

# Jewsiewicki, Władysław

---

## "Istorija izobrietienija kiniematografa", I. W. Sokołow, Moskwa 1960 : [recenzja]

---

Kwartalnik Historii Nauki i Techniki 7/1-2, 189-195

---

1962

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

jak i wiele innych został przytłoczony nawalem korespondencji Domeyki do Mickiewicza, który niejednokrotnie staje się niemal główną postacią książki.

Kończąc ten przegląd, wypada jeszcze podkreślić bardzo rażące usterki. Zapis wzorów chemicznych jest niewłaściwy. Wzór odkrytego przez Domeykę minerału zwanego domeykitem (niesłusznie pisanego z dużej litery) podany jest np. jako  $Cu_3As$  (powinno być:  $Cu_3As$ ). Jeszcze gorzej z wzorem amalgamatu srebra: jest  $Ag_{12}Hg$ , a powinno być:  $Hg_3Ag_2$ . Powinno się również pisać Chopin, a nie Szopen.

Mimo przytoczonych usterek, a także sporadycznie nawet, jak w powyższych przykładach zapisu wzorów chemicznych — błędów, jest to jednak książka udana. Literat wychwylił w niej najbardziej interesujące go momenty związane z historią literatury. Wydaje się jednak, że gdyby J. Brzoza przystąpił do pisania książki wspólnie z popularyzatorem — geologiem, wartość pracy byłaby znacznie większa.

ZBIGNIEW WOJCIC

I. W. Sokołow, *Istorijsz izobrietienija kiniematografu*, Gosudarstwiennoje izdatelstwo „Iskusstwo“, Moskwa 1960, s. 198, rys. 116.

Książka I. Sokołowa, autora wielu prac z dziedziny historii filmu i techniki filmowej, należy do opracowań z dziedziny prehistorii filmu, dyscypliny naukowej stosunkowo młodej, której metodyka i technika badań znajduje się jeszcze w kręgu poszukiwań i dyskusji. Omawiana praca jest pierwszą tego typu w związku Radzieckim.

*Historia wynalazku kinematografu* I. Sokołowa, mimo przestarzałej koncepcji, dyskusyjnych wniosków autorskich i niektórych usterek, jest cenną pracą z zakresu historii techniki, opartą na bogatym materiale źródłowym i dlatego zasługuje na wszechstronne omówienie.

W Przedmowie autor wyjaśnia cel opracowania. Jest zdania — że do dotychczasowych opracowań zachodnioeuropejskich i amerykańskich z zakresu prehistorii filmu należy podejść krytycznie, gdyż wielu ich autorów opierało się na źródłach tak niepewnych, jak wspomnienia i opowiadania. Poza tym brak obiektywizmu i spory o pryncypet wynalazków prowadziły często do wynaturzenia prawdy historycznej i negacji wartościowych lub nawet istotnych dla omawianej dziedziny wynalazków<sup>1</sup>.

Oczywiście przyczyny tych zjawisk były różne, zresztą odnoszą się one do całości zagadnień historii techniki. Problemy te nie znalazły jeszcze swego badacza.

I. Sokołow opiera swoje opracowanie na materiale źródłowym i pracach publikowanych, przy czym — co zresztą podkreśla — odnosi się do nich z całą ostrożnością.

Drugą przyczyną, która skłoniła I. Sokołowa do podjęcia tematu, jest fakt pomijania przez piśmiennictwo zachodnioeuropejskie i amerykańskie wśród wynalazców kinematografu uczonych i techników rosyjskich, którzy w większym lub cząstkowym choćby stopniu przyczynili się do narodzin i ukształtowania aparatu kinematograficznego. Ostatnio odkryte dokumenty i materiały świadczą jednak o poważnym udziale rosyjskich techników i uczonych w tym wynalazku, I. Sokołow dąży więc do wypełnienia tej luki w powszechnej prehistorii filmu.

I jeszcze trzeci czynnik jest decydującym wykładnikiem myśli przewodniej autora *Historii wynalazku kinematografu*, choć został umieszczony nie w Przed-

<sup>1</sup> Do czego to m.in. wynalazków dokonanych przez rosyjskich i polskich techników i uczonych. Por. Wl. Jewsiwicki, *Prehistoria filmu*. Warszawa 1953.

nowie ale w pierwszych wierszach rozdziału pierwszego. Jest to sprawa ram chronologicznych, czyli zakresu czasowego prehistorii filmu, sprawa narodzin i genezy samego zjawiska kinematografii. Ten czynnik typu metodologicznego stał się dla Sokołowa myślą przewodnią dla rozumienia dyscypliny „prehistoria filmu“.

O ile dwa poprzednie motywy napisania pracy nie mogą budzić zastrzeżeń, gdyż logicznie wypływają z biegu wypadków historycznych, jak coraz większe zainteresowanie ludzi nauki zagadnieniami kinematografii wobec wzrostu jej znaczenia w życiu społecznym, wydobywanie na światło dzienne nowych dokumentów dotyczących historii techniki oraz żywsze zainteresowanie narodów słowiańskich historią własnych kultur — to zdecydowana próba I. Sokołowa ustalenia dość jednostronnie i autorytatywnie określonych ram zakresowi prehistorii filmu, budzi poważne wątpliwości, o których warto pomówić.

I. Sokołow jest zdania, że historię wynalazku kinematografu należy rozpocząć od momentu badań zjawiska stroboskopicznego, które miały miejsce w latach 60—80 XIX w. oraz zróżnicowanych wynalazków poszczególnych elementów kinematografu, prób projekcji nieprzerwanego ruchu na ekranie i wynalazku mechanizmu skokowego służącego do przerywanej zmiany obrazków, które miały miejsce w latach 80 i 90. Poszczególne bowiem elementy kinematografu — według Sokołowa (s. 6) — posiadały znaczenie samodzielne i ich wynalazcy nie myśleli o roli swych prac w budowie przyszłego aparatu kinematograficznego.

Wychodząc z tego założenia autor odrzuca całkowicie jako antyhistoryczne (s. 5) wszelkie próby szukania początków historii wynalazku aparatu kinematograficznego w epoce antycznej, w starożytnej kulturze człowieka, w wiekach średnich. Twierdzi, że pod uwagę może być brany tylko fakt historyczny, niektóre zaś wiadomości z wieków starożytnych trzeba odnieść do mitów.

I. Sokołow słusznie rozpoczyna wykład od stwierdzenia, że kinematograf jest syntezą wielu dziedzin nauki i techniki II połowy XIX w., tj. fizjologii organów zmysłu, optyki fizjologicznej, mechaniki stosowanej, budowy precyzyjnych aparatów, fotografii migawkowej fotochemii i elektrotechniki, oraz że kinematograf nie mógł być zbudowany wcześniej niż w końcowych latach ubiegłego stulecia, z uwagi na niski stopień historycznego rozwoju nauki i techniki. Jednocześnie akcentuje konieczność ścisłego ustalenia ram chronologicznych historii wynalazku kinematografu i w paru wierszach na niezbyt przekonujących przykładach usiłuje obalić wszelkie inne poglądy na temat przedmiotu i zakresu badań nad prehistorią filmu.

Omówienie całości zagadnień związanych z narodzinami kinematografii wymaga specjalnego traktatu naukowego, toteż przy okazji recenzji książki Sokołowa zasygnalizuję tylko kilka podstawowych problemów, które wydają się istotne dla poruszonych przez niego w sposób dość powierzchowny koncepcji badań, a w szczególności dla ram chronologicznych prehistorii filmu.

1) Wiadome jest powszechnie, że sztuka filmowa to twór artystyczny, na który złożyły się: synteza sztuk dawnych oraz wytworzone w czasie 50 lat rozwoju własne środki wyrazu artystycznego. A więc jest to twór złożony m.in. z wielu samodzielnych podstawowych elementów naszej kultury duchowej, elementów bardzo starych, które początek biorą z dawniejszej kultury człowieka. Powiązanie tych elementów sztuk dawnych z własnymi środkami wyrazu stanowi o sile ekspresji filmu, o jego mocy zbiorowego, masowego oddziaływania na odbiorców.

2) W odróżnieniu od sztuk dawnych (plastyka, teatr, balet, muzyka, literatura) sztuka filmowa — jak żadna z nich jest zależna od techniki, bowiem bez niej po prostu nie istnieje.

3) Technika filmowa, podobnie jak sztuka, jest tworem mocno złożonym, korzysta z wielu gałęzi nauki i innych gałęzi techniki i jest podobnie samodzielną dziedziną techniki, jak sztuka filmowa jest samodzielnym elementem kultury.

4) Organiczne powiązanie i ścisła współzależność sztuki filmowej z techniką wpływają na drogi ich rozwoju, kierunek i postęp. Determinuje to charakter badań nad kinematografią i ich miejsce wśród współczesnych dyscyplin naukowych.

5) Jeszcze zanim film stał się sztuką, już jako widowisko filmowe stał się powszechną masową rozrywką, szybko w miarę rozwoju przerastając w przemysł rozrywkowy, co wprowadziło do kinematografii dodatkowy trzeci czynnik podstawowy — gospodarczy, ze wszystkimi stąd wyprywanymi konsekwencjami dla sztuki.

6) Rola historii, jako jednej z nauk społecznych opartych na metodzie naukowej materializmu historycznego, polega na badaniu całości życia społecznego w jego konkretnym rozwoju historycznym w różnych epokach i w różnych krajach. Nauka historii jest środkiem poznania przeszłości dla poznawania i budowy rzeczywistości dzisiejszej oraz naukowego przewidywania przyszłości. Dla tych samych celów sięgamy do historii kinematografii po to, aby zrozumieć, na czym polega istota tego „cudownego“ zjawiska XX w., jego złożoność, jego rola, możliwości potencjalne i wpływ we współczesnym nam społeczeństwie.

Jakie z tych faktów wypływają konsekwencje dla badań historyczno-filmowych?

Po pierwsze, że badania nad przeszłością kinematografii należy prowadzić równoległe w dwóch pionach: widowiskowym i technicznym, biorąc pod uwagę współzależność ich kształtowania się w rozwoju historycznym. To znaczy, że podejmując badania nad historią aparatu kinematograficznego, która jest głównym przedmiotem niniejszych rozważań, nie sposób jest pominąć widowiskowych dróg rozwoju kinematografu, którym przecież ten przyrząd przede wszystkim służył i służy. Niewątpliwie wchodzi tu w grę pewne określone racje społeczne, różne na różnych etapach rozwoju, ale istotne dla każdego widowiska, a w szczególności dla widowiska złudzeń optycznych (w prehistorii filmu) i widowiska filmowego.

Po drugie, ramy chronologiczne historii wynalazku kinematografu nie dadzą się tak ściśle określić, jak to życzy sobie Sokołow, który słusznie stwierdza w *Przedmowie*, że wynalazek kinematografu — to skomplikowany i długotrwały proces historyczny, w którym twórcami było wielu ludzi.

Widowisko filmowe pojęte w jak najbardziej ogólnych formach należy bezsprzecznie do kręgu zjawisk społecznych, należały także w przeszłości do tego kręgu widowiska cieni, projekcje kapłańskie, jarmarczne itp. Charakter widowiska zmieniał się w procesie historycznym w zależności od postępu nauki i techniki oraz wyzwalał się myśli społecznej z krępujących ją więzów określonych filozofii.

Wiemy, że u podstaw kinematografii leży ruch, czy zatem nie trzeba szukać właśnie w genezie tego zjawiska pierwszych prób przedstawienia wizji otaczającego nas świata, tak jak go widział człowiek, a widział go w ruchu? Czy motorem wynalazku kinematografii nie była niespokojna myśl człowieka nastawionego twórczo wobec rzeczywistości? Czy pierwotne i wczesne próby rejestracji ruchu nie były odbiciem potrzeb człowieka umotywowanych jakąś określoną racją społeczną, wyrażoną przez twórczy wysiłek artysty niezależnie od szczebla jego rozwoju? Czy już od zarania dziejów nie spotykamy się z sensownym współdziałaniem humanistyki i techniki, które występuje z całą wyrazistością właśnie w tworzeniu zrębów widowiska ruchu i w długotrwałym procesie jego rozwoju aż do szczytu, jakim stał się wynalazek filmu? Czy nie dzięki przymierzowi humanistyki i techniki powstały przesłanki budowy sztuki filmowej?

W odpowiedzi na postawione pytania trzeba chyba zgodzić się na to, że technika filmowa, jak to określa sam przymiotnik, powstawała w ścisłej współzależności z tworzącymi się elementami widowiska ruchu, korzystając z wielu dziedzin nauki i techniki w miarę postępu kultury. Dlatego celowe jest nie zakreślać żadnych ram chronologicznych początkom widowiska ruchu opartym o zdobycze techniki, trudno bowiem jest dziś dociec, kiedy wziął początek wysiłek twórczy człowieka nastawionego odkrywco wobec otaczającego go świata. Nie obawiamy się nawet starożytnych mitów, bowiem u ich podstaw leży pewna doza prawdy, tak jak u podstaw dzieła filmowego zawsze leży pewna doza mitu.

Trzecią kwestią jest sprawa terminologii. Sądzę, że ustalenie i konkretyzacja przedmiotu oraz jego nazwy pozwoli na uściślenie samego pojęcia badanej dyscypliny.

I. Sokołow nazwał swoją pracę *Historią wynalazku kinematografu*, G. M. Coissac (Francja) swoją w 1925 r. — *Historią kinematografu*, T. Ramsay (Stany Zjednoczone, 1926 r.) — *Milion i jedna noc*, G. Potonniée (Francja, 1928 r.) — *Narodziny kinematografu*, K. Smrz (Czechosłowacja, 1933 r.) — *Dzieje filmu*, G. Sadoul (Francja, 1946 r.) — *Wynalazek filmu*, M. Quigley jr. (Stany Zjednoczone, 1948 r.) — *Magia cieni*. Moja praca z 1953 r. nosi tytuł *Prehistoria filmu*.

Jestem zdania, że termin „prehistoria filmu (kinematografii)” najbardziej odpowiada pojęciu omawianego przedmiotu. Jeśli przyjmiemy za słuszne poprzednie rozważania, to cały proces historyczny kształtowania się kinematografii przed 1895 r. musimy nazwać prehistorią kinematografii. Termin ten będzie oznaczał historię elementów składających się na kinematografię niezależnie od tego, czy niektóre z nich kończyły żywot jako część składowa aparatu kinematograficznego (ciemnia optyczna), czy też prowadziły żywot samodzielny po jego zbudowaniu (fotografia).

Rzecz jasna, prehistoria filmu dzieli się na dwa zasadnicze piony: historię widowiska przedfilmowego i historię aparatu kinematograficznego. Teoretycznie można rozpatrywać każdy z tych pionów oddzielnie, ale praktycznie — jak dotąd — każdy z autorów wspomnianych prac, niezależnie od ich tytułów, omawia je łącznie. A więc używany dotychczas termin „historia wynalazku kinematografu” staje się anachronizmem, już nie odpowiadającym współczesnym badaniom w dziedzinie filmu.

Czwartą wreszcie sprawą jest periodyzacja pradziejów kinematografii. Periodyzacja ta jest niezmiernie trudna tak z uwagi na olbrzymią rozpiętość czasową, jak i ze względu na samodzielne drogi rozwoju wielu elementów kultury i techniki, które złożyły się na powstanie kinematografii, lub od których zostały pewne składniki zażyczone względnie wykorzystane.

Periodyzacja w prehistorii filmu będzie więc do pewnego stopnia umowna, trzeba ją jednak połączyć z podziałem rzeczowym, przyjmując za punkt wyjścia rozwój i dojrzewanie poszczególnych elementów przyszłego widowiska filmowego oraz przyrządów technicznych pozwalających na rejestrację, powielenie i projekcję na ekranie, co w sumie składa się na kinematografię.

Podział materiału powinien mieć na celu przejrzystość wykładu oraz ułatwienie zrozumienia dróg rozwoju badanego przedmiotu i jego miejsca w układzie stosunków społecznych w określonym czasie. Wychodząc z tych założeń, w mojej wspomnianej pracy wprowadziłem podział czasowo-przedmiotowy.

W świetle przedstawionych rozważań można przystąpić do właściwej oceny pracy I. Sokołowa.

1) Tytuł pracy autora radzieckiego brzmi *Historia wynalazku kinematografu*, co należałoby rozumieć jako historię aparatury technicznej. Sokołow podaje w pracy także niektóre wiadomości ze starożytnych praktyk wykorzystywania zjawisk opar-

tych na złudzeniach optycznych, omawia różne rodzaje widowisk, jak dioramy, kosmoramy, projekcje diapozytywów, teatr cieni itp. Omawia więc jakby mimochodem wszystkie te zjawiska i czynniki, które w całości rozwoju legły u podstaw narodzin kinematografii przez rozwój dwóch pionów prehistorii filmu: widowiska przedfilmowego i aparatu kinematograficznego. Nic zatem nie stoi na przeszkodzie, by pracę Sokołowa nazwać bardziej współczesnym terminem — „prehistorią kinematografii“, w której główny nacisk autor położył na elementy natury technicznej.

2) I. Sokołow początki aparatu kinematograficznego odnosi zdecydowanie do lat 80 i 90 XIX w., dowodząc, że jedynie fakt istnienia chronofotografii i stroboskopicznych aparatów projekcyjnych może przemawiać za datą narodzin elementów aparatu kinematograficznego. Natomiast okres poprzedzający, w którym kształtowały się próby projekcji nieruchomych i ruchomych obrazków na ekranie oraz różnego rodzaju widowiska oparte na efektach świetlnych, odrzuca, nazywając te zjawiska dalekimi lub pośrednimi przesłankami wynalazku kinematografu. To nie przeszkadza jednak pisać mu o wszystkim, podobnie jak to czynią historycy rozpoczynający historię wynalazku kinematografii od epoki antycznej.

3) I. Sokołow nie dokonuje próby periodyzacji prehistorii filmu, co uważam za wyraźny błąd jego pracy. Współczesny rozwój badań nad początkami kinematografii wymaga uporządkowania wysiłków badaczy i skierowania ich pracy na tory przemyślanych koncepcji umożliwiających korzystanie z rezultatów badań zarówno szerszym rzeszom czytelników z kręgu miłośników filmu, jak i pracownikom nauki analizującym film jako zjawisko w sferze określonych stosunków społecznych.

Prehistoria filmu jest dyscypliną mocno skomplikowaną. Nie skonkretyzowana, nie ujęta w zdeterminowane ramy czasowe i rzeczowe, nie jest zrozumiałą. Dlatego prace na temat prehistorii filmu robią często wrażenie spisu wynalazków, które w jakiejś mierze przyczyniły się do wynalazku aparatu kinematograficznego, przy czym często wysiłek autorów prac koncentruje się na wysuwaniu lub obalaniu priorytetów wynalazców różnych krajów.

Praca Sokołowa jest chronologicznie ostatnią pozycją z prehistorii filmu, toteż należałoby domagać się od niej koncentracji wysiłku autora na uporządkowaniu dotychczasowych odkryć źródłowych i poglądów oraz na właściwym syntetycznym ukazaniu czytelnikowi wielkości i wartości wynalazku filmu.

I. Sokołow nie ustrzegł się jednak starych błędów. Miał dążyć do syntezy w naukowym opowiadaniu o pradziejach kinematografu, rozproszył materiał opisowy i źródłowy w kilku rozdziałach, które, niestety, nie stworzyły jasnego obrazu wielowiekowego twórczego wysiłku człowieka na drodze do kinematografii. W pracy jego brak jest konsekwencji.

Tak rozdział 1, traktujący o bardzo dalekich przesłankach budowy kinematografu, prócz wiadomości o najprostszych zjawiskach stroboskopicznych w epoce antycznej zawiera także dane o latarni magicznej, później dopiero o wcześniejszej ciemni optycznej, a następnie o prymitywnych stroboskopach I ćwierci XIX w. i mułtoskopach końca XIX w.

W rozdziale drugim autor opisuje bezpośrednio przesłanki dla budowy kinematografu w II połowie XIX w., poświęcając wiele uwagi szczegółowym relacjom o badaniach zjawiska stroboskopicznego w pracach Purkyniego, Sieczenowa, Helmholtza, Biellarminowa i wdając się niepotrzebnie w szczegóły, które stają się samodzielnymi opisami i odwracają uwagę czytelnika od właściwego przedmiotu książki. Dalsze stronicie w tym rozdziale są poświęcone fotograficznym stroboskopom II połowy XIX w., przy czym autor zupełnie nie wyjaśnia, skąd one się wzięły. Podobnie jest z wywodami na temat fotografii migawkowej: przy jej omawianiu dowiadujemy się wielu szczegółów ubocznych, o których powiązaniu z kształtowaniem się aparatu

kinematograficznego nie jest jasno powiedziane. W rozdziale tym jest także mowa o znaczeniu teorii mechanizmów skokowych dla ich skonstruowania dla potrzeb kinematografu, ale wywód ten jest interesujący raczej dla innych dziedzin techniki.

W rozdziale trzecim nieoczekiwanie zawarte są wiadomości o dioramach, kosmoramach, projekcjach diapozytywów i teatrze cieni, brak jest natomiast danych o teatrze ciemni optycznej, teatrze fantasmagorii wykorzystaniu latarni magicznej do różnych rodzajów projekcji, które były przecież prototypem dzisiejszego filmu. Co gorsze, autor nie usiłuje nadać wywodom ciągłego toku narracyjnego wiążącego się w jakimś stopniu z coraz bliższym widowiskiem filmowym opartym o nowe środki techniczne. Bez uwzględnienia zaś równoległego rozwoju obu tych pionów rzecz cała staje się mało zrozumiała, a wykład o wynalazkach — tylko ich zestawieniem.

Rozdział czwarty Sokołow poświęca wynalazkowi części składowych aparatu kinematograficznego — chronofotografii i projekcji. System wykładu powtarza się: autor książki wylicza kolejno wynalazki z wieloma szczegółami biograficznymi i technicznymi mniej lub więcej interesującymi, nie usiłując powiązać wynalazków w jakiś określony ciąg konstrukcyjny, a więc znowu bez płynności narracyjnej. Nie należy bowiem zapominać, że każda praca traktująca o kinematografii musi posiadać płynną i zajmującą akcję, bo taki jest charakter tego wynalazku, co absolutnie nie przeszkadza naukowemu ujęciu przedmiotu.

Rozdział piąty został nazwany: *Narodziny i rozwój idei kinematografu*. Autor podobnie jak w poprzednich rozdziałach wylicza tu szereg wynalazków. Rozdział szósty traktuje o mechanizmach skokowych i wreszcie końcowe rozdziały siódmy i ósmy dotyczą prototypów aparatów kinematograficznych i już właściwych aparatów lat 1895—1897.

4) I. Sokołow wysuwa w poszczególnych rozdziałach sporo twierdzeń typu metodologicznego, które są co najmniej dyskusyjne, nie dają natomiast bliższego ich uzasadnienia. Na przykład na 117 s. po wyliczeniu wynalazców pierwszych aparatów kinematograficznych formułuje zaskakujące zdanie: „Historia wynalazku kinematografu powinna opierać się na danych patentów, publikacji i pierwszych publicznych demonstracji kinematografu, a nie na danych otwarcia pierwszego komercyjnego kina”. Gdyby zgodzić się z autorem tak wygłoszonego poglądu na priorytet, to kinematograf braci Lumière należałoby uznać za mocno spóźniony, a przed nim figurowałoby wiele innych. A przecież kino stało się faktem dokonany dopiero w 1895 r.

Często formułowane przez Sokołowa uznanie czyjś pierwszeństwa w wynalezieniu jakiegoś elementu (np. s. 40, 42, 120, 122) może budzić zastrzeżenia, gdyż po pierwsze, kategoryczne wnioski wobec ciągle ujawnianych nowych materiałów mogą być przedwczesne, a po drugie, nie wydaje się, by to było potrzebne, szczególnie kiedy poddaje się krytyce prace poprzedników (s. 118 i 134), w których tego rodzaju tendencje w konsekwencji prowadziły do zamętu w jakimś sensownym uszeregowaniu wynalazków. Zresztą mówi o tym sam Sokołow na s. 174 na zakończenie *Historiografii*, wyrażając nadzieję że przy obiektywnym wykorzystaniu wiarygodnych źródeł można będzie uniknąć zamętu w tym przedmiocie.

Także wiele innych konkluzji autora radzieckiego co do daty narodzin aparatu kinematograficznego (s. 5, 6, 8, 10, 14, 15, 18) może budzić pewne wątpliwości. Podjęcie dyskusji zabrałoby jednak zbyt wiele miejsca.

5) W pracy I. Sokołowa pominięty został całkowicie jeden z bardzo istotnych aspektów pracy z dziedziny kinematografii — aspekt społeczny. Tymczasem strona gospodarcza wynalazków, ich powiązanie z układem stosunków społecznych w danym kraju i okresie historycznym ma istotne znaczenie dla zrozumienia pewnych prawidłowości rozwojowych w kształtowaniu się kinematografii.

6) Na zakończenie trzeba stwierdzić, że I. Sokołow zebrał sporo materiału źródłowego i opisowego w postaci patentów, relacji współczesnych o wynalazkach, prac opisowych i publikacji książkowych. Dokonał niewątpliwie ogromnej pracy, której rezultatem jest umożliwienie dokumentacji pradziejów kinematografii. W przypisach książki podaje *Historiografię wynalazku kinematografu*, a następnie wykaz materiałów wykorzystanych w poszczególnych rozdziałach i w całości pracy; na materiały te złożyły się patenty, materiały archiwalne i opracowania publikowane.

Dla czytelników polskich książka Sokołowa zasługuje na specjalną uwagę przez uwzględnienie spraw polskich. Autor radziecki poświęca wiele miejsca (s. 31—34) L. Warnerkemu (Władysławowi Małachowskiemu, postaci dotychczas nie zbadanej), podkreślając jego polskie pochodzenie i powołaniem się na źródła polskie i rosyjskie; poświęca także wiele uwagi K. Prószyńskiemu (s. 115—116), zaliczając naszego rodaka do jednego z wynalazców kinematografu zgodnie z polskimi relacjami. Wśród bibliografii zamieścił także moje prace: *Prehistorię filmu* i *Kazimierz Prószyński — polski wynalazca filmowy*, akcentując udział Polaków w pracach zarówno nad wynalezieniem kinematografu, jak i nad jego historią.

Ze spraw drobnych wypada zanotować niektóre usterki w pracy I. Sokołowa: s. 4 — film barwny wprowadzony został do produkcji w 1935 r. (system Technicolor, film reż. R. Mamouliana Becky Sharp) nie zaś w latach 1942—1945; s. 35 — niemieckie Lissa, to polskie Leszno w województwie poznańskim, a nie Poznań; s. 116 — K. Prószyński nie był w latach 1915—1918 w Południowej Afryce, przebywał natomiast w St. Zjednoczonych, gdzie trwały przygotowania do produkcji seryjnego jego aparatu Oko; na s. 133 budzi wątpliwość stwierdzenie, że Maks Składanowski był Polakiem; s. 163 — poza pleografem K. Prószyńskiego z polskich konstrukcji aparatów przedfilmowych należałoby także wymienić fotorewolwer K. Brandla, prace fotooptyczne A. Prażmowskiego, prace fotochemiczne P. Lebedzińskiego, konstrukcje aparatów I. Janowskiego i braci Popławskich<sup>2</sup>; na s. 167 w wykazie kolekcji muzealnych aparatów przedfilmowych nie wspomniano o bogatych zbiorach Muzeum Techniki w Pradze.

Dużą wadą edytorską książki, która zawiera niezliczoną wprost liczbę nazwisk, jest brak indeksu nazwisk. Utrudnia to wielce korzystanie z cennego materiału naukowego zawartego w książce I. Sokołowa. Ale ten brak obciąża już wydawnictwo.

WŁADYSŁAW JEWSIEWICKI

Władysław Jewsiewicki, *Jan Szczepanik. Wielki wynalazca*. Państwowe Wydawnictwo Techniczne, Warszawa 1961, s. 193, rys. 90.

Studium W. Jewsiewickiego o Janie Szczepaniku ukazało się w serii wydawniczej „Z dziejów techniki”. Seria ta ma już ugruntowaną pozycję ze względu zarówno na dotychczas opublikowane książki<sup>1</sup>, jak i na szeroko przez wydawnictwo zakrojony plan, mający na celu popularyzację zagadnień techniki w naszym społeczeństwie.

Już sam tytuł książki W. Jewsiewickiego sugeruje, że w wypadku J. Szczepanika mamy do czynienia z wielkim wynalazcą. Mimo woli przypomina się deprecjo-

<sup>2</sup> Zob. Wł. Jewsiewicki, *Polska nauka i technika a wynalazek kinematografu i ukształtowanie współczesnego filmu*, „Kwartalnik Filmowy”, nr 4/1960.

<sup>1</sup> Por. W. Sterner, *Mosty Warszawy*, Warszawa 1960; J. Müller, *Od ścieżek do przestworzy*, Warszawa 1961; T. Nowak, *Cztery wieki polskiej książki technicznej*, Warszawa 1961. Ostatnia książka jest wydana poza serią, lecz tak jak i cała seria przy współpracy z Działem Historii Techniki i Nauk Technicznych Zakładu Historii Nauki i Techniki PAN.