

Charles Musser

Longue durée filmu dokumentalnego: początki, formacje, genealogie¹

Publiczne używanie rozumu musi być zawsze wolne i tylko ono może przynieść ludzkości oświecenie.

Emmanuel Kant, 1784

Staram się pokazać, w oparciu o ich historyczne ustanowienie i ukształtowanie, te systemy, które są nadal aktualne i w których jesteśmy uwięzieni. Zasadniczo chodzi o przedstawienie krytyki naszych czasów w oparciu o analizy retrospektywne.

Michel Foucault, 1971

Jeśli media cyfrowe przekształciły współczesne praktyki dokumentalne – tworząc nowe sposoby opowiadania historii, modele odbioru i przedstawiania rzeczywistości, a także nowe sposoby pracy – to możemy również zapytać, w jaki sposób ta rewolucja technologiczna pomaga nam inaczej myśleć o wczesnej historii dokumentu, o jego długim trwaniu. Film dokumentalny powstał w ramach

¹ Jestem szczególnie wdzięczny Joshowi Glickowi, który poprowadził ten esej przez kilka kolejnych wersji, a także zmarłemu Brianowi Winstonowi, który skłonił mnie do głębszego zastanowienia się nad długą historią dokumentu. Jest to poprawiona i rozszerzona wersja eseju, który ukazał się w NECSUS 12 grudnia 2020 r. #Method, Features. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15327>.

określonej praktyki medialnej – kina. Według znanych anglojęzycznych historii tak zwana „tradycja dokumentalna” rozpoczęła się wraz z filmem *Nanook – człowiek z północy* (Nanook of the North, 1922). Lewis Jacobs okrzyknął *Nanooka* Roberta Flaherty’ego „klasycznym protoplastą idiomu dokumentalnego, z pewnością najbardziej wpływowym w tym gatunku” (Jacobs, 1971, s. 8). Następnie stwierdził, że „w krótkim czasie jego innowacyjny duch, jego afirmacja tematu, który wyewoluował naturalnie z interakcji człowieka i jego środowiska, stał się wzorem dla twórczych zamiarów i innowacyjnych umiejętności innych twórców filmów dokumentalnych”. Przed *Nanookiem* mieliśmy do czynienia jedynie z „prekursorami i prototypami” (s. 12). Podobnie Erik Barnouw rozpoczął swoją wybitną historię filmu dokumentalnego od „proroka” Lumière’a, a następnie przeskoczył do właściwego filmu dokumentalnego, wraz z jego odkrywcą Flahertym (Barnouw, 1974, ss. 3-50). Nawiązując do nowszych trendów historiograficznych, Elizabeth Cowie, unikając ograniczających teorii historycznych wiążących wszelkie zmiany z działalnością „wielkich ludzi”, stwierdziła, że dokument „wyłonił się z pracy filmowców w Europie i Ameryce Północnej w latach 20. XX wieku jako estetyczny projekt zarejestrowanej rzeczywistości”. Dokument powstaje „w ścisłym związku z rozwojem zarówno nowoczesności, jak i modernizmu” (Cowie, 2011, s. 1). Inni wywodzą początki gatunku dokumentalnego od filmów z czasów pierwszej wojny światowej, takich jak *Bitwa nad Sommą* z 1916 roku (Smither, 1993, s. 160)².

Czy tradycja dokumentalna ma zaledwie sto lat? Jeśli dokument jest ważną formą kulturową, wydaje się bardzo mało prawdopodobne, aby ta niezwykle silna forma audiowizualnej niefikcjonalności pojawiła się nagle w latach 20. ubiegłego wieku (lub choćby w latach 10.). Twierdzenia o nagłym pojawieniu się filmu dokumentalnego powinny wydawać się problematyczne zarówno pod względem historycznym, jak i teoretycznym. Potrzeba bardziej rozbudowanej historii rodzi pytanie: „kiedy i jak to się zaczęło?”. Po pierwsze, pełniejsze zrozumienie historii dokumentu wymaga od nas oddzielenia tradycji dokumentalnej od historii nowoczesnej technologii filmowej. Przez kilkadziesiąt lat obie te dziedziny nakładały się na siebie i były traktowane jako nierozzerwalnie ze sobą związane. Jednak w ciągu ostatnich dwudziestu do trzydziestu lat stało się oczywiste, że praktyka dokumentalna szybko porzuciła medium filmowe i zaczęła polegać na analogowym, a następnie cyfrowym wideo. Media cyfrowe przekształciły niezliczone sposoby komunikacji i ekspresji oraz otworzyły zupełnie nowe możliwości, ale to, co Lewis Jacobs nazwał tradycją dokumentalną, nie tylko przetrwało, ale wręcz rozkwitło.

² Zob. również: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Battle_of_the_Somme_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Battle_of_the_Somme_(film)) (dostęp 27 czerwca 2022).

Podobnie, istniały solidne praktyki niefikcjonalne, które wykorzystywały ruchome obrazy przed „dokumentem”. Z jednej strony były to filmy krótkometrażowe lub „sceniki” (scenics), a z drugiej ilustrowane wykłady, nierzadko pełnometrażowe. Zamiast traktować to przejście od ilustrowanych wykładów i „sceników” do właściwego dokumentu w kategoriach zerwania, po którym filmowcy ostatecznie odkryli właściwy sposób traktowania materiałów niefabularnych, powinniśmy dostrzec ciągłość i transformację. Krótko mówiąc, w miarę jak tryb dokumentalny przechodzi kolejne przemiany, rośnie wartość cofania się i badania dłuższych ram czasowych. Co by było, gdybyśmy – zamiast pięćdziesięciu lat Barnouwa i Jacobsa – spojrzeli wstecz około 320 lat, w duchu szkoły Annales Fernanda Braudela i jej obecnego szefa Rogera Chartiera? U Braudela *longue durée* obejmowało tysiąclecia; Chartier natomiast zajmował się szczególnie *lectures et lecteurs* (lekturami i czytelnikami) na przestrzeni kilku stuleci, co stanowi analogiczne ramy czasowe do tego, co proponuję tutaj (Braudel, 1958, s. 8-37; Chartier, 1977, s. 3-12)³. Taka perspektywa odsuwa na dalszy plan wydarzenia – takie jak, być może, pojawienie się Ruchu Filmu Dokumentalnego (Documentary Film Movement) w Anglii czy ruchu *cinema vérité* we Francji, Kanadzie i Stanach Zjednoczonych. Chociaż rozmaite formy fakualne (niefikcjonalne) w okresie od około 1700 roku do dnia dzisiejszego niewątpliwie przechodziły liczne, często radykalne przemiany, zarówno w obszarze mediów, którymi się posługiwały, jak i swojego funkcjonowania, to przecież widoczne są fundamentalne ciągłości. Stałe zainteresowanie takimi podstawowymi pojęciami jak dowody i prawda, a także oscylowanie między obiektywizmem a osobistą, subiektywną perspektywą, utrzymywały się przez wieki (Horigo, 2017, s. 61-75)⁴.

Jedno z podejść do historii tradycji dokumentalnej obejmuje badanie praktyk ekranowych – wyświetlanego obrazu i towarzyszącego mu dźwięku. Ułatwiło to zwrócenie uwagi na zmieniające się sposoby produkcji i reprezentacji, a także zmieniające się technologie – w tym między innymi kolejne „media”, takie jak slajdy latarni magicznej, celulooidowe filmy i wideo. W rzeczywistości dokumentalizm nie wiązał się z nowym medium (filmem) czy nowymi technologiami, ale z niewielką, choć znaczącą przeróbką ilustrowanego wykładu. Dla kina głównego nurtu zmiana ta była szczątkowa, peryferyjna, ale jej wpływ na pełnometrażowe przekazy niefikcjonalne był znaczący. Nic dziwnego, że Robert Flaherty i *Nanook* pozostają użytecznym miejscem startu.

³ Zainteresowanie Chartiera wczesnym okresem nowoczesnej Europy może znaczyć, że nasze ramy czasowe się nakładają, ale niniejszy esej dotyczy wykładów i wykładowców (konferencji i ich uczestników), nie zaś *lectures et lecteurs* (lektur i czytelników). Ten przykład lingwistycznej filogenezy wyraźnie pokazuje, że *longue durée* dokumentalizmu obejmuje różne historie, nawet jeśli się nakładają.

⁴ Problemom prawdy w mediach niefikcjonalnych poświęcono numer pisma NECSUS, #6:1, 2017; <https://necsus-ejms.org/introduction-ring-true-contemporary-media/>

*The truest and most
human story of the
Great White Snows*

*A picture with more drama, greater
thrill, and stronger action than
any picture you ever saw.*



REVILLON FRÈRES
PRESENT

NANOOK OF THE NORTH

A STORY OF LIFE AND LOVE IN THE ACTUAL ARCTIC

PRODUCED BY
ROBERT J. FLAHERTY, F.R.G.S.

Pathépicture

Plakat do filmu Nanook z Północy

W 1914 roku Flaherty przygotowywał się do poprowadzenia ekspedycji geologicznej na północnych terytoriach Kanady dla sir Williama Mackenziego. Nieco wcześniej miały miejsce ambitne ekspedycje na Antarktydzie (wycieczka kpt. R.F. Scotta na biegun południowy), w Arktyce (kpt. F.E. Kleinschmidt dla Carnegie Museum) i w Afryce (afrykańskie safari Paula Rainey'a), które zostały udokumentowane za pomocą zdjęć i filmów wykonanych przez profesjonalnych operatorów. Zdjęcia te zostały włączone do wielu głośnych ilustrowanych wykładów, które okazały się komercyjnym sukcesem. Dlaczego Flaherty nie miałby zrobić tego samego? Jego wysiłki okazały się na tyle skuteczne, że zorganizowano uroczystą premierę filmu w Toronto's Convention Hall:

Obrazy z życia Eskimosów na Ziemi Baffina [zostały] zarejestrowane i wystawione przez pana Roberta J. Flaherty'ego, szefa Arktycznej Ekspedycji sir Williama Mackenzie. Każda scena wywoływała aplauz licznej publiczności złożonej z naukowców, archeologów i laików, dla których zdjęcia były źródłem zachwyty i instrukcji.

Oprócz filmów pokazano prostą sztukę Eskimosów w rycinach i rysunkach. Pan Flaherty objaśniał każdy obraz. (Toronto Globe, 1915, s. 8)

Następnie Flaherty wyruszył ze swoją kamerą na kolejną arktyczną wyprawę. Jak donoszą Paul Rotha i inni, Flaherty wykorzystał zebrany materiał do wyprodukowania programu wyłącznie filmowego. Gdy negatyw poszedł z dymem, Flaherty wyruszył w trasę z nowym ilustrowanym wykładem, wykorzystując ocalałą kopię roboczą (Rotha, 1983, s. 26). Kiedy następnie powrócił nad Zatokę Hudsona pod auspicjami Revillon Frères w celu nakręcenia filmu *Nanook z Północy*, odtworzył wiele scen z życia Eskimosów, które on i inni nakręcili wcześniej: polowanie na morsa, polowanie na fokę przez otwór w lodzie, życie eskimoskiej rodziny w igloo itd. W filmie *Nanook z Północy* wykład i wykładowca zostali zastąpieni przez napisy, komentarz mówiony został zamieniony na tekst pisany. Nie był już ilustrowanym wykładem, czym więc był? „Variety” nie wiedziało, jak go nazwać, określając go mianem „dziwoląga” („Variety”, 1922, 40). „New York Times” i ogłoszenia reklamowe mogły opisać film tylko przez to, czym nie był: „było to coś innego niż fotoplastykon, krótkometrażowy film edukacyjny czy film podróżniczy” („New York Times”, 1922, s. 18; „Moving Picture World”, 1922, s. 182). Minęła prawie dekada, zanim ludzie wpadli na pomysł, jak to nazwać: filmem dokumentalnym. Termin ten został również zastosowany retrospektywnie do „sceników” i krótkometrażowych form niefikcyjnych, takich jak *Manhatta* Paula Stranda i Charlesa Sheelera (1921).

To przejście od ilustrowanych wykładów do pełnometrażowych przekazów niefikcyjnych wykorzystujących napisy stało się bardziej powszechne w drugiej połowie drugiej dekady XX wieku, w szczególności w przypadku filmów wojennych. W pierwszych miesiącach wojny „Chicago Tribune” sponsorowało *On the Belgium Battlefield* (listopad 1914), 75-minutowy film nakręcony przez fotografa tej gazety, Edwina F. Weigle’a. W Studebaker Theater w Chicago Weigle komentował swoje filmy na bieżąco. Gdy obraz trafił do kin w całym kraju, szanowany wykładowca Joseph G. Camp robił to samo w Atlancie („Atlanta Constitution”, 1914, s. 5; „Minneapolis Tribune”, 1917, s. 12). Szybkie rozprze-

3508 MOTION PICTURE NEWS Vol. 14. No. 22

“KITCHENER’S GREAT ARMY
IN
THE BATTLE
OF THE SOMME”
(THE ONLY “OFFICIAL” WAR PICTURE EVER SHOWN IN AMERICA)

Record:

2 Weeks at the STRAND (NEW YORK) ABSOLUTE CAPACITY
THEN THREE SHUBERT THEATRES

OPENED
Nov. 12th **ASTOR Theatre** (Broadway New York)

Nov. 15th **PRINCESS Theatre** 39th St. and Broadway

Nov. 19th **44th St. Theatre** 44th St. and Broadway

THE ONLY MOTION PICTURE EVER SHOWN IN
3 Broadway Legitimate Theatres Simultaneously

Mr. Lee Shubert knew this great picture would pack his Broadway Theatres—IT HAS done so—YOU KNOW it will pack your Theatre

GET IN TOUCH WITH ME!

G. McL. BAYNES, Suite 705 **Patriot Film Corporation**
729 Seventh Ave., New York

Reklama filmu *Bitwa nad Sommą*, „Motion Picture News”, 2 December 1916

strzenianie się takich filmów stanowiło coraz większe wyzwanie, ze względu na konieczność zatrudniania i szkolenia lektorów. Pełnometrażowy film *Bitwa nad Sommą* (sierpień 1916) oferował wstrząsającą relację z wojny przy użyciu napisów, a nie rozmaitych lektorów stojących przy ekranie. W rezultacie ten sam film mógł być wyświetlany w wielu różnych miejscach w tym samym czasie. Podobnie było w przypadku innych pełnometrażowych filmów wojennych, w szczególności ośmioodcinkowego *Pershing's Crusaders* Komitetu Creela (kwiecień 1918) i *America's Answer* (lipiec 1918). Nie wszyscy autorzy ilustrowanych wykładów poszli w ślady Flaherty'ego i zostali dokumentalistami, ale nie było to rzadkością. Pełnometrażowe filmy dokumentalne mogły wreszcie zostać włączone do przemysłowego systemu dystrybucji i wyświetlania filmów – choć pokazy pozakinowe pozostały oczywiście niezwykle ważne.⁵

Ilustrowany wykład był żywym sposobem komunikacji niefabularnej, który posiadał wszystkie istotne elementy dokumentu – z wyjątkiem tego, że tekst był prezentowany na żywo przez wykładawcę w czasie pokazu, a nie włączony do filmu w formie napisów lub (wkrótce) komentarza lektora. Jeśli „ilustrowany wykład” był bezpośrednim poprzednikiem „filmu dokumentalnego”, to patrząc wstecz na początki dokumentu, dokąd może to prowadzić? W latach 80. XIX wieku ilustrowany wykład był żywą formą obejmującą projekcję fotograficznych slajdów z latarni magicznej, którym towarzyszył wykład i często przypadkowa muzyka. W latach 90. XIX wieku i pierwszych latach wieku XX wielu wykładawców zaczęło łączyć pokazy slajdów z filmami. We wczesnych latach 1910-tych niektórzy wykładawcy używali wyłącznie filmów. W ten sposób ilustrowany wykład jako praktyka z łatwością dostosował się do zmiany medium – od slajdów fotograficznych do celuloidowych filmów – tak jak dokument z łatwością dostosował się do przejścia od filmów do wideo. Oto kolejny dowód na to, że tradycja dokumentalna łatwo wykracza poza konkretne media.

Analizowanie dokumentu i jego długiego trwania w teoretycznych ramach praktyki ekranowej działa wystarczająco dobrze dla epoki po 1880 roku, ale im dalej cofamy się w czasie, tym bardziej staje się to problematyczne. Rozpoczęcie historii przekazów dokumentalnych od wynalezienia latarni magicznej i najwcześniejszych pokazów z jej użyciem jest zbyt proste. Od lat 70. XVII wieku oferowano programy o życiu Chrystusa przy użyciu ręcznie malowanych slajdów wyświetlanych z latarni magicznej; nieco później jezuicy księża używali latarni do objaśniania swoich podróży do Chin i innych miejsc. Łącząc pokaz latarniowy z tymi wczesnymi zastosowaniami wyświetlanych obrazów, można

⁵ Warto przy tym zauważyć, że termin „film dokumentalny” (*documentary*) wszedł do powszechnego użycia w tym samym czasie, gdy kino wzbogaciło się o dźwięk, więc słowa, które pojawiały się w napisach, zaczęły znowu rozbrzmiewać na sali kinowej. Por. *Africa Speaks* Waltera Futtera.

„logicznie” dodać kolejne dwa wieki tradycji dokumentalnej. Jednak wybieranie dowodów i dopasowywanie ich do istniejącego wcześniej paradygmatu jest wysoce problematyczną metodą badawczą. Przed pojawieniem się cyfrowych technik humanistycznych, w których naukowcy mogli wykorzystywać losowy dostęp do słów w gazetach i innych materiałach pisemnych w celu gromadzenia dowodów tekstowych, generalnie niemożliwe było opracowanie obszernego, zniuansowanego zbioru danych, który ułatwiłby dogłębną analizę. Przykładowo, przeszukiwanie amerykańskich gazet ujawnia, że termin „wykład ilustrowany” stopniowo zakorzenił się w krajobrazie kulturowym dopiero w latach 50. i 60. XIX wieku. Co więcej, ilustrowane wykłady z lat 1840-1870 nie mogą zostać zmapowane na technologiczny dyspozytyw praktyki ekranowej.⁶

Bill Nichols zauważył, że „film dokumentalny w dużej mierze opiera się na słowie mówionym”, a to spostrzeżenie okazuje się szczególnie przydatne, gdy staramy się nakreślić tradycję dokumentalną i jej *longue durée* (Nichols, 1991, s. 21). Wyeksponowanie wykładu zamiast ilustracji – słowa zamiast obrazu – może stanowić bardziej skuteczną drogę naprzód, przynajmniej w kontekście amerykańskim⁷. Pod tym względem pomocny może być ukłon w stronę studiów nad dźwiękiem. Również w tym przypadku podejście Nicholasa do definiowania dokumentu jako konstrukcji historycznej wydaje się szczególnie istotne. Jego zdaniem

Zmiany w rozumieniu tego, czym jest film dokumentalny, zachodzą na różne sposoby. Większość zmian zachodzi jednak z powodu tego, co dzieje się na jednej lub więcej z czterech następujących aren: (1) instytucje wspierające produkcję i odbiór filmów dokumentalnych, (2) twórcze wysiłki filmowców [tj. praktyków], (3) trwały wpływ konkretnych filmów, (4) oczekiwania widzów. Nichols, 2010, s. 3-31.

Do tego można dodać jeszcze trzy źródła zmian: (5) wprowadzenie nowych technologii, w tym materiałów lub mediów, które są wykorzystywane przez filmowców; (6) zmiany w sposobach produkcji i reprezentacji (które nie zawsze pochodzą od twórców filmowych); oraz (7) zmiany w języku lub terminologii. Im-

⁶ Chociaż próbowałem śledzić wczesną historię filmu dokumentalnego w kontekście praktyk ekranowych w moim artykule „Problems in Historiography: The Documentary Tradition Before *Nanook of the North*”, opublikowanym w *The British Film Institute Companion to Documentary*, pod redakcją Briana Winstona (London: BFI/Palgrave MacMillan, 2013), 119-128, po tym artykule pozostały nierozwiązane problemy historiograficzne, które doprowadziły do powstania niniejszego eseju.

⁷ Chociaż badania nad dźwiękiem koncentrowały się na formach technologicznej reprodukowalności (Jonathan Sterne, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham: Duke University Press, 2003), zarejestrowany dźwięk nie odgrywał większej roli w tradycji dokumentalnej do mniej więcej lat 30. XX wieku. Natomiast przed tą datą wyróżniającą cechą filmu dokumentalnego był dźwięk na żywo.

pulsy do zmian nakreślone przez Nicholasa pomagają również wyjaśnić, dlaczego istnieją odrębne nurty filmu dokumentalnego, zorganizowane wokół instytucji i przepisów państwowych, języka i innych czynników społeczno-ekonomicznych i kulturowych. Dlatego też niniejszy artykuł skupia się na doświadczeniach amerykańskich. Ustalenia te, miejmy nadzieję, zasugerują w pewnym stopniu podobne historie w innych formacjach kulturowych i tradycjach narodowych. Tradycje te nie tylko miały różne momenty i mechanizmy powstawania i rozwoju, ale często były oceniane przez historyków w odmienny sposób.

Wykłady z wykorzystaniem ilustracji

Co poprzedziło „wykład ilustrowany”? Wykład wykorzystujący ilustracje, czasami nazywany „demonstracją wykładową” (*lecture demonstration*), który zaczął pojawiać się w Stanach Zjednoczonych w latach 20. XVII wieku. Sam wykład nie był niczym nowym. Termin „wykład” (*lecture*) pojawiał się z pewną częstotliwością w najwcześniejszych gazetach brytyjskich kolonii północnoamerykańskich, ale był konsekwentnie kojarzony z kazaniem i stanowił część nabożeństw religijnych. Wykłady te oświecały członków kongregacji poprzez słowo Boże, zapewniając środki do przekazywania Bożej prawdy objawionej w Biblii. Takie wykłady były szczególnie rozpowszechnione w Bostonie i Nowej Anglii („Boston News-Letter”, 1711, s. 2; „New England Weekly Journal”, 1740, s. 2). Jak zauważył Perry Miller, „życie purytanów w Nowej Anglii koncentrowało się na korporacyjnej i wspólnotowej ceremonii, na ustnym wygłaszaniu wykładu...” (Miller, 1939, s. 298; Hambrick-Stowe, 2014, s. 93-135). Kiedy wędrowny kaznodzieja George Whitefield podróżował po amerykańskich koloniach, wygłaszał liczne wykłady, które oferowały duchowe „prawdy ewangeliczne, traktowane w sposób odpowiadający wyroczniom Boga, to znaczy z powagą, prostotą i dobrym osądem” („American Weekly Mercury”, 1740, s. 1).

Wykłady te z pewnością angażowały się w to, co Bill Nichols nazwał dyskursem trzeźwości, ale w ściśle religijnym sensie. Zmieniło się to, gdy wykład wyszedł poza kościół, przybrał nową formę i nabrał zupełnie innego znaczenia. Te wykłady z ilustracjami nie były jedynie szczególnym rodzajem wykładu, były dialektyczną antytezą tradycyjnego wykładu. Publiczne wykłady – a dokładniej publiczne demonstracje wykładowe na tematy matematyczne i naukowe – pojawiły się z szybko rosnącą popularnością w Anglii i Europie Zachodniej na początku XVIII wieku. Na przykład John Harris prowadził swoje kursy w londyńskiej Marine Coffee House w latach 1698-1704. Początkowo oferował instrukcje z zakresu matematyki, ale wraz z rozszerzeniem oferty o astronomię i nawigację dodał ilustracje wizualne. W 1703 roku opublikował esencję dwóch wykładów

jako *Opis i zastosowanie globusów niebieskich i ziemskich oraz kieszonkowego kwadrantu Collinsa* (Description and Uses of the Celestial and Terrestrial Globes and of Collins' Pocket Quadrant). Najbardziej utytułowanym z tych wczesnych wykładowców był John Theophilus Desaguliers (1683-1744), który w 1713 roku zaczął wygłaszać publiczne wykłady z filozofii eksperymentalnej w londyńskich kawiarniach i salach konferencyjnych (Stewart, 1992, s. 120; „London Evening Post”, December 1712).

Pierwszą osobą, która wygłosiła otwarte wykłady w amerykańskich koloniach, był Isaac Greenwood (1702-1745). Studiował on matematykę, astronomię i nauki ścisłe w Harvard College, który ukończył w 1721 roku. Podróżując do Londynu w 1723 roku w celu kontynuowania studiów, otrzymał od swojego mentora Cottona Mathera, który próbował pogodzić purytańską religię z nauką (Leonard, 1981, s. 140-155; Mather, 1721), list polecający do członków Royal Society of London for Improving Natural Knowledge. Dało to Greenwoodowi dostęp do „wewnętrznego kręgu przywódców religijnych i naukowych w Londynie” (prezesem organizacji był wówczas Isaac Newton) (Leonard, s. 142-143). Wkrótce został uczniem Desaguliersa, a następnie jego asystentem. Po powrocie do Bostonu w 1726 roku, 16 stycznia 1727 roku Greenwood rozpoczął „Eksperymentalny kurs filozofii mechanicznej”. Używając „tak prostego języka, jak to tylko możliwe”, zademonstrował „zasady szlachetnej nauki z odkryciami niezrównanego Sir. Isaaca Newtona” za pomocą „ponad trzystu ciekawych i przydatnych eksperymentów” („Boston New-Letter”, 1727, s. 4). W następnym roku został powołany na katedrę Harvard's Hollis Chair of Mathematics and Natural Philosophy, jako pierwszy zajmujący to stanowisko. Po śmierci Thomasa Hollisa, który ufundował katedrę Greenwooda, jego siostrzeniec podarował harwardzkiej uczelni „bardzo bogaty dodatek do Aparatury Filozoficznej; składający się z ciekawego *Mikroskopu, dużej i wykwiintnej Sfery Armilarnej* oraz bardzo kosztownego *Orrery*, instrumentu, którego ta lub jakakolwiek inna część Ameryki, o ile nam wiadomo, nigdy wcześniej nie widziała” (Cambridge, Septemb. 9; „Boston News-Letter”, 1732, s. 2).⁸ Isaac Greenwood wykorzystał następnie swoje letnie wakacje w 1734 roku, aby poprowadzić kurs astronomii, który został zilustrowany niedawno otrzymanym mechanicznym modelem Układu Słonecznego. Chociaż Greenwood zapewniał publiczność, że jego prezentacje potwierdzają zasady religii, w rzeczywistości, jak zauważył David Leonard, przedstawiał on „podstawy matematycznego systemu natury, który przeczył podstawowym pojęciom wiary purytańskiej” (Leonard, s. 156-7; „New England Weekly Journal”, 1734, s. 2). Benjamin Franklin również zaprzyjaźnił się z Greenwoodem,

⁸ Przybycie Orrery zostało odnotowane z entuzjazmem i niejaką zazdrością w gazetach z Nowego Jorku i Filadelfii.

gdy ten wygłosił podobny zestaw wykładów w Filadelfii w 1740 roku (Cheyney, 1940, s. 12).

Otwarte wykłady z filozofii naturalnej lub eksperymentalnej stały się dość powszechne w amerykańskich koloniach od 1750 roku. Prowadzili je między innymi współpracownik Franklina, Ebenezer Kinnersley, który wygłosił serię wykładów na temat „nowo odkrytego ognia elektrycznego”, oraz Lewis Evans, który zaoferował „Kurs filozofii naturalnej i mechaniki”. Kurs Evansa składał się z „13 wykładów” i był „ilustrowany eksperymentami”, w tym mechanicznym modelem Układu Słonecznego. Kinnersley przez kolejne dwadzieścia pięć lat regularnie prowadził wykłady, którym towarzyszyły eksperymenty oraz ilustracje dotyczące różnych aspektów elektryczności („Pennsylvania Packet”, 1774, s. 1; „Pennsylvania Packet and the General Advertiser”, 1772, s. 4)⁹.

Otwarte wykłady z filozofii eksperymentalnej lub naturalnej obejmowały wystawy różnych urządzeń lub „eksponatów”, a także demonstracje i eksperymenty. Były to prawdziwe doświadczenia audiowizualne, w których wizualizacje – to, czego publiczność była świadkiem – były kluczowym wsparciem dla prawdziwości twierdzeń prowadzącego wykłady. Podobnie jak inni wykładowcy, William Johnson angażował się w dogmaty religijne, zauważając: „Ponieważ wiedza o naturze ma tendencję do rozwijania ludzkiego umysłu i daje nam bardziej wzniosłe wyobrażenia o BOGU NATURY, zakłada się, że ten kurs okaże się dla wielu przyjemną i racjonalną rozrywką” („Virginia Gazette”, 1766, s. 3). Jednak wykłady Johnsona nie były tylko wyzwaniem dla dosłownego czytania Biblii, lecz również prowadziły dialog z konkurencyjnymi prezentacjami naukowymi, ponieważ twierdził on, że „wiele błędów, które wkradły się do tej gałęzi filozofii naturalnej, zostanie usuniętych, a prawdziwa teoria zostanie ustanowiona na solidnych podstawach rozumu i eksperymentów” („Virginia Gazette”, 1766, s. 3). Prawda była kluczowym celem – nie tylko opowiadanie się za deistyczną teologią, która odrzucała nadprzyrodzone objawienie i ingerencję Boga w prawa wszechświata, ale także propagowanie nowej, bardziej aktualnej prawdy naukowej, kontestującej ustalenia wcześniejszych, błędnych teorii.

Ta nowa forma wykładu była kluczowym, ale być może niedocenianym aspektem Oświecenia – w szczególności Oświecenia amerykańskiego, które często datuje się od około 1750 roku (Ferguson, 1994). Naukowcy generalnie badali

⁹ Wykłady z filozofii naturalnej wygłaszali również Paul Jackson (Philadelphia, 1755), David Mason (Boston, 1764) i William Johnson, który podróżował po miastach wschodniego wybrzeża (Newport, RI, Boston, New York, Williamsburg) w latach 60. XVIII wieku. Peter Benes ocenia, że do roku 1826 około 45 osób prowadziło w Ameryce wykłady na temat różnych aspektów elektryczności (Benes, 2016, s. 249-251).

Oświecenie w ramach historii intelektualnej, o której mówi się, że obejmowała republikę słowa z naciskiem na teksty i czytanie. Jednak do oświecenia szerszej publiczności książki i listy nie wystarczyły. Te wykłady zrobiły to, czego nie mógł zrobić żaden drukowany tekst: zaferowały prawdziwe dowody na poparcie słownych twierdzeń. Zwracały się do uważnej publiczności spoza ambon i ławek, odwołując się do ludzkiej obserwacji, rozumu i analizy, a nie do religijnego tekstu i ortodoksji. Krótko mówiąc, stworzyły kontrpubliczność, która bezpośrednio i pośrednio kwestionowała różne formy biblijnej dosłowności. Nic dziwnego, że kwestia prawdy prześladowała tradycję dokumentalną w Ameryce. To właśnie o nią toczyła się gra, gdy dokumentalna *longue durée* miała swój początek; rygorystyczna, pozornie obiektywna prawda, którą można było zobaczyć na własne oczy i wyjaśnić za pomocą naukowego rozumowania, a nie za pomocą słowa Bożego (dosłownej interpretacji Biblii).

Nie tylko kluczowe elementy dokumentu były już na miejscu, ale także wiele kluczowych terminów z nim związanych. Jak zauważył Michael Warner,

Nie ma mowy ani przedstawienia skierowanych do publiczności, które nie próbowałyby z góry określić, na niezliczone, wysoce skondensowane sposoby, swojego adresata. Osiąga się to nie tylko poprzez twierdzenia dyskursywne, o których można powiedzieć, że są zorientowane na zrozumienie, ale także na poziomie pragmatyki, poprzez wpływ gatunków mowy, idiomów, znaczników stylistycznych, adresu, czasowości, mise-en-scène, pola cytatów, protokołów interlokutoryjnych, leksykonu i tak dalej (Warner, 2002, s. 81).

Dokonania nauki dostarczały podłoża wykładom otwartym również w XIX wieku, z szeregiem powiązanych, ale rozszerzających się tematów, w tym medycyny, położnictwa, astronomii i nawigacji, chemii, botaniki, geologii i pneumatyki.

Nic dziwnego, że napięcie między wykładem kościelnym a świeckim wykładem z ilustracjami było tak duże, że dialektyka ta stworzyła przestrzeń wypełnioną formami pośrednimi, w tym świeckimi wykładami pozbawionymi ilustracji. Krótko mówiąc, sam wykład został uwolniony od wcześniejszych ograniczeń. Jednym z nowych gatunków, który się pojawił, był wykład polityczny, często nazywany oracją, który stał się popularny na początku lat 70. XVIII wieku. Pewien mieszkaniec Portsmouth w stanie New Hampshire pogratulował przyjacielowi z Bostonu wprowadzenia w tym mieście corocznej oracji na temat zarządzania i wyraził nadzieję, że inne miasta wkrótce pójdą w jego ślady. Ostrzegł jednak, iż „musimy spodziewać się, że wrogowie wolności dołożą wszelkich starań, aby zapobiec ustanowieniu politycznych wykładów lub oracji...” („Providence Gazette and Country Journals”, 1772, s. 3). W marcu 1772 r. obywatel Braintree w sta-

nie Massachusetts poprosił Johna Adamsa o wykład na temat jakiegoś obszaru działania rządu („Boston Gazette”, s. 5). Pastorzy zaczęli wygłaszać wykłady poza kontekstem nabożeństw religijnych i podejmować tematy o bardziej ogólnym znaczeniu. Kaznodzieja Elihu Palmer, który stał się radykalnym wolnomyślicielem, wygłaszał wykłady od połowy lat 90. XVII wieku, ale początkowo promował je jako „oracje”, „dyskursy moralne” i „badanie prawdy”. Na początku XIX wieku zaczął opisywać wiele swoich prezentacji jako „wykłady polityczne” („New York Commercial Advertiser”, 1802, s. 3). Podobnie jak wykłady bardziej



Portret niewidomego wykładowcy Elihu Palmera (1774-1806). Ze zbiorów New York Public Library.

konwencjonalnych osób duchownych, opierały się one na czystej mowie, bez materiału ilustracyjnego.

Radykalną innowację – I zakłócenie – w dziedzinie wykładów otwartych zawdzięczamy George'owi A. Stevensowi, brytyjskiemu aktorowi, którego jednoosobowy spektakl *A Lecture on Heads* (Wykład o głowach) miał swoją premierę w londyńskim Haymarket Theater 30 kwietnia 1764 roku jako rozrywka w porze lunchu. Jak Stevens zauważył na początku swojego satyrycznego, kpiarskiego wykładu, w którym wykorzystywał serię popiersi jako eksponaty: „Niektóre z tych głów są wykonane z drewna, a inne z tektury, aby zaznaczyć, że istnieją nie tylko Twarde Głowy (Blockheads), ale także Papierowe Czaszki (Paper Sculls)” (Kahan, 1984, s. 70). Szeroko naśladowany, dotarł do angielskich kolonii dwa lata później. W Filadelfii nauczyciel Joseph Garner kazał swoim uczniom – najpierw 12-letniemu Josephowi Redmanowi (1754-1818) – wygłaszać te edukacyjne bzdury do tłumów wypełniających jego Christ-Church Schoolhouse („Pennsylvania Gazette”, 1766, s. 5)¹⁰. Własne wariacje na ten temat zaczęli wkrótce prezentować profesjonalni aktorzy. David Douglass, menadżer pierwszego amerykańskiego zespołu teatralnego, wygłosił „poważno-komiczny wykład satyryczny”, najpierw w Charleston w Południowej Karolinie, a następnie – wraz ze swoim pasierbem Lewisem Hallamem Jr. – w Nowym Jorku i Filadelfii (Kahan, s. 116-125). Utwór cieszył się popularnością w koloniach do 20 października 1774 roku, gdy Kongres Kontynentalny przyjął rezolucję przeciwko „sztukom teatralnym i innym kosztownym rozrywkom”. W rezultacie ten konkretny rodzaj wykładu – produkt teatru, który wyśmiewał wykład jako sposób komunikacji – nie był już wykonywany. Natomiast wykłady publiczne – z ilustracjami lub bez – oferowały swój własny rodzaj przedstawienia, były one jednak częścią silnego antyteatralnego nastawienia, które przeniknęło tradycję dokumentalną. Należały do dyskursu trzeźwości, więc na ogół pozwalano im trwać.

Prawa antyteatralne utrzymały się w Pensylwanii, Nowym Jorku, Massachusetts i innych stanach po rewolucji, ale *Wykład o głowach* okazał się idealnym sposobem obejścia tych zakazów i dostarczył poręcznego modelu dla podobnych podstępów w nowym środowisku czasów pokoju. Szczególnie otwarta była Filadelfia. Oprócz powtórzenia *Wykładu o głowach* jeden z teatrów zaoferował serię wykładów obejmujących „poważne badanie moralności Szekspira, zilustrowane jego najbardziej uderzającymi postaciami” („Pennsylvania Packet and Daily Advertiser”, 1784, s. 3). Późniejsze podstępy obejmowały komiczny wykład w pięciu częściach, zaczerpnięty z sekwencji sześciu obrazów Williama Hogartha

¹⁰ Garner powtórzył to wydarzenie w następnym roku („Pennsylvania Gazette”, January 15, 1767, 4). Satyryczny wykład, który wydaje się przywoływać *A Lecture on Heads*, ukazał się jako *A Lecture in Full-Bottomed Wigs* („Connecticut Courant”, February 3, 1766, 4).

Małżeństwo a-la-mode (1743-45) oraz „poważny, pouczający wykład moralny przeciwko pierwszym grzesznym pokusom, na przykładzie historii George’a Barnwella” („Pennsylvania Packet and Daily Advertiser”, 1788A, s. 3; „Pennsylvania Packet and Daily Advertiser”, 1788B, s. 3). W Nowym Jorku pani Kenna przedstawiła *Wykład o sercach*, ilustrowany serią obrazów „wykonanych przez wybitnego artystę” („Independent Journal”, New York, s. 3).

Bostończycy opierali się tym sztuczkom przez około dekadę. Pan Powell był w końcu w stanie wygłosić „Moralny i satyryczny wykład doktora Dodda na temat serc w sali koncertowej w Bostonie” w sierpniu 1792 roku („Columbia Centinel”, 1792, s. 3)¹¹. Wkrótce potem pojawił się „Wykład moralny w pięciu częściach, zatytułowany *Król Ryszard III*” – Szekspir raczej w formie wystawy niż przedstawienia („Boston Gazette, and the Country Journal”, 1792, s. 3).

Gdy dawne kolonie połączyły się w Stany Zjednoczone Ameryki, świeckie formy rozrywki stały się bardziej popularne (Benes, 2016, s. 2). Pensylwania (1789) i Massachusetts (1793) uchyliły swoje prawa zakazujące teatru, umożliwiając rozkwit kultury teatralnej. Popularne muzea oferujące dziwną mieszankę rozrywek pojawiły się w wielu amerykańskich miastach: Muzeum Peale’a w Filadelfii (1786), Muzeum Amerykańskie w Nowym Jorku (1791) i Muzeum Kolumbijskie w Bostonie (1795). „Panorama Londynu i Westminsteru” Edwarda Savage’a, pokazana w Bostonie latem 1794 roku, zainicjowała serię wielu innych panoram w kolejnych dekadach („The Mercury”, 1794, s. 3; Piggush, 2013, s. 427-428). Szał na fantasmagorie rozpoczął się wraz z wystawą Bologny i Tomlinsona w Nowym Jorku w listopadzie 1803 roku („The Daily Advertiser”, 1803, s. 3). Chociaż takie pokazy „duchów i zjaw bezcielesnych” sugerują, że fantasmagoria i wykład otwarty znajdowały się na przeciwległych biegunach kultury publicznej, pan Turnbull czasami uznawał za celowe poprzedzenie swojej wystawy fantasmagorii „wykładem wprowadzającym i wyjaśniającym” i wykorzystywał go do „ujawnienia praktyk zręcznych oszustów i egzorcyistów oraz do otwarcia oczu tym, którzy nadal wspierają absurdalne wierzenia w DUCHY i ZJAWY BEZCIELESNE” („Portland Gazette and Maine Advertiser”, 1808, s. 3; „Theatre, Providence”, 1806, s. 3).

Wykładowcy podejmowali coraz bardziej zróżnicowane tematy: C.W. Peale regularnie wygłaszał wykłady na temat historii naturalnej w Muzeum Filadelfijskim swojego ojca, wykorzystując wiele jego eksponatów do zilustrowania swoich wystąpień („General Aurora Advertiser”, Philadelphia, 1799, s. 3). Thomas

¹¹ Wykład Dodda został opublikowany jakieś 25 lat wcześniej: James Solas Dodd, *A Satirical Lecture on Hearts: to which is added, a Critical Dissertation on Noses*, London, 1767.

Swann wielokrotnie wygłaszał wykłady na temat „wielkiej nauki jeździectwa”, którym towarzyszyły pokazy, w tym „szerokiego miecza do ruchów kawalerii pani Scott” i „Wystawy pościgu za lisem” („Poulson’s American Daily Advertiser”, 1806, 3). Kiedy wódz Czerwona Koszuła wygłosił w Muzeum Amerykańskim w Nowym Jorku „długą mowę o swoim życiu i krzywdach, jakich jego plemię doznało od białych od czasu ich pierwszego osiedlenia się w tym kraju”, przynajmniej jedna gazeta określiła jego wystąpienie jako „publiczne opowiadanie lub wykład” („New-York American”, 1829, s. 3; „Woodstock Observer”, VT, 1829, s. 3). Nowojorskie muzeum Peale’a odpowiedziało „nowatorską wystawą starożytnych zwyczajów i ceremonii, przygotowaną przez grupę Indian z plemienia Sandusky ubranych w odpowiednie stroje” („New-York American”, 1829, s. 3)¹². Obejmowała ona różne sceny tradycyjnego życia, w tym tańce wojenne i pokaz skalpowania. W międzyczasie kontynuowano otwarte wykłady na tematy medyczne i naukowe, ilustrowane odpowiednimi eksperymentami i przedstawieniami, ale coraz częściej odbywały się one pod patronatem lokalnych szkół wyższych i uniwersytetów¹³.

Wraz z rozpowszechnieniem się wykładów w latach 20. XIX wieku pojawiły się dwie kobiety, które uosabiały przeciwstawne podejście do otwartego wykładu. Anne Clarke pochodziła z rodziny z klasy średniej, borykającej się z trudnościami finansowymi. Zarabiała na życie jako nauczycielka i korepetytorka (Ganter, 2014, s. 709-746). Pod koniec 1823 roku w sali swojej szkoły w Filadelfii wygłosiła serię wykładów na temat historii starożytnej, „ilustrowanych mapami i wykresem na nowym planie” („Poulson’s American Daily Advertiser”, Philadelphia, 1823, s. 3). Następnie prowadziła wykłady w wielu miastach i miasteczkach na północnym wschodzie Stanów Zjednoczonych. Jeden z bostońskich komentatorów donosił, że:

Wykładowczyni, za pomocą wykresów i ilustracji obrazkowych, pogrupowała najważniejsze cechy historii świata, od potopu do czasów współczesnych, i przedstawiła obraz jednocześnie pomysłowy, zabawny i pouczający. Jej sposób bycia był wstrzemięźliwy, ale przyjemny, jej styl przenikliwy i płynny, a wymowa jasna i wyraźna. Wierzymy, że dała powszechną satysfakcję. („American Traveller”, Boston, 1830, s. 3).

¹² Peale miał dwie figury woskowe Indian, którzy odwiedzili jego filadelfijskie Muzeum w 1796 roku. W następnych latach wystawiał je w swoich galeriach („The General Advertiser”, Philadelphia, 1797, s. 3).

¹³ Ebenezer Kinnersley, David Rittenhouse i inni wygłaszali wykłady w College of Philadelphia (później University of Pennsylvania) na początku lat 70. XVIII wieku („Pennsylvania Gazette”, 1771, 3). Por. „Columbia College”, „New-York Evening Post”, 9, 1807, s. 4; „University of the State of New York”, „American Citizen”, New York, 1807, s. 2.

Dziesięć lat później do swojego repertuaru ilustracji dodała przezrocza – wybór mediów przyjęty również przez wielu innych wykładowców („Vermont Watchman and State Gazette”, Montpelier, VT, 1833, s. 4).

Frances Wright, która najpierw dała się poznać wielu Amerykanom jako autorka sztuki pt. *Altorf* (1819), urodziła się w Szkocji, zaś obywatelką amerykańską została w 1825 roku. Od końca lat 20. XIX wieku podróżowała po Stanach Zjednoczonych, prowadząc wykłady na temat szeregu radykalnych idei, w tym feminizmu, abolicji i reform społecznych. Jak zauważył „New York Observer”:

Panna Frances Wright wygłosiła wykład na temat wiedzy w poniedziałek wieczorem, w City Hotel, dla dużej publiczności. Jest kobietą o pięknej mowie, ale ukrywa swoje występne poglądy pod pozorem cnoty, moralności, wolności, równości i tym podobnych, dążąc do ośmieszenia religii i ganiąc pobożnych, wiernych kaznodziejów Ewangelii („New-York Observer”, 1829, s. 3).

Zamożna i komunikatywna, Wright przemawiała z mocą i dynamiką. Nie potrzebowała materiałów ilustracyjnych¹⁴. Pomogła przygotować scenę dla wykładów przeciwko niewolnictwu, które zaczęły pojawiać się w latach 30. XIX wieku („Boston Courier”, 1833, s. 2).

Amerykańskie Oświecenie przywróciło literaturę, sztukę i muzykę jako ważne dyscypliny, warte studiowania w szkołach wyższych. W Bostonie pan Phillips wygłosił wykład na temat sztuki śpiewu, wykorzystując ilustracje wokalne. W Baltimore, po wygłoszeniu wykładu na temat „geniuszu i pism Lorda Byrona z ilustracjami i krytyką”, dr Barber szybko kontynuował kolejny wykład, tym razem na temat „geniuszu i poezji Cowpera” („Baltimore Gazette and Daily Advertiser”, 1826, s. 3). Publiczne wykłady na temat odległych krajów również stawały się coraz bardziej powszechne. W Filadelfii pan Evans wygłosił kurs dwunastu wykładów na temat „Manier i zwyczajów różnych krajów świata, ilustrowanych licznymi i eleganckimi rysunkami, mapami i innymi obszernymi aparatami” („National Gazette and Literary Register”, Philadelphia, 1831, s. 2).

Ilustrowany wykład

W miarę jak otwarte wykłady stawały się coraz częstsze, coraz bardziej przydatne okazywało się sygnalizowanie różnic między tymi, które wykorzystywały jedynie słowo, a tymi, które opierały się na różnego rodzaju materiałach ilustracyjnych. W Stanach Zjednoczonych określenia „ilustrowany wykład” użyto najwcześniej w 1841 roku, w prawdopodobnie przedrukowanej relacji z Londynu,

¹⁴ Więcej na temat Wright zob.: Eckhardt, 1984.

dotyczącej pokazu elektromagnetycznego telegrafu drukarskiego: „Nowe zastosowanie niezwykłych mocy elektromagnetyzmu było wczoraj po raz pierwszy tematem ilustrowanego wykładu w Royal Polytechnic Institution” („Manchester Guardian”, 1841, s. 4; „National Aegis” - Worcester, Massachusetts, 1841, s. 1)¹⁵.

Pojawienie się nazwy zbiegło się w czasie z upowszechnieniem wynalazków opartych na reprodukcji: telegrafu, a także fotografii. Ta zbieżność nie sięgała jednak zbyt daleko. Fotografii nie poświęcano zbyt wielu wykładów – ludzie po prostu robili sobie zdjęcia. Co więcej, Amerykanie nie od razu przyjęli ten nowy termin. Zajęło im to prawie dekadę. Oto dwa najwcześniejsze przypadki jego „amerykańskiego” użycia: Pan Holt wygłosił „bardzo interesujący i pięknie ilustrowany wykład na temat Palestyny” w Belfaście, w stanie Maine, 6 lutego 1849 roku, podczas gdy William C. Richard wygłosił „serię trzech popularnych wykładów na temat atmosfery” w Augustacie w stanie Georgia, „ilustrowanych prawie stu błyskotliwymi eksperymentami” – pod koniec listopada 1849 roku („Republican Journal”, Belfast, Maine, 1849, s. 3); „Augusta Chronicle”, Georgia, 1849, s. 2). Rosnąca popularność terminu „ilustrowany wykład” była powiązana ze zwiększonym użyciem takich pokrewnych określeń jak „ilustrowane książki” i „ilustrowane czasopisma”, które stały się powszechne w latach 40. XIX wieku.¹⁶

Utrwalenie pojęcia „ilustrowanego wykładu” można zaobserwować w odniesieniu do wystaw zorganizowanych przez Maungwudausa, wodza Indian Chippewa, oraz J. Wesleya Jonesa z jego Pantoskopem. Podróżując po Stanach Zjednoczonych z rodziną pod koniec 1848 roku, po powrocie z długiej podróży po Europie, Maungwudaus wygłosił dwa wykłady, anonsowane w następujący sposób:

Wykłady wraz z ilustracjami dotyczącymi charakteru i zwyczajów Indian, wygłoszone przez jednego z nich w jego rodzimym stroju, wywrą o wiele lepsze wrażenie niż to, które może wywrzeć biały człowiek wygłaszający wykład na temat charakteru Indian, a nawet niektórzy sami Indianie, którzy zniechęcają publiczność swoim nieokrzesanym hałasem i gestami („Hartford Daily Courant”, 1848, s. 3).

Ilustracje pokazywały szereg indiańskich tańców, a także indiańską metodę karmienia niemowląt, scenę skalpowania, radę pokoju oraz strzelanie do celu z luków i dmuchawki. Gdzie indziej ta wieczorna rozrywka była określana mianem „publicznego występu” lub „wystawy”. Jednak od roku 1851 przez kolejne cztery lata Maungwudaus reklamował swój program jako „ilustrowany wykład”,

¹⁵ Pojęcia „ilustrowanego wykładu” używano okazjonalnie w Anglii w poprzedniej dekadzie. Zob. „The Times”, London, 1838, s. 6; „Illustrated London News”, 1843, s. 42.

¹⁶ Czasopismo „The London Illustrated News” zaczęło wychodzić w 1842 roku.

i robił to konsekwentnie („Cleveland Daily Herald”, 1851, s. 2; „American and Commercial Daily Advertiser”, Baltimore, MD, 1852, s. 3; „Newark Daily Advertiser”, 1855, s. 3).

Reklamując się jako „artysta, podróżnik i wykładowca”, J. Wesley Jones zadebiutował swoim Pantoskopem w Boston Amory Hall na kilka dni przed Bożym Narodzeniem 1852 roku („Boston Bee”, 1852, s. 2). Jones przemierzył kontynent amerykański, wykonując aż 1500 dagerotypów. Na ich podstawie zlecił grupie malarzy („najlepszym artystom tego kraju”) skopiowanie wielu z tych obrazów do swojej panoramy „Pantoscope”, aby stworzyć „największy obraz na świecie”. „Przedstawia całą trasę przez GÓRY SKALISTE oraz SALT LAKE CITY, przez kopalnie, miasta i miasteczka KALIFORNII, a także manieri, zwyczaje i osobliwości Indian, mormonów, górników i Kalifornijczyków, ich Walki, Tańce i Niedostatek” („Boston Herald”, 1852C, s. 3). Jones wygłaszał wykłady na tej niezwyklej wystawie dwa, a czasem trzy razy dziennie, przed publicznością liczącą każdorazowo około 200-250 osób. Niewątpliwie ruchoma, ogromna panorama (choć nigdy nie została wyraźnie opisana jako taka), w której przynajmniej niektóre fragmenty sugerowały podróż pociągiem, a także obrazy i komentarz Jonesa spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem (Huhtamo, 2013, s. 6-15, 245-261). Jednym ze sposobów, w jaki showman był w stanie zapełnić Amory Hall, było organizowanie przez raczkujący system kolejowy grupowych wycieczek z okolicznych miast; organizatorzy łączyli w ten sposób podróż rzeczywistą i wirtualną; to podwojenie doświadczenia widza jako pasażera było czymś nowym („Boston Daily Herald”, 1853, s. 2).¹⁷ Od czasu do czasu bostońska prasa opisywała prezentacje Jonesa jako „ilustrowane wykłady” („Boston Herald”, 1852B, s. 2). Od roku 1853 Jones pokazywał Pantoskop w Nowym Jorku i reklamował swoje prezentacje jako „ilustrowane wykłady” („New York Herald”, 1853B, s. 1).

Wykład ilustrowany był określonego typu prezentacją, nawet niezależnie od wyświetlanego materiału ilustracyjnego. Prezentacje Maungwudausa obejmowały „dokładny obraz prawdziwego INDIAŃSKIEGO ŻYCIA”, i to „na szeroką skalę i w najbardziej wszechstronny sposób” („Cleveland Daily Herald”, 1851, s. 2). Jones oferował swoim patronom ciągłą podróż: jeden z duchownych, który podróżował podobną trasą, chwalił jego wystawę za oferowanie „wiernego zapisu tego kraju” („Boston Herald”, 1852A, s. 2). Obrazy oparte na zdjęciach były często chwalone za ich „prawdziwość”, oferowanie prawdziwego obrazu, „samej

¹⁷ Koszt biletu powrotnego z Newburyport wraz ze wstępem na wystawę wynosił 1.25 dolara. Zob. Wolfgang Schivelbusch, 1979, s. 153).

natury” z „wydarzeniami [które] są podobne do życia” („Boston Bee”, 1853, s. 2; „Boston Bee”, January 21, 1853B, s. 2). Te określenia („prawdziwy”, „dokładny”, „podobny do życia”, „wszechstronny”, a także wynikający z nich „autentyczny”) wzbogaciły logikę informacyjną tradycji dokumentalnej.

Owe na nowo scharakteryzowane „ilustrowane wykłady” dotyczyły coraz szerszego zakresu tematów. Niejaki pan Shaw „wygłosił ilustrowany wykład na temat frenologii, który może być godny uwagi dla przyjaciół tej nauki” („North American”, 1844, s. 2). Dr Boynton wygłosił ilustrowany wykład na temat geologii, zatytułowany „Historia stworzenia”, wykorzystując 18 dużych obrazów pokrywających ponad 3000 stóp płótna („New York Herald”, 1853A, s. 5; „Richmond Enquirer”, 1859, s. 3). W 1859 roku pani D.P. Bowers, znana aktorka, wygłosiła ilustrowany wykład na temat „Pieśni i Pasji” – była to jedna z wielu takich prezentacji, do których ilustrację stanowiła muzyka („Baltimore Daily Exchange”, 1859, s. 1).

Ilustrowany wykład konfrontuje się z fotografią i technologiczną reprodukcją

Pojawienie się terminu „wykład ilustrowany” nie tylko zbiegło się w czasie z wprowadzeniem i rozwojem fotografii; dodatkowo miłośnicy fotografii używali wielu tych samych pojęć i tropów. Od samego początku dyskurs wokół fotografii jako oferującej prawdziwy obraz pokrywał się z retoryką związaną z ilustrowanym wykładem. W 1840 roku Edgar Allan Poe napisał:

Jeśli zbadamy dzieło zwykłej sztuki za pomocą potężnego mikroskopu, znikną wszelkie ślady podobieństwa do natury – ale najściślejsza analiza fotogenicznego rysunku ujawnia tylko bardziej absolutną prawdę, doskonałą tożsamość aspektu z przedstawianą rzeczą. Wariacje odcieni i gradacje zarówno perspektywy liniowej, jak i powietrznej, są samą prawdą w jej doskonałości. (Poe, „Alexander’s Weekly Messenger”, 1840, s. 2).

Twierdzenie Poego obejmuje dwa aspekty prawdziwości, z których jeden – dotyczący absolutnej prawdy i doskonałej zgodności z naturą – był przekleństwem dla studiów dokumentalnych. Drugi, w dużej mierze ignorowany, jest bardziej pomocny. Obraz fotograficzny jest prawdziwszy od obrazu malarskiego. Jest względny i porównawczy – podobnie jak twierdzenia Maungwudausa dotyczące jego ilustrowanych wykładów i wielu innych wykładowców na temat ich prezentacji / wystaw. Niemniej jednak wykład ilustrowany i fotografia działały w dwóch różnych sferach, które rzadko, jeśli w ogóle, się pokrywały. Pod tym względem J. Wesley Jones był nietypowy.

Pantoskop Jonesa podkreśla fakt, że dagerotypy – a więc, bardziej ogólnie, fotografie – nie nadawały się do pełnienia roli ilustracji do wykładu. Zaczęło się to zmieniać, gdy John A. Whipple, wybitny bostoński dagerotypista, i William B. Jones opracowali proces albuminowy, który pozwolił im przenieść obraz fotograficzny na szklaną powierzchnię. Jeszcze przed opatentowaniem tego procesu w czerwcu 1850 roku, Whipple zaprezentował „coś nowego”. Jak zauważył jeden z dziennikarzy: „Dzięki doskonałemu i potężnemu zestawowi instrumentów wystawca jest w stanie reprodukcować dagerotypy naturalnej wielkości na podświetlanym ekranie” („The Daily Atlas”, Boston, 1850, s. 2; Patent no. 7,458, 1850). Whipple unikał jednak nazywania swoich prezentacji wykładami. Wolał mówić o pokazywaniu różnych nowości naukowych lub „cudów współczesnej nauki optycznej” („Boston Herald”, 1850, s. 3).

Fotografowie z Filadelfii, Frederick i William Langenheimowie, również opracowywali proces albuminowy, który w 1849 roku pozwolił im przenieść obraz fotograficzny na szklaną powierzchnię. W 1850 roku reklamowali swoje osiągnięcie jako latarnię magiczną, pisząc:

Nowe obrazy z latarni magicznej na szkle, wytwarzane za pomocą kamery obskury przez działanie samego światła na przygotowaną szklaną płytkę, muszą zepchnąć w cień stary styl slajdów z latarni magicznej i zastąpić je natychmiast, ze względu na większą dokładność najdrobniejszych szczegółów, które są rysowane i utrwalane na szkle z natury, przez kamerę obskurę, z wiernością naprawdę zdumiewającą. Powiększając te nowe slajdy za pomocą latarni magicznej, prezentacja staje się samą naturą, unikając wad i nieprawidłowości w rysunku, których nigdy nie można było uniknąć podczas malowania obrazu w małej skali wymaganej dla starych slajdów („The Art-Journal” 1851, s. 106).

Zaskakujące, jak niewiele wskazuje na to, że ilustrowane wykłady wykorzystujące slajdy z latarni fotograficznych weszły do życia publicznego w tym czasie. Jeden wyjątek: Charles Gayler wygłosił serię ilustrowanych wykładów na temat artystycznych podróży Elishy Kenta Kane’a, w Brooklyn Athenaeum, w marcu i kwietniu 1858 roku („New York Tribune”, 1858, s. 6). Wykorzystane w nich obrazy, prawdopodobnie nabyte od Langenheimów, mogły zawierać niektóre rzeczywiste fotografie (być może portret Kane’a), ale wiele z nich było ręcznie kolorowanymi reprodukcjami fotograficznymi naturalistycznych rysunków – styl później udoskonalony przez Josepha Boggsa Beale’a (Borton, 2014).

Pokazy fotograficznych slajdów w niefabularnych programach latarni magicznych osiągnęły masę krytyczną dopiero pod koniec 1860 roku – dzięki

urządzeniu, które stało się powszechnie znane jako „stereoptikon”. Ta nazwa była ograniczona do amerykańskiego dyskursu, ale sygnalizowała to, co można uznać za nową formę medialną. Łączyła ona w sobie trzy podstawowe elementy: po pierwsze, obraz fotograficzny; po drugie, nowe i znacznie mocniejsze źródło światła; i po trzecie, ostre soczewki. Szybko doprowadziło to do prezentacji całej serii programów. Wiele z nich było związanych z podróżami, ponieważ stereoptikon wydawał się przenosić widzów w odległe miejsca.

Stereoptikon został opracowany przez Johna Fallona z Lawrence w stanie Massachusetts pod koniec lat 50. XIX wieku. W przeciwieństwie do Whipple’a, Fallon nie zaprezentował tego nowego typu latarni magicznej samodzielnie, ale powierzył



Slajd brytyjskiej latarni magicznej przedstawiający wyprawę Elishy Kenta Kané'a na Arktykę (1853-55) i porzucenie żaglowca Advance w 1855 roku. Slajd jest fotografią namalowanego obrazu (prawdopodobnie czarno-białą, a następnie pokolorowaną). Ze zbiorów Terry'ego Bortona oraz the Borton Magic-Lantern Collection.

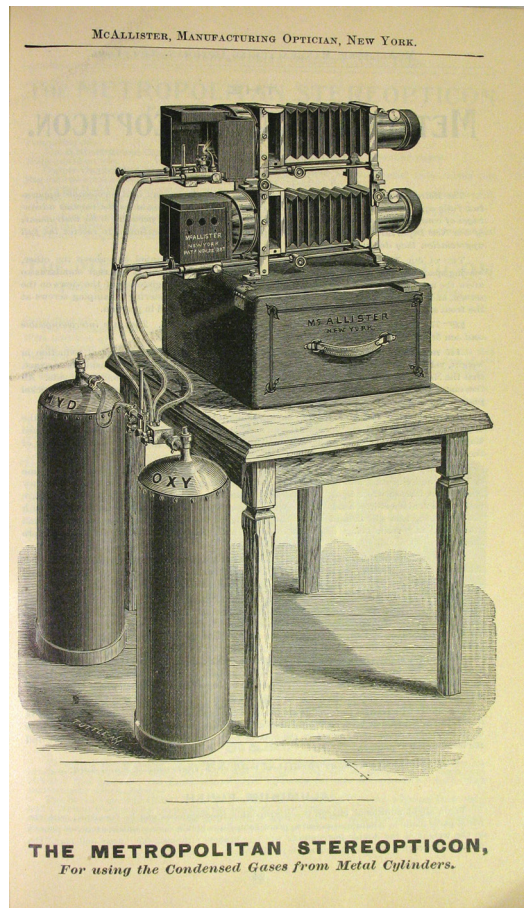
to zadanie dwóm osobom, które miały doświadczenie w branży rozrywkowej. Po kilku nieformalnych, mało nagłośnionych pokazach, stereotypikon Fallona miał swój komercyjny debiut w Filadelfii, pod kierownictwem Thomasa Leylanda, współpracownika Fallona, i Petera E. Abela, który pracował w lokalnym biznesie teatralnym (Wells, 2011, s. 2-34; zob. też Musser, 2016, 62-75). Po premierze w Concert Hall 22 grudnia 1860 r. nastąpił tydzień popołudniowych i wieczornych pokazów. Ich reklamy promowały „Gigantyczne obrazy stereoskopowe”, które przewyższały „wszystko, co do tej pory było prezentowane publiczności”, ponieważ obrazy były produkowane „z zaskakującą i niemal magiczną dokładnością” („Philadelphia Inquirer”, 1860, s. 8). „The Saturday Evening Post” zauważył, iż „powstaje cudowne wrażenie, że patrzysz na prawdziwe sceny i obiekty” („Saturday Evening Post”, 1861, s. 2). W latach 60. XIX wieku istniały dwie uzupełniające się, ale niezintegrowane praktyki, które posługiwały się podobnymi pojęciami. Oba odwoływały się do nauki i prawdy. Ilustrowany wykład i pokaz stereotypikonu mogły z łatwością pojawiać się w tych samych miejscach. Skąd więc to ostre rozróżnienie? Być może stąd, że w połowie XIX wieku istniały trzy nadrzędne sposoby prezentacji, znane do dziś:

- Wykład. Wraz z kazaniem i oracją był on jedną z trzech form przemawiania.
- Wystawa. Obrazy i fotografie były zazwyczaj wystawiane. Chociaż malarze lub fotografowie mogli wystawiać swoje własne prace, wystawy zazwyczaj wiązały się z publiczną prezentacją prac innych osób.
- Przedstawienie. Teatr i inne formy rozrywki zazwyczaj obejmowały wykonawców i występy.

Kategorie te niekoniecznie się wykluczały. Cyrk był czasami nazywany wystawą, a czasami występem – ale nie wykładem, nawet jeśli był tam mistrz ceremonii, który zwracał się do publiczności.

W przypadku przenikających się obrazów reklamy i ogłoszenia w gazetach konsekwentnie odnosiły się do stereotypikonu jako rodzaju wystawy – lub elementu wystawy, bez żadnej wzmianki o wykładzie. W niezwykle obszernej recenzji dotyczącej stereotypikonu firmy Abel & Leyland czterokrotnie nazwano pokaz „rozrywką” i siedmiokrotnie użyto wariantów „eksponat” oraz „wystawa”. Skupiono się na „Stereoskopowych Obrazach Fotograficznych” i „niezwykłych wymiarach” obrazu („Philadelphia Inquirer”, 1861, s. 5). Termin „wykład” nie pojawia się ani razu. Te pokazy stereotypikonów wygenerowały również szereg pojęć, które pokrywają się z tymi stosowanymi w odniesieniu do ilustrowanego wykładu: prawdziwość, pośrednictwo edukacyjne, wierny obraz (autentyczność

i wierność), dokładne i precyzyjne przedstawienie, i tak dalej. Ta sieć określeń pojawiała się wielokrotnie: reklama „wielkiego STEREOPTYKONU” w „New York Tribune” głosiła, że „prezentowane widoki stereoskopowe były naprawdę piękne, wierne życiu i naturze, jak to zawsze bywa w przypadku takich widoków, a sposób prezentacji znacznie zwiększał ich wyrazistość i piękno” („New York Tribune”, 1863, 8). Nastąpił więc rozłam. W przypadku ilustrowanego wykładu komentarz – słowo mówione – został uznany za podstawę. W przypadku wystaw obrazów lub slajdów stereoptycznych najważniejszy był obraz. Nie oznacza to, że obywano się tu bez słów. Na wystawie mógł się pojawić prelegent, a pokazom stereoptikonów mógł towarzyszyć komentarz. W latach 60. XIX wieku pojawił się nowy, nieoczekiwany podział, w którym po jednej stronie znalazł się ilustrowany



Stereoptikon. (T. H. McAllister's Catalogue of Stereopticons, Dissolving Views Apparatus & Magic Lanterns (New York: ca. 1880s).

wykład – jako forma wykładu. Po drugiej stronie znalazł się stereotypikon – forma wizualna. Jednak pokazy stereotypikonów rzadko traktują swój temat w sposób pogłębiony i kompleksowy, jak to się dzieje w filmach dokumentalnych lub licznych wykładach ilustrowanych, takich jak pokazy Pantoskopu Jonesa z jego przedstawieniem „ciągłej podróży”. Jednak stereotypikon ucieleśniał również nowoczesne technologie wizualne w sposób, w jaki nie czynił tego wykład ilustrowany, stosunkowo świeża nazwa dla stuletniej praktyki. Oto nowa dialektyka. Na nową syntezę trzeba było czekać prawie dwie dekady.

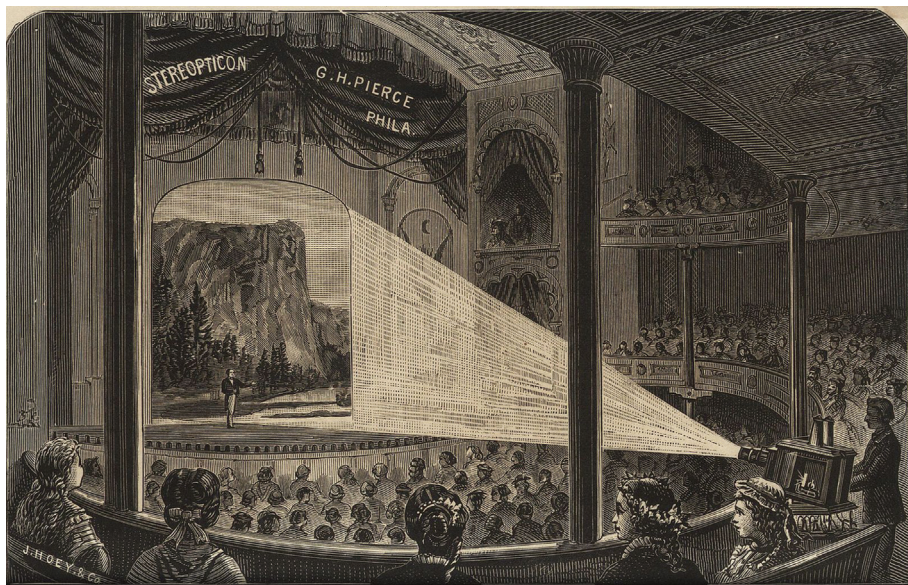
Integracja stereotypikonu i wykładu ilustrowanego

Decydujący moment w rozwoju, jeśli nie wręcz w kształtowaniu współczesnej praktyki dokumentalnej, nastąpił, gdy stereotypikon i ilustrowany wykład połączyły się. Integracja ta była stopniowym i nierównomiernym procesem, który skupił się wokół dużej liczby prezentacji ekranowych, skoncentrowanych na Dolinie Yosemite i Parku Narodowym Yellowstone na początku i w połowie lat 70. XIX wieku. Biorąc pod uwagę, że dokument przyrodniczy jest jednym z najważniejszych i najbardziej dynamicznych gatunków współczesnego filmu dokumentalnego, jest to szczególnie interesujące: sugeruje, że tematy przyrodnicze były katalizatorem łączenia wystawy i wykładu – obrazów i słów – w równowadze i harmonii. Na przykład fotograf T. Clarkson Taylor z Wilmington w stanie Delaware udał się do Yosemite latem 1869 roku. W grudniu tego samego roku zaprezentował „wystawę stereotypikonów”, zatytułowaną „California and the Yosemite Valley”, w filadelfijskiej Mercantile Library. Reklama tych wieczornych spotkań wyraźnie podkreślała fotografie – termin „wykład” nie był używany. Programy były „ilustrowane pięknymi podświetlanymi fotografiami, zajmującymi 500 stóp kwadratowych, wystawianymi po raz pierwszy w tym mieście” („Philadelphia Evening Telegraph”, 1869, s. 2). W następnym miesiącu Taylor wystawiał na Manhattanie i Brooklynie. Tym razem ogłoszono, że „wygłosi dwa wykłady”, drugi zatytułowany po prostu „Dolina Yosemite”: „Wykłady te zostaną zilustrowane czterdziestoma fotografiami wykonanymi przez niego podczas minionego lata i powiększonymi przez Stereotypikon” („Brooklyn Eagle”, 1870, s. 1)¹⁸. Chociaż terminy „wystawa” i „wykład” zostały połączone w związku z prezentacją stereotypikonu, nazwa „wykład ilustrowany” nie została zastosowana.

Określenie „wykład ilustrowany” w odniesieniu do wykładów z użyciem stereotypikonu zaczęło pojawiać się z nieśmiałą regularnością po 1875 roku. Profe-

¹⁸ Taylor, który prowadził szkołę w Wilmington, Delaware i wygłaszał ilustrowane wykłady z pomocą stereotypikonu, zmarł 25 października 1871 roku („Delaware Republican”, 1866, s. 2; „Philadelphia Inquirer”, 1871, s. 5).

sor William L. Marshall z Fitchburg, MA, zaprezentował bardzo udany „ilustrowany wykład” na temat Yellowstone w Boston’s Art Club pod koniec 1876 roku („Boston Daily Advertiser”, 1876, s. 4). Rok później w nowojorskim Cooper In-



Wykład ilustrowany na temat doliny Yosemite. (T. H. McAllister’s *Catalogue of Stereopticons* (ca. 1880s).

stitute prowadził podobne wydarzenie, w którym uczestniczyło 4000 osób. „Jego uwagi były ilustrowane widokami Stereoptykonu”, ale napięcie między samym wykładem a wyświetlanymi obrazami było oczywiste: „obrazy ze stereoptykonu były tak podziwiane, że wykładowca kilkakrotnie musiał prosić publiczność o powstrzymanie się od oklasków, aby móc kontynuować wykład” („New York Herald”, 1877, s. 12). Pod koniec dekady termin „ilustrowany wykład” był rutynowo używany do promowania i opisywania tego typu wydarzeń.

Zmiana ta nastąpiła również w innych gatunkach. W latach 80. i 90. XIX wieku naukowcy wykorzystywali fotograficzne slajdy z latarni magicznych na wykładach z historii sztuki, ale wydaje się, że praktyka ta rozwinęła się w Stanach Zjednoczonych dekadę wcześniej (Fawcett, 1983, s. 442–460; Leighton, 1984, s. 107–118). Wystawy stereoptykonu z początku lat 60. XIX wieku prezentowały slajdy z latarni magicznych przedstawiające rzeźby, arcydzieła architektury i – sporadycznie – obrazy, takie jak „Bingen on the Rhine” Lamberta Doomera (1663) (*American Broadsides and Ephemera*). Katalog McAllistera z 1867 roku zawierał wybór do stereoptykonu ponad 50 fotograficznych

slajdów latarniowych „najśłynniejszych dawnych i współczesnych malarzy – z królewskich galerii w Dreźnie, Berlinie, Monachium itp.” (McAllister, 1867, s. 23). W 1872 r. ks. Gage wygłosił wykład na temat „miejsc i dzieł sztuki”, wykorzystując widoki stereoptyczne wykonane w Europie przez profesora Eatona z Yale. Poinformowano, że „wystawa będzie podwójnie interesująca dzięki objaśniającym uwagom ks. Gage’a” („Hartford Courant”, 1872, s. 2). W marcu 1874 roku William Henry Goodyear, syn wynalazcy wulkanizowanej gumy i profesor w Cooper Union, wygłosił wykład na temat „czterech wieków sztuki włoskiej”, „któremu przez cały czas towarzyszyły widoki stereoptyczne, ilustrujące różne okresy sztuki, o których mówił wykładowca” („New York Times”, 1874, s. 8). W marcu 1878 r. ks. J. Leonard Corning oferował serię „ilustrowanych wykładów o sztuce” oraz „ilustrowanych wykładów” w Waszyngtonie i Nowym Jorku („Washington Post”, 1878A, s. 4; „Washington Post”, 1878B, s. 2). Goodyear i Corning spędzili pewien czas w Niemczech. Kuszące jest przypuszczenie, że zainspirował ich Bruno Meyersem, uznawany często za innowatora w tej dziedzinie. Niemniej jednak, w porównaniu z ilustrowanymi wykładami na temat Yosemite i Yellowstone, ilustrowane wykłady na temat sztuki były w amerykańskim obiegu wykładowym rzadkością.

Okolo roku 1979 okazjonalnie stosowano również inny termin: „wykład stereoptyczny”, który jeszcze bardziej podkreślał integrację obrazu / fotografii z latarni magicznej ze słowem / wykładem, a tym samym subtelną zmianę znaczenia samego „ilustrowanego wykładu”. Tradycja dokumentalna osiągnęła nową fazę rozwoju, bo wykłady ilustrowane można również było nazywać wykładami latarniowymi lub stereoptycznymi. Wykład ilustrowany w końcu objął narzędzia technicznej reprodukcji. Obrazy, wykresy, modele i ruchome panoramy, które były używane jako materiały ilustracyjne, zostały w dużej mierze zastąpione i stosunkowo znormalizowane przez zastosowanie slajdów z latarni. Terminy, które były związane zarówno z ilustrowanym wykładem, jak i wystawą stereoptikonów, zostały połączone w ekspansywną, dialektyczną jedność.

Uwagi końcowe

Niniejsze badanie długiego trwania dokumentu wykazało, że tradycja dokumentalna ma prawie 300 lat, i stale ewoluuje. W angielskich koloniach Ameryki Północnej pojawiła się wraz z amerykańskim Oświeceniem. Te oświeceniowe korzenie są czymś, co długą historię dokumentu bez wątplenia łączy z innymi tradycjami narodowymi, choć istotne szczegóły – lub więcej niż szczegóły – będą się różnić. Czy wykłady z „filozofii naturalnej lub eksperymentalnej” miały w początkach dokumentu takie samo znaczenie, jak inne czynniki

związane z formowaniem się narodów i związana z nimi konfrontacja z religią? Czy kwestia prawdziwości od samego początku zajmowała centralne miejsce? Czy przeciwstawienie wystawy stereotypikonu wykładowi ilustrowanemu, które nastąpiło w latach 60. i 70. XIX wieku, było widoczne w innych tradycjach narodowych? Czy błędem jest założenie, że wielkie zmiany w *dyspozytywie*, wynikające z postępu technicznego, były wspólne dla lokalnych i krajowych praktyk, nawet jeśli czas ich wystąpienia był nieco inny? Obejmuje to przejście do wykorzystywania fotografii jako ilustracji, a później włączenie ruchomych obrazów; przejście od wykładu do napisów na filmach, a następnie od napisów do nagranych dźwięku. W każdym razie periodyzacja dokumentu w ramach 300-letniej historii będzie nieuchronnie wyglądać inaczej. Pantoskop Jonesa można teraz postrzegać jako wczesny przykład prezentacji autobiograficznej lub osobistej, badanej przez Jima Lane'a i innych (Lane, 2002). Ta autobiograficzna tradycja była kontynuowana w ilustrowanych wykładach Johna Stoddarda, Burтона Holmesa i wielu oficerów, którzy przekształcili swoje zdjęcia Kodaka w slajdy z latarni i przedstawili osobiste relacje z wojny hiszpańsko-amerykańskiej (Stoddard, 1903; Holmes, 1901).¹⁹ Podobnie, wiele zagadnień etnograficznego dokumentu jest już widocznych w ilustrowanych wykładach Maungwudausa, a także w jeszcze wcześniejszych publicznych prezentacjach Czerwonej Koszuli i ówczesnych rdzennych Amerykanów. *Wykład o głowach* (1764) można uznać za pierwszy mockument. Tak wtedy, jak i teraz tradycja dokumentalna jest nieodwołalnie zaangażowana w pilnowanie granicy między faktami a fikcją – na przykład w debaty na temat dopuszczalności takich praktyk, jak rekonstrukcja. Mówiąc wprost, perspektywa historyczna może okazać się nieoceniona. Pokazuje ona, w jaki sposób: 1) tradycja dokumentalna działa w kontrze do kazań i doktryn religijnych w swoim świeckim zaangażowaniu w sceptycyzm, dociekanie i naukowe poszukiwanie prawdy, oraz: 2) jest przeciwstawiana fikcji i teatralności (Lofton, 2021, s. 99-120). Miejsce dokumentu w tej triadzie, widoczne od początku XVIII wieku, musi niepokoić badaczy z wielu dziedzin.

Badanie długiego trwania dokumentu ma również wpływ na to, jak podchodzimy do historii kina. Możemy przyjrzeć się kilku szeroko zakrojonym praktykom kulturowym i zobaczyć, jak wpłynęły na nie filmy – a nie odwrotnie. Nie tylko to, jak filmy wpłynęły na tradycję dokumentalną, ale także to, jak kino przekształciło i zdominowało kulturę teatralną. W rzeczywistości, kiedy ilustrowany wykład został przekształcony w to, co łatwo rozpoznajemy jako film doku-

¹⁹ Przegląd osobistych i autobiograficznych wykładów ilustrowanych na temat wojny hiszpańsko-amerykańskiej oraz filipińsko-amerykańskiej znajduje się w: Musser, 2016, s. 154-168.

mentalny, to przecież nie zniknął on, ale trwał obok filmu w bardziej szczątkowej formie. Jeśli chodzi o kulturę teatralną, dynamika między występami na żywo a kinem jest szczególnie złożona. Być może warto powrócić do *Stage to Screen* A. Nicholasa Vardaca i na nowo wyobrazić sobie historię kultury przedstawień (Vardac, 1949). Moglibyśmy nawet spróbować skonstruować historię eksperymentalnych lub awangardowych praktyk medialnych, które poprzedzały kino, jak i następowały po nim. Tom Gunning powiązał kino atrakcji z późniejszym kinem awangardowym, ale równie dobrze można je prześledzić wstecz, do *Wonders of Modern Optical Science* Johna Whipple'a lub *Phantasmagoria* Robertsona. Czy nowa historia filmu, której orędownikiem jest Thomas Elsaesser, zestarzała się i została pokonana przez potrzebę nowych paradygmatów, wymuszonych przez nasze obecne okoliczności? Czy możemy porzucić historię konkretnych mediów i skupić się bardziej na sposobie, w jaki istniejące praktyki kulturowe są przez nie przekształcane? Dokument i jego długi czas trwania sugerują, że tak właśnie może być.

Przełożył Mirosław Przyłipiak

Bibliografia

- American and Commercial Daily Advertiser* (Baltimore, MD), (1852), May 15, (Advertisement).
- American Citizen* (New York), (1807), November 16, ("University of the State of New York").
- American Traveller* (Boston), (1830), January 8, ("Historical Lecture").
- American Weekly Mercury*, (1740), November 13.
- Atlanta Constitution*, (1914), November 29, (Announcement).
- Augusta Chronicle* (Georgia), (1849), November 29.
- Baltimore Daily Exchange*, (1859), December 15, (Amusements).
- Baltimore Gazette and Daily Advertiser*, (1826), March 13, (Advertisement).
- Barish, J.A. (1985). *The Anti-Theatrical Prejudice*. Berkeley, University of California Press.
- Barnouw, E. (1974). *Documentary: A History of the Non-fiction Film*. New York: Oxford University Press.
- Benes, P. (2016). *For A Short Time Only: Itinerants and the Resurgence of Popular Culture in Early America*. Amherst, MA: University of Massachusetts Press.
- Borton, T. (2014). *Before the Movies: American Magic-lantern Entertainment and the Nation's First Great Screen Artist, Joseph Boggs Beale*. London: John Libby.
- Boston Bee*, (1852), December 22.

- Boston Bee*, (1853), January 14, (“Indian Dances”).
- Boston Bee*, (1853B), January 21, (“Chimney Rock...”).
- Boston Courier*, (1833), May 25, (“Anti-Slavery Lecture”).
- Boston Daily Advertiser*, (1876), 13 November, (“An Evening in Wonderland”).
- Boston Daily Herald*, (1853), April 30, (“Cheap Excursions”).
- Boston Gazette*, (1772), March 16, (“Braintree, March 5th, 1772”).
- Boston Gazette, and the Country Journal*, (1792), December 3, (Advertisement).
- Boston Herald*, (1850), March 13, (Advertisement).
- Boston Herald*, (1852A), March 16, (“Clergyman...”).
- Boston Herald*, (1852B), March 25, (“Grand Excursion”).
- Boston Herald*, (1852C), December 24, (Advertisement).
- Boston New-Letter*, (1727), January 5, (“Advertisements”).
- Boston News-Letter*, (1711), March 16, (Announcement).
- Boston News-Letter*, (1732), September 14, (“Cambridge, Septemb. 9”).
- Braudel, F. (1958). *Histoire et Sciences Sociales: La Longue Durée*. “Annales”, 13:4.
- Brooklyn Eagle*, (1870), January 26, (“Lectures”).
- Chartier, R. (1987). *Lectures et Lecteurs dans la France d’Ancien Régime*. Paris: Editions du Seuil.
- Chartier, R. (2014). Introduction, in: R. Chartier (ed.), *The Culture of Print: Power and the Uses of Print in Early Modern Europe*, Princeton: Princeton University Press.
- Cheyney, E.P. (1940). *History of the University of Pennsylvania, 1740-1940*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Cleveland Daily Herald*, (1851), July 8.
- Columbia Centinel* (Boston), (1792), August 18, (Advertisement).
- Connecticut Courant*, (1766), February 3, (“A Lecture in Full-Bottomed Wigs”).
- Cowie, E. (2011). *Recording Reality, Desiring the Real*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Delaware Republican*, (1866), February 5, (“Scientific Lectures”).
- Dodd, J.S. (1767). *A Satyirical Lecture on Hearts: to which is added, a Critical Dissertation on Noses*, London.
- Elsaesser, T. (2016). *Film History as Media Archaeology*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Fawcett, T. (1983). *Visual Facts and the Nineteenth Century Art Lecture*. “Art History” 6:4.
- Ferguson, R. A. (1994). *The American Enlightenment, 1750–1820*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ganter, G. (2014). *Mistress of Her Art: Anne Laura Clarke, Traveling Lecturer of the 1820s*, “The New England Quarterly”, 87:4 (December).

- General Aurora Advertiser* (Philadelphia), (1799), November 29, (“Museum”).
- Hambrick-Stowe, Ch.E. (2014). *The Practice of Piety: Puritan Devotional Disciplines in Seventeenth-Century New England*. The University of North Carolina Press.
- Hartford Courant*, (1872), February 9, (“The Stereopticon To-Night”).
- Hartford Daily Courant*, (1848), December 21, (Advertisement).
- Holmes, E.B. (1901). *The Burton Holmes lectures*. 10 vols. Battle Creek: Little-Preston Company, Ltd.
- Hongisto, I. i in. (2017). *Introduction: The Ring of the True in Contemporary Media*. “NECSUS”, #6:1, <https://necsus-ejms.org/introduction-ring-true-contemporary-media/>.
- Huhtamo E. (2013). *Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*. Cambridge: MIT Press.
- Illustrated London News*, (1843), July 15, (“Dramatic and Musical Chit Chat”).
- Independent Journal* (New York), (1786), July 26, (Advertisement).
- Jacobs, L. (1971). *The Documentary Tradition: From Nanook to Woodstock*. New York: Hopkinson and Blake Publishers.
- Kahan, G. (1984). *George Alexander Stevens and The Lecture on Heads*. Athens, GA: University of Georgia Press.
- Lane, J. (2002). *The Autobiographical Documentary in America*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Leighton, H. B. (1984). *The Lantern Slide and Art History*. “History of Photography” 8(2).
- Leonard, D.C. (1981). *Harvard’s First Science Professor: A Sketch of Isaac Greenwood’s Life and Work*, “Harvard Library Bulletin” 29:2, April.
- Lofton, K. (2021). *Observational Secular: Religion and Documentary Film in the United States*. “JCMS: Journal of Cinema and Media Studies”, 60: 5.
- London Evening Post, (1712), December 30, (“Advertisement for Course of Lectures”).
- Manchester Guardian*, (1841), August 7, (“The Electro-magnetic Printing Telegraph”).
- Männig, M. (2019). Bruno Meyer and the Invention of Art Historical Slide Projection, in: J. Bärnighausen, C. Caraffa, S. Klamm, F. Schneider, P. Wodtke (eds.), *Photo-Objects: On the Materiality of Photographs and Photo Archives*. Online version at <http://imprl-series.mpg.de/studies/12/> (accessed July 21, 2023).
- Mather, C. (1721). *The Christian Philosopher: A Collection of the Best Discoveries in Nature, with Religious Improvements*. Boston.
- McAllister, T. H. (1867). *Catalogue of Stereopticons, Dissolving View Apparatus, Magic Lanterns and List of over 3000 Carefully Selected Views for the illustration of Subjects of popular interest*. New York: E. Bartow, Book and Job Printer.
- Minneapolis Tribune*, (1917), February 20, (“Frederick Palmer to Repeat Lecture Here”).
- Morris Eckhardt, C. (1984). *Fanny Wright: Rebel in America*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Moving Picture World, (1922), May 13, (Announcement).

Musser, Ch. (1984). *Toward a History of Screen Practice*, "Quarterly Review of Cinema Studies" 9:1.

Musser, Ch. (2013). Problems in Historiography: The Documentary Tradition Before *Nanook of the North*, in: B. Winston (ed.), *The British Film Institute Companion to Documentary*, London: BFI/Palgrave MacMillan.

Musser, Ch. (2016). *Politicking and Emergent Media: US presidential elections of the 1890s*. Berkeley: University of California Press.

National Aegis (Worcester, Massachusetts), (1841), October 20. ("From Late English Papers").

National Gazette and Literary Register (Philadelphia), (1831), November 28, ("Lectures on Natural Science").

New England Weekly Journal, (1734), July 1.

New England Weekly Journal, (1740), December 16, (Announcement).

New York Commercial Advertiser, (1802), January 1, ("Political Lectures").

New York Gazette, (1751), July 22, (Advertisement).

New York Herald, (1853A), March 16, ("The Lecture Season").

New York Herald, (1853B), November 1, ("The Lecture Season").

New York Herald, (1877), December 8, ("The Yellowstone Park").

New York Times, (1922), June 12, ("Nanook of the North").

New York Times, (1874), March 12, ("International Academy Lectures").

New York Tribune, (1858), April 5, ("City Items").

New York Tribune, (1863), May 5, (Advertisement).

New-York American, (1829), January 22, ("Peale's Museum and Gallery of the Fine Arts").

New-York Evening Post, (1807), November 9, ("Columbia College").

New-York Journal, (1768), August 25, (Advertisement).

New-York Observer, (1829), January 10, ("Communication").

Newark Daily Advertiser, (1855), October 8, (Advertisement).

Nichols, B. (1991), *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary* Bloomington: Indiana University Press.

Nichols, B. (2010), *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

North American, (1844), February 27, ("Lecture on Phrenology").

Pennsylvania Gazette, (1750), December 6, (Announcement).

Pennsylvania Gazette, (1751), April 18, (Announcement).

Pennsylvania Gazette, (1766), February 27, ("Christ-Church School-House February 6, 1766").

- Pennsylvania Gazette*, (1767), January 15, ("Academy in Second-Street, near Walnut-Street, Philadelphia, January 8, 1767").
- Pennsylvania Gazette*, (1771), February 28, (Announcement).
- Pennsylvania Packet* (Philadelphia) (1774), February 28, ("For the Entertainment of the Curious").
- Pennsylvania Packet and Daily Advertiser*, (1784), December 22, (Advertisement).
- Pennsylvania Packet and Daily Advertiser*, (1788), July 9, (Advertisement)
- Pennsylvania Packet and the General Advertiser*, (1772), January 20, ("For the Entertainment of the Curious: A Course of Electrical Experiments").
- Pennsylvania Packet, and Daily Advertiser*, (1788), July 26, (Advertisement).
- Perry Miller (1939). *The New England Mind: The Seventeenth Century*. New York: McMillan.
- Philadelphia Evening Telegraph*, (1869), December 4, (Advertisement).
- Philadelphia Inquirer*, (1860), December 19, (Amusements, "Something New Under the Sun").
- Philadelphia Inquirer*, (1861), February 23, ("Amusements, Music, &co.").
- Philadelphia Inquirer*, (1871), October 27, ("Died").
- Piggush, Y.R. (2013). *Modernity, Gender, and the Panorama in Early Republican Literature*, "Early American Literature" 48.
- Poe E.A. (1840). *The Daguerreotype*. "Alexander's Weekly Messenger", 15 January.
- Portland Gazette and Maine Advertiser*, (1808), May 23 ("Union Hall-Portland").
- Poulson's American Daily Advertiser* (Philadelphia), (1806), October 10, (Advertisement).
- Poulson's American Daily Advertiser* (Philadelphia), (1823), December 3, ("Lectures on History").
- Providence Gazette and Country Journals*, (1772), May 2, ("Boston, April 27").
- Providence Phoenix* (RI), (1806), September 13 ("Theatre, Providence").
- Republican Journal* (Belfast, Maine), (1849), February 9.
- Richmond Enquirer*, (1859), January 1, ("Lectures on Geology").
- Rotha, P. (1983). *Robert J. Flaherty: A Biography*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Salem (MA) Observer*, (1850), March 23.
- Saturday Evening Post*, (1961), January 5, ("The Stereopticon").
- Schivelbusch W. (1979). *The Railway Journey: Trains and Travel in the 19th Century*. New York: Urizen Books.
- Smither, R. (1993). *A wonderful Idea of the Fighting: The Question of Fakery in "The Battle of the Somme"*. "Historical Journal of Film, Radio and Television", 13.
- Sterne, J. (2003). *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham: Duke University Press.

Stewart, L. (1992). *The Rise of Public Science: Rhetoric, Technology, and Natural Philosophy in Newtonian Britain, 1660-1750*. Cambridge University Press.

Stoddard, J. (1903). *John L. Stoddard's lectures*, 12 vols. Boston: Balch Brothers.

The Art-Journal (London), (1851), April, ("To the Fine and Useful Arts").

The Daily Advertiser (NYC), (1803), November 4, ("Grand Exhibition").

The Daily Atlas (Boston), (1850), February 15, ("Whipple's Dissolving Views").

The General Advertiser (Philadelphia), (1797), August 14.

The Mercury (Boston, MA), (1794), July 11, ("Columbian Exhibition").

The Times (London), (1838), December 12, ("Society of Arts").

Toronto Globe, (1915), March 31 ("Movies of Eskimo Life Win Much Appreciation").

Vardac, A.N. (1949). *Stage to Screen – Theatrical Method from Garrick to Griffith*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Variety, (1922), June 16, ("Nanook of the North").

Vermont Watchman and State Gazette (Montpelier, VT), (1833), July 29, ("Historical Lectures").

Virginia Gazette (Williamsburg, VA), (1766), October 17, ("For the Entertainment of the Curious").

Woodstock Observer (VT), (1829), February 3, ("American Museum").

Warner, M. (2002). *Publics and Counterpublics*. "Public Culture" 14:1 (Winter).

Washington Post, 1878A, March 11, ("Illustrated Art Lectures").

Washington Post, 1878B, March 29, ("Amusements This Evening").

Wells, K.D. (2011). *Fallon's Stereopticon*. "Magic Lantern Gazette" 23:3.