy do pięciu. W momencie drukowania katalogu najwyraźniej ich liczba nie była jeszcze znana. Anons oznaczał, że ekspozycja kinetoskopów w pawilonie Sicherta & Greulicha nie była jeszcze ukończona, więcej – że nie było jeszcze wiadomo, ile urządzeń zostanie w nim ustawionych do dyspozycji widzów. Wiadomo, że każde urządzenie zawierało w sobie i mogło zaprezentować widzowi jeden tylko film. A więc trzy do pięciu filmów. Czy może wśród

[17] *Katalog...*, op. cit., s. 73.

[18] „GPW”, Dodatek do nru 92 z 25 września 1985 (sic!)

[19] „GPW”..., nr 85 z 18 sierpnia 1895 (Dodatek)

[20] „GWP”, Dodatek do nru 50 z dnia 14 lipca 1895.

filmów był najstarszy z filmów Edisona – „Pierwsze kichnięcie” z udziałem Freda Otta? Trzy do pięciu... Małgorzata Hendrykowska wymieniła aż cztery z nich. Oprócz kadrów z *Tańca serpentynowego* jeszcze trzy inne z „różowej” serii:

Jedną z wielu okazji do zaprezentowania żywych fotografii Edisona była Prowincjonalna Wystawa Przemysłowa w Poznaniu. Pokazywano tu, „ku wielkiemu zadowoleniu lubowników wynalazków”, kinetoskopy wraz z żywymi obrazami Edisona. Wśród nich były również obrazy «tylko dla dorosłych panów», m.in. *Kąpiel, Taniec, W sypialni*”[21].

A w „Dodatku” do numeru 26 „Gazety Poznańskiej Wystawy” z dnia 20 czerwca 1895 roku w cyklicznej rubryce „Rozmaitości” znajdujemy interesującą wiadomość o repertuarze:

[Kinetoskop Edisona.] Jedną z największych osobiwości wystawy naszej jest bez zapreczenia wystawiony od dni kilka w pawilonie Sicherta i Greulich, Kinetoskop Edisona. Jest to fotografia momentowa, za pomocą elektryczności w ruch wprowadzona, i unaczni nam całe sceny z życia codziennego odfotografowane w pełnym ruchu. Weźmy na przykład kuźnię powozową. Widzimy tam trzech czeladników kujących żelazo rozpalone i czwartego poruszającego gotowe koło na miejsce przeznaczenia. Albo drugi obrazek przedstawiający tańcerkę serpentynową pannę Murray. Tu widzimy każdy najdrobniejszy

ruch artystki, każdą fałdkę sukni, jaka powstaje przy tańcu, nawet grę oczu i zmianę wyrazu twarzy. Jest to w całym tego słowa znaczeniu cudowny wynalazek, świadczący o niezmiernych postępach nauki w ostatnich latach, jako też o geniuszu niecierpanego w swych pomysłach Edisona[22].

Warto dodać, że powyższy fragment różni się nieco w niemieckiej wersji, mianowicie relację rozpoczyna od informacji, że berlińskie gazety donoszą o wystawionym też obecnie w Berlinie kinetoskopie Edisona[23]

A więc pokazy poznańskie odbywały się równocześnie z berlińskimi. Czyżby była to kontynentalna premiera nowego wynalazku Edisona, a Poznań miał przez mgnienie oka być kinematograficzną stolicą kontynentu?

Dokładny moment, kiedy kinetoskopy pojawiły się w pawilonie Sicherta & Greulich, jest trudny do ustalenia. Pierwszego czerwca w prasie pojawił się anons:

886

Życzymy sobie za angażować

dwie panie,

jako reprezentantki resp. kasyerki do naszego pawilonu na prowincjonalnej wystawie przemysłowej.

Skromne, rzetelne reflektantki, które po polsku i niemiecku mówią, zechcą się zgłosić do hotelu Mylius między godz. 12 a 1/2 resp. 5 a 6.

**Towarzystwo niemiecko-austriackie
Edison Kinetoscop Sp. z ogr. poręką.
Hamburg, fundusz żelazny 400,000 marek**

„Życzymy sobie za angażować dwie panie, jako reprezentantki resp. kasyerki do naszego pawilonu na prowincjonalnej wystawie przemysłowej. Skromne, rzetelne reflektantki, które po polsku i niemiecku mówią, zechcą się zgłosić do hotelu Mylius między godz. 12 a 1/2 2 resp. 5 a 6. Towarzystwo niemiecko-austriackie Edison Kinetoscop Sp. z ogr. poręką. Hamburg, fundusz żelazny 400,000 marek”[24], więc najpewniej musiało to nastąpić w pierwszych dniach czerwca 1895 roku, skoro już 9 czerwca pojawia się ogłoszenie:

[21] Małgorzata Hendrykowska: *Kronika...*, op. cit. s. 9.

[22] „GPW”, Dodatek do nr 26 z 20 czerwca 1895. Film *Annabelle Serpentine Dance* zobaczyć można pod internetowym adresem <http://www.kino.com/edison/video.html#> (dostęp: 5.02.2007)

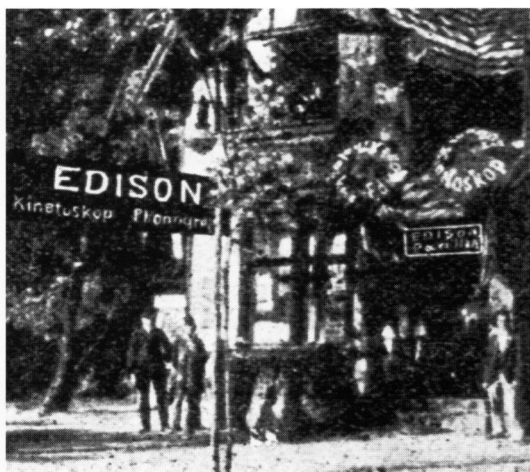
[23] „*Posener Ausstellungs-Zeitung*”, Erste Beilage zu Nr. 26 vom 20. Juni 1895: „Berliner Zeitungen schreiben über das gegenwärtig auch in Berlin ausgestellten Edison Kinetoskop”.

[24] Inserat, „*Gazeta Poznańska*”, nr 125 z 1 czerwca 1895.



„Prowinc. wystawa przemysłowa. W niedzielę, dnia 9 czerwca, Wielki podwójny koncert wojskowy wykonany przez orkiestrę zach. prusk. pułku piechoty Nr. 6 i orkiestrę pomorskiego pułku piechoty Nr. 49. Początek o godzinie 4. Nowość! Pawilon Edisona, gabinet śmiechu” [25].

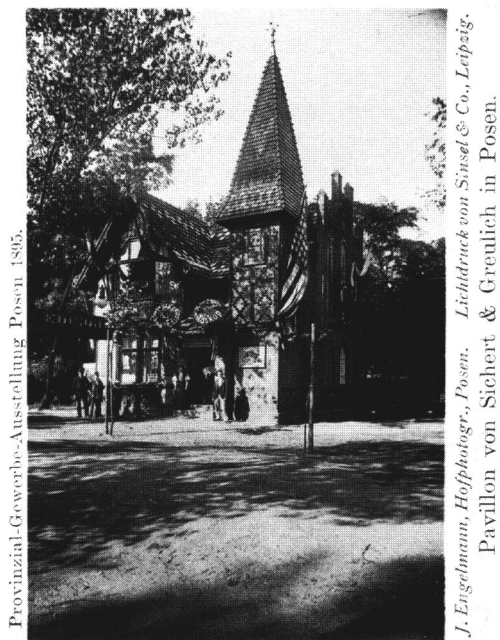
Nie wiadomo dokładnie, jak wyglądało wnętrze pawilonu, gdzie prezentowane były kinetoskopy. Ale istnieją stare przekazy prezentujące widoki wewnątrz zwanych z angielska



„parlorami”, czyli salonikami. To była swoista recepta Edisona na publiczną (aczkwiędz intymną) prezentację filmów: w jednym salonie ustawiono rzędem kilka kinetoskopów, w których prezentowane były różne filmy. Miało to walor dodatkowy. Skoro każde urządzenie uruchamiane było pięciocentową monetą, to wystarczyło zgrabnie zachęcać i kusić kolejnymi tytułami... A więc aspekt merkantylny nie był obcy również Edisonowi...

* * *

Pamiętką po wystawie – prócz egzemplarzy gazet i zachowanych katalogów – są nieliczne ilustracje prasowe, fotografie i stare widokówki. Wszystkie te materiały ikonograficzne, które pokazują to wszystko, co inni tylko opisują, stanowią bezcenne źródło wiedzy. Takim właśnie okazał się zakupiony niedawno do zbiorów ikonograficznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu niewielki albumik: *Zur Erinnerung an die Provinzial Gewerbe Ausstellung Posen 1895*. Chociaż ukazał się w lipskiej oficynie wydawniczej, to autorem wszystkich zamieszczonych w nim ilustracji był znany poznański fotograf Joseph Engelman. Spośród dwunastu widoków jeden zasługuje na szczególne zainteresowanie, bowiem przedstawia „Pavillon von Sichert &



Provincial-Gewerbe-Ausstellung Posen 1895.

J. Engelman, Hofphotogr., Posen. Lichtdruck von Sinsel & Co., Leipzig. Pavillon von Sichert & Greulich in Posen.

[25] Inserat, „Gazeta Poznańska”, nr 131 z 9 czerwca 1895.

Greulich in Posen”, a więc ten, w którym prezentowane były kinetoskopy Edisona. Ilustracja jest niewielka, ledwie 5,5 x 8,5 cm, ale – jak przystało na XIX-wieczny światłodruk – niezwykle precyzyjna w oddaniu wszelkich szczegółów i detali. Widać więc wyraźnie, jak niezwykłą budowlą był sam pawilon, lecz przede wszystkim wszystkie elementy „reklamy outdoorowej”: sztandar amerykański na patio przed pawilonem, szyld z wielkim napisem „Edison / Kinetoskop Phonograf” oraz – nad wejściem do pawilonu – kolejne banery z reklamą kinetoskopu. Dopiero na tej ilustracji, po raz pierwszy, pojawia się wąż fonografu – innego wynalazku Edisona, który przyniósł mu sławę. Rodzi się jednak kolejne pytanie, mianowicie, czy w na Wystawie Prowincjonalnej w Poznaniu w 1895 roku prezentowane by-



ły dwa różne patenty, tj. fonograf i kinetoskop, czy może raczej połączenie obu wynalazków w jedno urządzenie – kinetofon? Ale to już inna historia...

Iluzja śmierci. O „Śmierci z ludzką twarzą” Marcina Koszałki

KATARZYNA MĄKA-MALATYŃSKA

Filmy Koszałki prowokowały i bulwersowały. Kontrowersje budził zarówno temat, jak i artystyczny kształt *Takiego pięknego syna urodziłam* [1999] i *Jakoś to będzie* [2004]. Można nie lubić tych dokumentów za epatowanie skrajnymi emocjami, za balansowanie na granicy ekshibicjonizmu. Z pewnością jednak nie można reżyserowi odmówić umiejętności dobierania odpowiedniej formy do podejmowanego tematu. W obu filmach autor skupia się na sobie i swoich bliskich, stąd jego nieustanna obecność w kadrze, nawet za cenę byle jakiej kompozycji. Kamera służy mu przede wszystkim do podglądania, do przeprowadzenia swoistej wiwisekcji rodzinnej rzeczywistości. Za wszelką cenę, porzucając, jak sądzę, moralny kodeks dokumentalisty, stara się wnikać w głąb życia rodzinnego, w emocje

i dusze bohaterów. Niestety próby te zazwyczaj spелzają na niczym. Podobne zadanie zdaje się stawiać sobie w filmie *Rozwój* [2001], zrealizowanym wspólnie z Borysem Lankoszem. Magda Lebecka pisała z akceptacją: *W ten film wchodzi się z bólem, przerażeniem, świadomością odstręczającej obcości getta. Oswajanie go, budowanie mostu do tego świata polega na stopniowym wyluskiwaniu strzępów normalności, takich jak bliska, ciepła relacja Stasia i Marika. I nie wiadomo kiedy uwalniamy w sobie pokłady empatii? Od szoku do pełnej akceptacji, a nawet miłości.* [1] Poprzez deformację obrazu i dźwięku twórca próbuje wejść w świat ludzi chorych umysłowo. Wysiłek okazuje się jednak daremny: zrozumienie drugiego jest niemożliwe. Widz nie dowiaduje się niczego o istocie człowieczeństwa. Kompozycja filmowego obrazu, sonorystyka sprawiają, że odbiorca koncentruje się na fizjologii bohaterów, a opis zatrzymuje na powierzchni zjawiska. Cóż więc pozostaje w sytuacji kompletnego

[1] Magda Lebecka, *Dwugłos dokumentalny*, „Film & TV Kamera” 2003, nr 4.