

Jan Rek

Profesor Bolesław W. Lewicki - między filmem i literaturą

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 9, 333-340

2007

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jan Rek

**PROFESOR BOLESŁAW W. LEWICKI
– MIĘDZY FILMEM I LITERATURĄ**

Bolesław Włodzimierz Lewicki urodził się we Lwowie 28 sierpnia 1908 r. W latach 1926–1931 studiował polonistykę na tamtejszym Uniwersytecie Jana Kazimierza, m.in. pod kierunkiem Juliusza Kleinera. Były to czasy, kiedy kino zaczęło zyskiwać popularność, ściągając przed ekran coraz większą widownię. To powszechnie żywione zainteresowanie filmem jako nową sztuką z jednej strony, z drugiej – słynny szkic Kleinera pt. *U wrót nowej estetyki* („Tygodnik Ilustrowany” 1929, nr 4), który w Polsce pierwszy, a już na pewno jeden z pierwszych, promował film jako obiekt refleksji badawczej, ukierunkowały w niemałym stopniu fascynację Lewickiego (sam potwierdził to po latach w szkicu *Teoria badań humanistycznych Juliusza Kleinera w zastosowaniu do nauki o sztuce filmowej*, 1957). Wprawdzie jego rozprawa doktorską była niemal klasyczna, wkraczająca także w rejony kultury literackiej, praca polonistyczna pt. *Poeta i legiony. O liryce i pieśni żołnierskiej*, ale takie prace jak *Młodzież przed ekranem* (1934), *Budowa utworu filmowego* (1935) oraz *Film w nauce i szkole* (1938) były sygnałem, że właśnie kino z wolna stawało się przedmiotem jego badawczych pasji. O kinie Lewicki chciał wiedzieć więcej, dlatego na początku lat trzydziestych uczestniczył w seminarium na temat materiałów światłoczułych, prowadzonym przez prof. Witolda Romera na Politechnice Lwowskiej.

Młodzież przed ekranem oraz *Film w nauce i szkole* były przykładem „filmoznawstwa stosowanego”. Lewicki postrzegał film nie tylko jako nową sztukę, lecz także jako jeden z instrumentów, który stosowany w dydaktyce szkolnej zmieniał tradycyjny charakter procesu dydaktycznego. Słowo wzbogacone ruchomym obrazem czyniło teraz ten proces zwyczajnie bardziej atrakcyjnym, co w konsekwencji musiało zwiększyć jego skuteczność. Z pewnością świadomość stosowania filmu w dydaktyce szkolnej wynikała z doświadczeń wyniesionych z praktyki szkolnej: Lewicki w latach 1933–1938 był nauczycielem języka polskiego w lwowskich szkołach, m.in. w liceum i gimnazjum im. Szajnochy. To w tamtych latach Lewicki odkrył w sobie jeszcze jedno, poza naukowo-badawczym, powołanie: wychowawcy i nau-

czyciela. Poza szkołą mógł również występować w tej roli, będąc harcerzem. Niezwykle aktywnie uczestniczył w życiu harcerskim aż do wybuchu wojny w roku 1939, uzyskując stopnie, aż do harcmistrza włącznie.

Podczas pracy z młodzieżą Bolesław Lewicki dowiódł jeszcze innych umiejętności. Okazało się wówczas, że był także znakomitym redaktorem. Przez kilka lat prowadził kolumnę „Na harcerskim szlaku” w czasopiśmie „Słowo Polskie”, był sekretarzem redakcji „Ruchu Słowiańskiego”, redaktorem „Słowa Polskiego”, odpowiedzialnym za dodatek „X i XI Muza” (1931–1932), w okresie 1934–1935 jako redaktor naczelny kierował pismem „Skaut”, zaś w latach 1934–1936 był członkiem kolegium redakcyjnego, wiele znaczących dla życia kulturalnego w międzywojniu, lwowskich „Sygnałów”. Równolegle był recenzentem teatralnym i filmowym. Na łamach „Gazety Lwowskiej” omawiał m.in. spektakle teatralne w reżyserii Wilema Horzycy, Leona Schillera, Henryka Szletyńskiego, Janusza Warneckiego, Wacława Radulskiego oraz Edmunda Wiercińskiego. W roli krytyka filmowego występował od roku 1930, omawiając repertuar kin lwowskich w „Słowie Polskim” oraz „Gazecie Lwowskiej” i podpisując się inicjałami „bwl”.

Był otwarty na przemiany, dokonujące się w kulturze. Zauważył – o czym była już mowa – narodziny kina i karierę, jaką zaczynało w skali globalnej, ale jednocześnie doceniał rolę radia, bowiem zanim kino skutecznie podbiło świat, radio zawaładnęło światem wyobraźni masowej widowni i przy udziale nowej technologii było w stanie jednoczyć tysiące odbiorców – bez względu na odległość, która ich dzieliła. Lewicki musiał intuicyjnie wyczuwać koniec monopolu słowa drukowanego. Zdając sobie z tego sprawę, do czytelników trafiał nie tylko poprzez teksty pisane: w okresie 1932–1939 miał swoją stałą audycję o filmie w Polskim Radio we Lwowie.

Lwów w latach trzydziestych, obok stolicy i Krakowa, był jednym z najbardziej dynamicznie rozwijających się ośrodków życia kulturalnego w Polsce międzywojennej. To dzięki staraniom m.in. Lewickiego na mapie miasta w roku 1932 pojawiła się nowa instytucja: klub filmowy „Awangarda”. Sam był kolejno jego sekretarzem i prezesem. „Awangarda”, nawiązując do tradycji francuskich klubów filmowych z lat dwudziestych, nie tylko starała się promować tzw. kino artystyczne, ale dodatkowo integrowała rozmaite środowiska i grupy społeczne, dotychczas żyjące, jak to w wielkim mieście bywa, swoim życiem. Działalność „Awangardy” miała znaczenie nie tylko dla życia intelektualnego Lwowa. Uświadomiła ona, że kultura filmowa jest fenomenem, który – nawet w systemie wolnorynkowej gry – warto, choćby przynajmniej w pewnym zakresie, regulować, biorąc pod uwagę wartości społeczne i użyteczne.

Niemal w tym samym czasie na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie, pod kierownictwem Romana Ingardena, rozpoczęło działalność seminarium, na którym kino stało się obiektem naukowej refleksji. Lewicki

spotkał na nim m.in. Leopolda Blausteina oraz Zofię Lisę. Patronat Ingardena miał tutaj podwójne znaczenie. Po pierwsze, autorytetem swym legitymizował obecność filmu na uniwersytecie, przez co ewentualnym krytykom, którzy mogliby kwestionować status kina jako uprawnionego przedmiotu badań, skutecznie odbierał broń. Po drugie, jego naukowa kuratela (w końcu był autorem fundamentalnej pracy *O dziele literackim*¹) mimowolnie zachęcała do postrzegania niektórych konstatacji, związanych ze sposobem istnienia dzieła literackiego jako uniwersalnego – w pewnym przynajmniej zakresie – wzoru, który zachowuje swą prawomocność również na terenie innych sztuk, m.in. filmu. Innymi słowy, możliwość uznania zasady analogii za obowiązującą także w tym przypadku była niezwykle kusząca.

Opublikowany w roku 1935 artykuł Lewickiego *Budowa utworu filmowego* pozostawał w sferze wpływów Ingardena, mimo że z metodologicznego punktu widzenia autor nie identyfikował się z tradycją fenomenologiczną. To w tej pracy po raz pierwszy pojawiła się koncepcja warstwowej organizacji dzieła filmowego. Lewicki na przestrzeni lat poprawiał ją i modyfikował, niemniej ogólny schemat tej teorii został zachowany do końca.

Wojna zastała go w Toruniu, gdzie z racji doświadczeń dziennikarskich i publicystycznych objął funkcję szefa programowego Polskiego Radia. Udział w kampanii wrześniowej nie trwał długo, bowiem podczas próby nielegalnego przekroczenia granicy został aresztowany. Jako więzień polityczny dostał się do obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu. Potem kolejno: Gross-Rosen, Dachau i Pottenstein znaczyły jego obozowy szlak. Na wolność wyszedł w połowie kwietnia 1945. Przez dwa lata pozostał na Zachodzie, współpracując z Komisją do Badania Zbrodni Hitlerowskich.

Po powrocie do kraju w 1947 związał się na stałe z Łodzią, która po wojnie gościła ludzi teatru i filmu, a także ludzi nauki. Wielu spośród nich pochodziło właśnie ze Lwowa. Dla niektórych Łódź była przystankiem w drodze do Warszawy. Lewicki w Łodzi zagościł na dłużej, wraz z Karolem Dejną, Aleksandrem Kamińskim, Stefanem Kawynem, Leonem Schillerem, Stefaną Skwarczyńską czy Marianem Wimmerem. To oni życiu umysłowemu tego miasta nadawali ton i walczyli przyczynili się do powstania w nim wyższych uczelni. Lewicki mieszkał w Łodzi do końca życia.

Już w grudniu 1947 objął stanowisko dyrektora programowego łódzkiej Wytwórni Filmów Fabularnych, a w parę miesięcy później prowadził wykłady w Studium Filmowym Instytutu Filmowego. Kiedy w roku 1948 powstała łódzka Wyższa Szkoła Filmowa, Lewicki był jednym z jej założycieli oraz wykładowców. W szkole tej pełnił wiele odpowiedzialnych funkcji: był

¹ Słynna praca R. Ingardena, *Das literarische Kunstwerk* ukazała się w roku 1931, jej przekład polski wyszedł drukiem dopiero w roku 1960.

prodziekanem, dziekanem, kierownikiem katedry, wreszcie w latach 1968–1971 rektorem. Równolegle pracował przez kilka lat w łódzkiej Wytwórni Filmów Oświatowych, gdzie decydował o kształcie programowym produkcji filmowej.

Lata 1959/1960 były przełomowe w biografii Bolesława Lewickiego. Wprawdzie jego doświadczenie i umiejętność organizowania prac o charakterze zespołowym z powodzeniem mogły być wykorzystane w działalności szeregu instytucji, to jednak dopiero rozpoczęcie kariery uniwersyteckiej (najpierw był docentem, zaś od roku 1970 profesorem) dowiodło, że praca naukowo-badawcza była jego prawdziwym powołaniem. Z chwilą objęcia funkcji kierownika Zakładu Wiedzy o Filmie Uniwersytetu Łódzkiego, pierwszego tego typu ośrodka w kraju, rozpoczął się w jego życiu całkiem nowy rozdział. Kontakty z młodzieżą akademicką oraz prowadzenie w sposób ciągle systematycznych badań nad filmem okazały się, już po raz drugi, jego prawdziwą pasją.

Czy i w jakim stopniu instytucjonalizacja badań wpływa na ich charakter, to temat wart bardziej wnikliwych opracowań. W przypadku Lewickiego, który inaugurował działalność pierwszego w kraju uniwersyteckiego ośrodka badań filmoznawczych w ramach Katedry Teorii Literatury (kierowanej wówczas przez prof. Stefanję Skwarczyńską), można mówić o ciągłości tradycji. W końcu bliskiego sąsiedztwa literatury i badań literaturoznawczych doświadczył już wcześniej, w czasach kontaktów z Ingardenem.

Studia filmoznawcze w Uniwersytecie Łódzkim cieszyły się niebywałym zainteresowaniem. Na szczeblu magisterskim dostępne były studentom polonistyki na prawach osobnej specjalizacji. Potem, od roku 1975 aż do chwili obecnej, na prawach specjalizacji były oferowane studentom kulturoznawstwa.

W roku 1964 ukazała się drukiem jego najważniejsza praca *Wprowadzenie do wiedzy o filmie*. Wraz z poprzedzającymi ją o kilka lat *Gramatyką języka filmowego* (1959) oraz *Problematyką rodzajów i gatunków w sztuce filmowej* (1960), a także z następującą po niej książką *Scenariusz. Literacki program struktury filmowej* (1970) oraz pracą *Obrazowość poetycka. Uwagi z pogranicza teorii poezji i filmu* (1976), stanowiła podstawową wykładnię jego poglądów na film.

Dla Lewickiego film był „drugim nurtem literatury”, albo jej osobną „formą podawczą”. Adaptacja filmowa była najbardziej spektakularnym dowodem w tej sprawie (por. jego szkic *Sienkiewicz na ekranach kinoteatrów*, 1968), ale ona nie wyczerpywała wszystkich relacji zachodzących między filmem a literaturą. Bowiem tzw. „przyliterackość” była dla niego niejako cechą organiczną filmu. Warto zauważyć, że w czasach, kiedy refleksja badawcza nad filmem usiłowała „wybić się na niepodległość”, tzn. zagwarantować przedmiotowi swych badań – za którym się wlokła pamięć o ruchomych obrazach prezentowanych gawiedzi w jarmarcznej budzie – prestiż i społeczne uznanie, literatura pełniła rolę swego rodzaju tarczy ochronnej.

Podobnie literaturoznawcze procedury. W ich cieniu można było przeczekać czasy, kiedy uniwersytety i akademie nie zdradzały entuzjazmu ani dla kina jako samodzielnej sztuki, ani dla podejmowanych nad nim badań.

Być może jest to przejaw, w jakimś stopniu przynajmniej, instrumentalizacji, czyli obarczenia badań – realizowanych zgodnie z etosem badacza, który na plan pierwszy wysuwa obowiązek dawania świadectwa prawdy – jeszcze dodatkowymi zadaniami. Sytuacja tego rodzaju jest trudna do uniknięcia i ma prawo zdarzyć się wszędzie, np. podobny mechanizm, i to znacznie wcześniej, skierował ciekawość Eisensteina w stronę klasycznej powieści Dickensa i spowodował podjęcie rozważań nad jej rolą w ewolucji kina narracyjnego.

Lewicki był humanistą otwartym na nowe w każdej postaci. Można było odnieść wrażenie, że nieustannie się rozwija, że posiada cudowną umiejętność godzenia tradycji z potrzebami współczesności. Tradycja nie ograniczała jego myślenia, bowiem potrafił wyhuskać z niej nie tyle gotowe rozstrzygnięcia i prawdy, ile ogólne kryteria, za pomocą których usiłował ogarnąć świat i te zjawiska, które dostrzegał wokół siebie. Też o podobnej językowi naturze filmu – widać to wyraźniej po latach – forsował nie tylko dla dodania sztuce filmowej znaczenia i blasku i nie dlatego, że triumfujący strukturalizm rozszerzał skalę stosowalności wielu terminów i pojęć lingwistycznych poza teksty w dosłownym tego słowa znaczeniu językowe. Językoznawcom i przedstawicielom nauk ścisłych zazdrościł „mierzalnych” kryteriów, którymi się posługiwali, oraz pewności wnioskowania. Dowodem tego typu tęsknot były m.in. takie prace, jak: *Film naukowy jako przekaz informacyjny* (1962), *Funkcje informacyjne struktury dzieła filmowego* (1963), *Formuła struktury estetycznej filmu* (1966), *Warsztat badań nad obrazem telewizyjnym* (1977), *Elementy analityki filmowej* (1977) czy nawet wcześniejsze *Percepcyjne uwarunkowanie estetyki filmu* (1958).

Z czasów przedwojennych pozostało Lewickiemu zainteresowanie odbiorem filmu przez młodzież, a także stosowaniem filmu w szkole już to na prawach pomocy naukowej, już to jako autonomicznego dzieła analizowanego i interpretowanego w ramach lekcji języka polskiego (por. *Odczytanie i ocena utworu filmowego*, 1980; *Teoretyczne podstawy i założenia wiedzy o filmie w szkole* [wspólnie z E. Nurczyńską-Fidelską], 1985). Na specjalną uwagę zasługuje podręcznik dla nauczycieli szkół średnich *Kino i telewizja*, wydany w roku 1977 pod redakcją prof. Lewickiego, wtedy pierwsze tego typu wydawnictwo w kraju, w którym znalazły się szkice autorstwa jego łódzkich współpracowników, a także jego własne: *Filmoznawstwo – nauka i kierunek kształcenia*, *Warsztat twórczy kina i telewizji* oraz *Kino i telewizja w rozwoju historycznym*.

Bliskie kontakty z Wytwórnią Filmów Oświatowych w jakimś sensie miały wpływ na uprawianie przez Lewickiego refleksji badawczej nad filmem naukowym i oświatowym, czego świadectwem były takie prace, jak: *Sprawa*

teorii filmu naukowo-oświatowego (1953), *Podstawowe zagadnienia tzw. dramaturgii filmów naukowo-oświatowych* (1953) oraz wspomniany wcześniej *Film naukowy jako przekaz informacyjny* (1962). Wyprzedzały one długi okres wykładania w łódzkiej Szkole Filmowej, który z kolei przyczynił się do powstania szeregu prac związanych z warsztatem, np. *O aktorstwie filmowym inaczej* (1964) czy *O reżyserii filmowej fundamentalnych uwag kilka* (1968).

Bolesław Lewicki nie był typem naukowca i badacza, który w ciszy swego gabinetu (albo w tym przypadku – siedząc samotnie przed ekranem) w skupieniu poddawał film subtelnej analizie. Lubił o filmach opowiadać i dyskutować. Tych, którzy go wtedy słuchali, wciągał do rozmowy; kiedy nie starczało słów, wspomagała go wyrazista gestykulacja. Miał swoich ulubionych autorów, niektórzy stali się jego przyjaciółmi; poświęcił im kilka szkiców, m.in. *Spojrzenie na twórczość René Claira* (1955), *Miejsce w historii (rzecz o A. Munku)* (1960), *Miara twórczości Karola Marczaka* (1966) i *Naczelnym u nas artysta* (tekst opublikowany już pośmiertnie, bo w 1982, traktujący o twórczości Andrzeja Wajdy).

Starał się uczestniczyć, jeśli tylko czas wypełniony licznymi oficjalnymi obowiązkami na to pozwalał, w filmowych przeglądach, seminariach i festiwalach. Słowem, film nieustannie towarzyszył mu w działaniu. Kiedy w latach siedemdziesiątych zaczął się w Polsce rozwijać ruch kin studyjnych – skutkiem czego rozpoczęły działalność takie kina „dobrych filmów”, jak „Wiedza” w Warszawie czy „Gdynia”, a potem „Stylowy” w Łodzi – stał się zapalonym zwolennikiem tej idei, która w jakimś sensie nawiązywała do tradycji przedwojennej „Awangardy”. Przez kilka lat przewodniczył Krajowej Radzie Kin Studyjnych, która tymi sprawami się zajmowała w ówczesnym Naczelnym Zarządzie Kinematografii (pisał o tym w pracy *Rola ruchu studyjnego w ramach współistnienia kinematografii i telewizji*, 1977).

Jego żywotność nie pozwoliła mu stanąć na uboczu, kiedy w roku 1978 przeszedł na emeryturę. Jeszcze przez kilka lat, aż do śmierci w 1981, prowadził zajęcia dydaktyczne na Uniwersytecie Gdańskim. Jeśliby liczyć dokładniej, to zajęcia dydaktyczne prowadził przez kilkadziesiąt lat. Osobliwością było to, że odbywały się one nie tylko w formie wykładu czy seminarium i że nie były związane w sposób konieczny z przestrzenią zinstytucjonalizowaną.

Lewicki był jednym z najbardziej dostępnych profesorów: nie miał w sobie nic z obezwładniającej dostojeści, która czasem stwarza trudną do przekroczenia barierę i utrudnia nawiązywanie bezpośrednich kontaktów. Ten sposób bycia wynikał, jak sadzę, z faktu, że każdej rozmowie nadawał wartość szczególną. A ona – jako forma spotkania się partnerów oglądających się w zbliżeniach na wysokości oczu, dla których wymiana zdań jest niczym innym jak dzieleniem się własnym punktem widzenia – usuwała na ten czas hierarchiczne zależności między nimi i likwidowała ustanawiany rolę, prestiżem czy stanowiskiem przywilej posiadania bezwarunkowej racji.

Ulubioną przestrzenią, w której rozmowy można było prowadzić, była dla Lewickiego kawiarnia.

Kawiarnia jest miejsce publicznym, w którym prywatność wyznaczana jest rozmiarami stolika. Traktowanie tej instytucji jako miejsca nie tylko spotkań towarzyskich, lecz także intelektualnej pracy twórczej było nawiązaniem do tradycji galicyjskiej i jednocześnie próbą reaktywowania wzorów np. kultywowanych onegdaj przez skamandrytów. W powojennej Łodzi zwyczaj ten – jakkolwiek trudno mówić, że powszechny – pełnił z pewnością funkcję kulturotwórczą. Przypominając sobie po latach te spotkania „na mieście” oraz kawiarniane rozmowy o filmie i kulturze, jakie Lewicki prowadził ze swymi współpracownikami i studentami, jestem teraz więcej niż pewien, iż był on jednym z pierwszych, którzy widzieli sens i potrzebę obecności w społecznym życiu takich instytucji, jak uniwersytet otwarty, gdzie status studenta nie pozostaje w związku z określonym przedziałem wieku i gdzie tzw. proces zdobywania wiedzy ma charakter ciągły i swobodny.

Na koniec jeszcze jedna cecha charakteru godna przywołania. Ze swoją martyrologiczną przeszłością Lewicki nie obnosił się i nie przybierał pozy kombatanta. Wracał do tych bolesnych reminiscencji, kiedy już musiał, np. aby zadośćuczynić redakcyjnemu zamówieniu. Tak było w przypadku *Wspomnień więźnia oświęcimskiego nr 810* (1955) albo *Mojej Norymbergi* (1967). Raz tylko zdecydował się podzielić własną przeszłością i obozowym doświadczeniem, kiedy w roku 1974 opublikował książkę *Wiesz, jak jest*. Dedykowana była synowi, zatem mniemać można, że wyrastała tyle samo z potrzeby wyrzucenia z siebie zady, która przez lata milczenia uwierała coraz bardziej, ile powodowana była intencją podzielenia się wspomnieniami z pokoleniem, które za moment, wchodząc w dorosłość, musiało zderzyć się z historią w wersji „obiektywnej”, gdzie losy poszczególnych ludzi zostają wpisane w dzieje narodu, zatracając po drodze indywidualny i prywatny charakter.

Bolesław W. Lewicki zmarł 23 lipca 1981. To dzięki niemu film „dostał się” w Łodzi na uniwersytet, zaś filmoznawstwo stało się samodzielną dziedziną. Przemiany kultury zmieniają nie tylko oblicze świata sztuki – one zmieniają także nasze o nim myślenie. Jedne dzieła błędą, inne zaczynają wieść żywot w aureoli sławy, np. nieoczekiwanie zyskując znaczenie. Sfera symboli najbardziej narażona jest na historyczne wahania uznania społecznego. Inwazja nowych technologii spod znaku TV satelitarnej, Internetu i DVD z pewnością narusza hierarchię zjawisk, zapisanych na twardej dyskach, które od lat w sobie nosimy, a które skłonni jesteśmy uznać za „przełomowe” czy „wyjątkowe”. Pewnie mało kto dziś pamięta, że dla kilku pokoleń film jawił się sztuką najbardziej nowoczesną: fascynował wielu malarzy i poetów, bo dawał im do ręki oręż, dzięki któremu mogli się zwracać do milionowej widowni, jednocześnie korzystając z dobrodziejstw techniki, która była fetyszem.

Dzisiaj film został w kulturze „oswojony”, stał się też trwałym elementem akademickiego pejzażu, ale pionierzy, którzy walczyli o jego obecność w życiu społecznym na prawach sztuki, a potem mieli odwagę widzieć w nim fenomen godzien badawczej refleksji, przechodzą do legendy, zajmując osobne miejsce w społecznej pamięci. Profesor Lewicki był jednym z nich.

Bibliografia przedmiotowa

- Nurczyńska-Fidelska E. (1986), *Bolesława W. Lewickiego myśli o filmie*, „Kino” nr 11.
Nurczyńska-Fidelska E., Stolarska B. (1995), *Biografia twórcza Bolesława Włodzimierza Lewickiego*, [w:] *Bolesław W. Lewicki o filmie. Wybór pism*, red. E. Nurczyńska-Fidelska, B. Stolarska, Łódź.
Nurczyńska-Fidelska E. (2000), *Z dziejów Zakładu Mediów i Kultury Audiowizualnej (d. Zakładu Wiedzy o Filmie) Uniwersytetu Łódzkiego*, Łódź.

Bibliografia podmiotowa

Publikacje książkowe

- Lewicki B. W. (1964), *Wprowadzenie do wiedzy o filmie*, Wrocław.
Lewicki B. W. (1970), *Scenariusz. Literacki program struktury filmowej*, Łódź.
Lewicki B. W. (1974), *Wiesz, jak jest*, Łódź.
Kino i telewizja (1977), red. i współaut. B. W. Lewicki, Warszawa.

Artykuły i rozprawy

- Percepcyjne uwarunkowanie estetyki filmu* (1958), „Kwartalnik Filmowy”, nr 2.
Gramatyka języka filmowego. Normatywna dziedzina teorii filmu (1959), „Kwartalnik Filmowy”, nr 1.
Problematyka rodzajów i gatunków w sztuce filmowej (1960), „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 2, z. 2.
Film naukowy jako przekaz informacyjny (1962), „Kwartalnik Filmowy”, nr 3.
O aktorstwie filmowym inaczej (1964), „Osnowa”, Łódź.
O reżyserii filmowej fundamentalnych uwag kilka (1968), „Kino”, nr 10.
Poglądy na uprawianie historii filmu (1969), „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego”, seria I, z. 65.
Elementy analizy filmowej (1977), [w:] *Współczesne problemy metodologii filmu*, red. A. Helman, Katowice.
O analizie dzieła filmowego (1984), [w:] *Analizy i interpretacje. Film polski*, red. A. Helman, i T. Miczka, Katowice.
Teoretyczne podstawy i założenia wiedzy o filmie w szkole (1985), [w:] *Edukacja filmowa w szkole podstawowej i średniej*, red. J. Koblewska, Warszawa.