

„Kwartalnik Filmowy” nr 124 (2023)

ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)

<https://doi.org/10.36744/kf.1880>

© Autor; licencja Creative Commons BY 4.0

Rafał Koschany

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

<https://orcid.org/0000-0002-9343-9885>

Genealogie polskiego filmoznawstwa: od Juliusza Kleinera do Bolesława W. Lewickiego

Słowa kluczowe:

Bolesław W. Lewicki;
Juliusz Kleiner;
historia teorii filmu;
filmoznawstwo;
komparatystyka

Abstrakt

Tekst stanowi komentarz do artykułu Bolesława W. Lewickiego *Teoria badań humanistycznych Juliusza Kleinera w zastosowaniu do nauk o sztuce filmowej*. Lewicki wraca do ważnej wypowiedzi Kleinera z 1929 r., uznając ją za wówczas odosobnioną i progresywną. Wskazuje na nobilitację filmu w jego rozważaniach – zarówno w kontekście refleksji akademickiej, jak i w życiu społecznym – oraz na podkreślenie nowych zasad tworzenia w dotychczasowym systemie dziedzin sztuki. W dalszej części artykułu filmoznawca sięga do pozostałego dorobku Kleinera i uznaje za możliwe oraz konieczne przeniesienie metodologii badań literaturoznawczych na grunt myśli filmowej. Niniejszy komentarz obejmuje rekapitulację tych dwóch wątków z perspektywy współczesnego filmoznawstwa, a jednocześnie stawia pytania o możliwość dalszych inspiracji tezami i Kleinera, i Lewickiego (na przykład w odniesieniu do problematyki pamięci i – szerzej – badań komparatystycznych). **(Materiał nierecenzowany)**.

Na przełomie lat 50. i 60. XX w. w polskim środowisku osób zajmujących się naukowo kinem odbywały się wzmożone dyskusje teoretyczne, a do najważniejszych z omawianych wówczas problemów należało zdefiniowanie filmu jako dziedziny sztuki i jako przedmiotu naukowej refleksji oraz doprecyzowanie metodologii jego badania, a w konsekwencji – ukonstytuowanie filmoznawstwa jako niezależnej, pełnoprawnej dyscypliny akademickiej i kierunku studiów. Bardzo ważna była również próba wskazania rodzimej tradycji w tym zakresie. Podkreślano raczej zgodnie, że uczeni dwudziestolecia międzywojennego właściwie pojmali problematykę filmu jako sztuki, a kina jako zjawiska społecznego¹. Jednym z nielicznych wyjątków, bardzo progresywnych i profetycznych zarazem, współbrzmiących z najciekawszymi rozpoznaniem ówczesnej myśli filmowej na świecie, była krótka wypowiedź Juliusza Kleinera z 1929 r., zatytułowana *U wrót nowej estetyki*². W numerze 28. „Kwartalnika Filmowego” z roku 1957 Bolesław Włodzimierz Lewicki poświęcił temu tekstowi osobne opracowanie, umieszczając go w ramach zakreślonych powyżej poszukiwań metodologicznych i teoretycznofilmowych³.

Rozprawka Kleinera nie była zbyt często przywoływana w powojennej refleksji filmoznawczej jako – na przykład – ważny horyzont inspiracji w procesie konstituowania się dyscypliny czy też w badaniach interdyscyplinarnych, prowadzonych na pograniczu teorii literatury i teorii filmu. Powracała natomiast, bardzo konsekwentnie, w twórczości naukowej samego Lewickiego – jednego z instytucjonalnych i naukowych fundatorów polskiego powojennego filmoznawstwa akademickiego. Jego artykuł warto wspomnieć nie tylko dlatego, że po opublikowaniu w „Kwartalniku Filmowym” nie został dotąd wznowiony i rzadko bywa szerzej komentowany w obrębie biografii twórczej samego autora, ale także z tego względu, iż – oczywiście obok innych jego wypowiedzi naukoznawczych – stanowi bardzo interesujący odcinek intelektualnej trajektorii polskiej myśli filmowej; od jej przedwojennych genealogii, przez trudne czasy powojenne, aż do dziś.

W tym miejscu należy przypomnieć, że żyjący w latach 1886-1957 Juliusz Kleiner był wybitnym polskim filologiem, niezwykle płodnym naukowo właściwie przez całą pierwszą połowę XX w., badaczem twórczości Juliusza Słowackiego, Adama Mickiewicza i Zygmunta Krasińskiego, teoretykiem i metodologiem literatury, humanistą i pedagogiem wielkiego formatu. Jako bardzo świadomy i „wczesny” uczestnik przełomu antypozytywistycznego⁴, skupiał się na dziele i jego aspektach estetycznych, jednocześnie nie zapominając o zależności tego dzieła od uwarunkowań społecznych i kulturowych. Jego studium *U wrót nowej estetyki* nie dziwi zatem jako wystąpienie intelektualisty zainteresowanego zmieniającą się rzeczywistością i sztuką, która na nią reaguje – jednakże jako głos w sprawie kina i filmu pozostaje wypowiedzią odosobnioną. Co prawda autor znał już *Dziesiątą muzę* Karola Irzykowskiego, na pewno inspirował się też myślą Tadeusza Dąbrowskiego, z którym współpracował we Lwowie, jednak jego poglądy na temat kina były formułowane w intuicyjny i z pewnością autorski sposób. Lewicki w swoim opracowaniu przywołuje także oczywiste, wydawałoby się, okoliczności powstania tekstu (o tym jednakowoż sam Kleiner wprost nie wspomina): moment przełomu dźwiękowego, który w pewnym sensie zamyka *pierwszy, odkrywczy okres teoretyzowania na tematy filmowe*⁵, kiedy próbowano umieścić film w ramach znanych podziałów sztuk oraz systemów estetycznych, opiera-

jąc się w znacznej mierze na dorobku kina niemego. Kleiner jednak od razu idzie o krok dalej i dokonuje swoistego przemieszczenia refleksji, koncentrując uwagę na filmie w odniesieniu do *n o w y c h z a s a d t w o r z e n i a s z t u k i* oraz nowego – z uwagi na sposób działania medium – charakteru *r e c e p c j i*. Obie te kwestie dotyczą *de facto* szerszego niż dotąd kontekstu społecznego funkcjonowania sztuki filmowej oraz jej związków z rzeczywistością.

Pierwsze dekady XX w. to czas przyspieszonego rozwoju technologicznego (*maszyna, kino, światło elektryczne i fenomenalne opanowanie przestrzeni, będące jednocześnie przewyciężeniem czasu*⁶ – według kolejnych punktów w refleksji Kleinera), ale przede wszystkim przyspieszającego tempa życia, które nigdy wcześniej tak gwałtownie nie wyprzedzało sztuki i wizji artystów. W tej sytuacji tylko film *dotrzymuje kroku życiu*⁷. Dla Lewickiego szkic Kleinera jest, najkrócej mówiąc, ważnym gestem uznania filmu za sztukę *stricte* XX-wieczną, który to gest został dodatkowo przekonująco uzasadniony. W swej rozprawie rekonstruuje zatem kolejne argumenty na rzecz Kleinerowskiej nobilitacji filmu: *rozszerzył on sferę iluzji i zbliżył do codziennej rzeczywistości, zatarł granicę między sztukami plastycznymi a rytmicznymi, przede wszystkim zaś zmienił obowiązujące dotychczas podstawy twórczości artystycznej, tj. zasadę wyboru i zasadę przekształcania materiału*⁸ i zastąpił je zasadą komponowania rzeczywistości. Doceniając wagę tej ostatniej konstatacji, Lewicki polemicznie zaznacza pewną wątpliwość co do radykalności tej zmiany, formułuje też zupełnie własny komentarz na temat epiki literackiej jako źródła sztuki filmowej – wątku, który znamy dobrze chociażby z rozpoznania Siergieja Eisensteina, ale którego Kleiner po prostu nie podjął.

W kontekście szkicu Kleinera z przełomu lat 20. i 30. Lewicki zwraca uwagę, przypomnijmy, na nobilitację filmu – jako sztuki „ogładanej” (stosunek intelektualistów do kina w latach międzywojennych nie był przecież jednorodny⁹), a przede wszystkim jako przedmiotu badań, postponowanego i/lub pomijanego przez ówczesnych akademików¹⁰. Do wyjątków należeli Irzykowski, Stefania Zahorska, Leopold Blaustein oraz Zofia Lissa (przedwojenna myśl filmowa była kształtowana raczej przez publicystów i – właśnie – literaturoznawców). Sytuacja zaczęła się nieco poprawiać w okresie powojennym, ale – i to jest już właściwy punkt widzenia w rozważaniach Lewickiego pod koniec lat 50. – także wówczas [w]iedza o filmie wciąż jednak nie jest w Polsce dyscypliną typu uniwersyteckiego¹¹.

Dla łódzkiego badacza odosobniony i pionierski (określenia autora) tekst Kleinera, a dokładniej jego krótki fragment poświęcony kinu, stanowił właściwie pretekst do rozważań – z punktu widzenia historii nauki – znacznie poważniejszych i szerzej zakrojonych. *U wrót nowego etapu badań filmologicznych w Polsce*¹² (*ściślej niż dotąd*)¹³ traktowana całościowo myśl Kleinera miała stanowić dla badaczy inspirację, a nawet być swego rodzaju wzorem i świadectwem interdyscyplinarnej konieczności. Pośrednią formę odpowiedzi na pytanie, czy udało się ów postulat zrealizować, można znaleźć w późniejszych osiągnięciach Lewickiego, zarówno tych *stricte* administracyjnych, jak i naukowych, w których – co w tym miejscu szczególnie interesujące – odwołania do refleksji humanistycznej i literaturoznawczej Kleinera były żywo i stale obecne. W swej książce *Wprowadzenie do wiedzy o filmie* z 1964 r., ale także później, zwłaszcza w rozważaniach naukoznawczych, na przykład w tekstach poświęconych filmoznawstwu i jego

genealogii, Lewicki często sięgał do prac teoretycznych swego nauczyciela, w tym oczywiście do rozprawki *U wrót nowej estetyki* jako jednego z najważniejszych inicjalnych punktów tego typu refleksji. Jej autora wymieniał (obok Irzykowskiego, Henriego Bergsona i Ricciotta Canuda) wśród *prekursorów prawdziwej teorii filmu*¹⁴ i tym samym powtarzał swe przekonania z tekstu z roku 1957.

Zgodnie zatem z tytułem artykułu Lewicki wyznaczył sobie za główne zadanie wysnuć z myśli literaturoznawczej Kleinera *wnioski dotyczące metodologii badań nad filmem*; co więcej, jak pisał – *możemy to uczynić bez żadnych zastrzeżeń*¹⁵. Określenie wyborów i metod Kleinera jako uniwersalnych i w szerokim znaczeniu humanistycznych pozwalało na sformułowanie konkluzji o możliwości zastosowania ich w badaniach filmoznawczych: *Złożony charakter sztuki filmowej, jej różnorodność estetyczna, a równocześnie jej podłoże fizykalno-chemiczne i techniczne, jej uwarunkowanie fizjologiczno-percepcyjne, postuluje rzeczywistość złożoność i różnorodność metod badawczych. O przynależności wszakże wiedzy o filmie do rodziny nauk humanistycznych decyduje to, iż jest to wiedza o wartościowaniu – zarówno dzieł, jak i procesów twórczych*¹⁶.

Główny trzon artykułu stanowi więc próba tytułowego „zastosowania”: nie *mechanicznego przeniesienia praw jednej dyscypliny na drugą, ale raczej konfrontacji, która wobec zasadniczego pokrewieństwa obu dziedzin: literatury i filmu, może stać się zapładniającym impulsem metodologiczno-badawczym*¹⁷. Lewicki czyta prace literaturoznawcze Kleinera w sposób od razu komparatystyczny, pojęcia „literatura” i „język” zastępując – w geście przesunięcia w obszar rozważań nad filmem – pojęciami „sztuka” i „środki wyrazowe”. Poświęca swą uwagę trzem najistotniejszym, jego zdaniem, zagadnieniom, które w postulowanym przez niego filmoznawstwie powinny oprzeć się na ustaleniach Kleinera i filologii jako takiej. Pierwsze z nich dotyczy *a n a l i z y* – jako podstawowej dyspozycji poznawczej, która odnosi się do dzieła jednostkowego, ale uwarunkowanego historycznie i zależnego od odbiorczej konkretyzacji (oraz wymagającego wysiłku wartościowania). Postulat ten streszcza się w zgrabnej formule *filologii interpretacyjnej*¹⁸. Zagadnienie drugie to *h i s t o r i a* czy też teoria procesu historycznofilmowego, która to refleksja powinna również – poza zainteresowaniem konkretnym utworem – zawierać komponent społeczny. Kwestia trzecia wreszcie – już *stricte m e t o d o l o g i c z n a* – obejmuje najważniejszy dla rozprawy proces konstytuowania się filmoznawstwa, którego fundamentalnych początków należy szukać w przedwojennej myśli filmowej, zakorzenionej w ujęciach interdyscyplinarnych.

Inna sprawa, że *przenoszenie metod badawczych*¹⁹, które dla Lewickiego było swego rodzaju oczywistością, wynikało z jego głębokiego przekonania o *bliskiej filmowi problematyce wyrazowej literatury*²⁰. Warto jednak dodać, że inspiracje te nie były ograniczone do przypadku tego badacza; powojenne, pionierskie próby filmoznawcze korzystały w dużej mierze z dorobku i „pozycji” filologii – na przykład jako wzoru *umiejętności właściwego odczytania i interpretacji dzieła literackiego*²¹. Z pewnością ważnym kontekstem dla tych metodologicznych rozstrzygnięć było również usytuowanie administracyjne podejmowanych wówczas działań w sprawie ukonstytuowania się nowej dyscypliny akademickiej: Lewicki w 1959 r. otworzył przecież swój Zakład Wiedzy o Filmie w Katedrze Teorii Literatury Uniwersytetu Łódzkiego (taka zresztą – „przyliteraturoznawcza” – jest historia wielu polskich ośrodków filmoznawczych).

Nieocenioną wartość rozprawy Lewickiego stanowi już sama możliwość – co prawda zapośredniczonej (ale w numerze „Kwartalnika Filmowego” z 1957 r. uzupełnionej przedrukiem) – powtórnej, krytycznej lektury zapoznanego tekstu Kleinera. Nowoczesne i zdroworozsądkowe podejście wybitnego filologa do rozwoju technologicznego, który należy zrozumieć, ponieważ wyznacza on drogi zmiany świata, zmiany człowieka, wreszcie zmiany zasad tworzenia sztuki, wydaje się z dzisiejszej perspektywy uderzające. Jest to ujęcie w kilku fragmentach wyjątkowo progresywne i awangardowe, na pewno można by je zestawić na przykład z tezami słynnego eseju Waltera Benjamina *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej* z 1936 r., przyswajanego polszczyźnie, w szerszej perspektywie myśli tego wybitnego humanisty, dopiero od lat 70.²² (z prawdziwą eksplozją w latach 90.).

Lewicki przypomina więc szkic Kleinera jako ważny etap w kształtowaniu się polskiej myśli filmowej, sięgającej lat międzywojennych, i umieszcza go w kontekście – także bieżących – poszukiwań kierunków rozwoju współczesnego filmoznawstwa. Proponuje projekt myśli filmowej o wyraźnym nachyleniu literaturoznawczym, więcej – uznaje to za konieczność. W istocie do końca swej drogi naukowej Lewicki podtrzymuje podobne poglądy, w tym bardzo wcześnie postawiony postulat interdyscyplinarności ówczesnego filmoznawstwa – zarazem w swych wysiłkach powołania akademickiej nauki o filmie również często podkreśla osiągnięcia francuskiej filmologii, zarówno na polu estetyki (film jako dzieło sztuki), jak i komparatystyki (teoria filmu a inne dyscypliny naukowe).

W artykule opublikowanym pod koniec lat 50. w „Kwartalniku Filmowym” Bolesław Włodzimierz Lewicki przywrócił tekst Juliusza Kleinera powojennej polskiej myśli filmowej. W innym miejscu dużo później pisał: *Humanistyka filmoznawcza lat dowojennych to także spora karta osiągnięć i spostrzeżeń*, a obok notek o Irzykowskim, Blausteinie, Bolesławie Matuszewskim i Eugeniuszu Cękalskim pojawiła się następująca uwaga: *Kleiner określający film jako przodującą sztukę XX wieku i desygnujący jego kompozycyjną specyfikę*²³. A zatem u progu lat 70. zasadnicza opinia autora *Wprowadzenia do wiedzy o filmie* o pionierskich konstatacjach Kleinera nie uległa zmianie. Pozostaje pytanie, na ile wiążąca byłaby dziś, oraz, przede wszystkim, czy sama refleksja Lewickiego – wraz z jego rekonstrukcjami i postulatami filmoznawczymi, z jego metodą komparatystycznego „przeniesienia” – stanowi jakikolwiek asumpt dla badań współczesnych. Można tu wskazać co najmniej trzy różne inspiracje.

Po pierwsze należy stwierdzić, że kwestie tak wówczas palące dla Lewickiego, rozpatrywane po kilku dekadach w odniesieniu do procesów instytucjonalizacji i metodologicznego uzasadniania wiedzy o filmie, stanowią istotny wkład w autorefleksję dyscypliny, która ma swoją burzliwą historię. Najkrócej mówiąc, jest to fascynujący moment w historii polskiej myśli filmowej, w którym następuje rekapitulacja jej najwcześniejszych etapów, z udziałem największych intelektualistów i artystów epoki²⁴, oraz zostaje postawione pytanie o miejsce, w którym znajduje się dziś (tj. pod koniec lat 50.). Dodać można, że także współcześnie – w obliczu kolejnych przemian technologicznych, wciąż zmieniających się (w związku z tymi

procesami) definicji filmu oraz nowych konfiguracji dyscyplin naukowych – warto podejmować takie, autorefleksyjne w kontekście uprawianych badań, próby.

Po drugie, na osobne rozpatrzenie zasługują niektóre ze szczegółowych wątków podjętych przez Lewickiego, z których w tym miejscu wyróżniłbym rolę pamięci *w recepcji dzieła i w jego strukturze*²⁵, jak powtarza autor za tytułem jednej z prac Kleinera. To problematyka wciąż w niesatysfakcjonującym stopniu opracowana filmoznawczo. Wydaje się, że – po dominacji paradygmatu fenomenologicznego w refleksji na temat pamięci i rozwijaniu Ingardenowskiej teorii konkretyzacji – zwłaszcza osiągnięcia dzisiejszej kognitywistyki mogłyby wiele wnieść do badań nad „pamięcią filmu”. Na marginesie można dodać, że chodzi tu także o rolę pamięci w procesach analizy, której charakter zmienił się radykalnie pod wpływem dostępności sprzętu, od magnetowidu VHS począwszy, który w domowych warunkach pozwalał „zapanować” nad pamięcią, weryfikować ją, „zatrzymać” – tak jak obecnie w codziennej praktyce badawczej zatrzymuje się, utrwała i przechowuje czy kolekcjonuje filmy oraz ich fragmenty (ciekawym świadectwem podobnych procesów, właśnie ze względu na funkcjonowanie w warunkach określonej dostępności możliwości technologicznych, są słynne partytury Lewickiego, czyli próby „zapisu” filmu praktykowane przez niego w dydaktyce akademickiej²⁶).

Po trzecie wreszcie, co stanowi swoiste podsumowanie dwóch poprzednich wątków, współczesne badania filmowe, po okresie konstytucji i stabilizacji jako samodzielnej dyscypliny naukowej, wciąż domagają się kolejnych interdyscyplinarnych oraz transdyscyplinarnych rewizji, a czasem wręcz zawiązywania zupełnie nowych relacji w polu nauki. Wymusza to oczywiście rozwój medium, którego przekształcenia nie wpływają jednak zasadniczo na podstawową konstatację, że film i jego nowe wcielenia oraz kino i jego nowe przestrzenie wciąż należą do ważniejszych elementów przeobrażającej się na naszych oczach kultury i zarazem na kształt tej kultury oddziałują. Przy okazji jednak warto podkreślać i przypominać, że korzenie polskiego filmoznawstwa są z ducha literaturoznawcze, a Bolesław W. Lewicki był bardzo świadomym propagatorem takiego mariażu: jego ujęcie współczesnej nauki o filmie, choć rozproszone, stanowi jeden z ciekawszych i jednocześnie spełnionych interdyscyplinarnych projektów w historii myśli filmowej – nie tylko polskiej.

¹ Por. J. Bocheńska, *Polska myśl filmowa do roku 1939*, Ossolineum, Wrocław 1974, s. 207. Por. także: B. W. Lewicki, *Teoria filmu w Polsce (1945-1955)*, „Kwartalnik Filmowy” 1955, nr 18-19.

² J. Kleiner, *U wrót nowej estetyki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1929, nr 4 (oraz przedruki: J. Kleiner, *W kręgu Mickiewicza i Goethego*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa 1938, s. 280-285; „Kwartalnik Filmowy” 1957, nr 28, s. 18-22 /jako aneks do opracowania Lewickiego/; *Polska myśl teatralna i filmowa. Antologia*, red. T. Sivert, R. Taborski, PWN, Warszawa 1971, s. 652-656; *Polska myśl filmowa. Antologia tekstów*

z lat 1898-1939, wybór i oprac. J. Bocheńska, Ossolineum, Wrocław 1975, s. 155-160). Bocheńska umieszcza tekst Kleinera w trzeciej części swojej antologii (*Okres 1929-1939*) oraz w towarzyszącym jej, cytowanym wyżej opracowaniu – w rozdziale „Rozwój badań filmologicznych”. W tej samej antologii do przedwojennych klasyków polskiej myśli filmowej został zresztą zaliczony o pokolenie młodszy Bolesław W. Lewicki (znalazł się w niej fragment jego tekstu *Budowa utworu filmowego z 1935 r.*).

³ Na pewno – oprócz przesłanek czysto merytorycznych – nie jest tu bez znaczenia łącząca obu autorów historia osobista (Lewicki

- był studentem Kleinera we Lwowie), a także śmierć profesora Juliusza Kleinera 23 marca 1957 r. (choć ani w tekście, ani w innym miejscu numeru nie została ona odnotowana).
- ⁴ Por. S. Skwarczyńska, *Juliusz Kleiner jako metodolog i teoretyk literatury*, w: *Juliusz Kleiner. Księga zbiorowa o życiu i twórczości*, red. F. Araszkiewicz, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1961, s. 55-56.
- ⁵ B. W. Lewicki, *Teoria badań humanistycznych Juliusza Kleinera w zastosowaniu do nauk o sztuce filmowej*, „Kwartalnik Filmowy” 1957, nr 28, s. 5.
- ⁶ J. Kleiner, *U wrót nowej estetyki*, „Kwartalnik Filmowy” 1957, nr 28, s. 19.
- ⁷ B. W. Lewicki, *Teoria badań...* dz. cyt., s. 6.
- ⁸ Tamże.
- ⁹ Por. P. Sitkiewicz, *Gorączka filmowa. Kinomania w międzywojennej Polsce, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2019.
- ¹⁰ Lewicki powołuje się tu na studium Mieczysława Wallisa *Odkrycie filmu z 1949 r.* („Przeгляд Filozoficzny” 1949, rocznik XIV, z. 1-2), który zresztą pominął w swej refleksji Kleinera; por. B. W. Lewicki, *Teoria badań...* dz. cyt., s. 4, 6.
- ¹¹ B. W. Lewicki, *Teoria badań...* dz. cyt., s. 5.
- ¹² Tamże, s. 16. Danuta Palczewska sugeruje, że w tekście *U progu nowej epoki kultury. Film – narzędziem postępu z 1948 r.* („Gazeta Filmowa” 1948, nr 9, s. 1) Lewicki – już w samym tytule – nawiązuje do Kleinera (co prawda autorka przeinacza tytuł jego rozprawki na *U wrót nowej epoki*, ale inne skojarzenia jak najbardziej pozostają w mocy). Badaczka podkreśla, że film, stosując zupełnie nowe środki wyrazu i opowiadania o świecie, równocześnie zmienia stosunek widza do tego świata, stanowi odmienną od dotychczasowych strukturę myślenia, a tym samym, można powiedzieć, *otwiera nową epokę w kulturze* (D. Palczewska, *Współczesna polska myśl filmowa*, Ossolineum, Wrocław 1981, s. 84).
- ¹³ B. W. Lewicki, *Teoria badań...* dz. cyt., s. 16.
- ¹⁴ Por. B. W. Lewicki, *Wprowadzenie do wiedzy o filmie*, Ossolineum, Wrocław 1964, s. 20.
- ¹⁵ B. W. Lewicki, *Teoria badań...* dz. cyt., s. 7.
- ¹⁶ Tamże, s. 9.
- ¹⁷ Tamże, s. 8.
- ¹⁸ Tamże, s. 14.
- ¹⁹ Tamże, s. 12.
- ²⁰ Tamże.
- ²¹ Tamże, s. 13.
- ²² Por. W. Benjamin, *Twórca jako wytwórca*, red. H. Orłowski, wstęp J. Kmita, tłum. H. Orłowski i in., Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1975.
- ²³ B. Lewicki, *Polskie badania nad filmem*, „Kino” 1970, nr 7, s. 26.
- ²⁴ Jak pokazują nowe publikacje, istnieje konieczność dalszych badań w tym zakresie. Wymienić tu można dwie ważne prace: J. Lachowski, *Anatola Sterna związki z kinematografią*, Universitas, Kraków 2021 oraz S. Zahorska, *Pisma filmowe, wybór, wstęp i oprac.* M. Hendrykowska, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2021.
- ²⁵ Por. J. Kleiner, *Rola pamięci w recepcji dzieła literackiego i w jego strukturze*, w: tegoż, *Studia z zakresu teorii literatury*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1956.
- ²⁶ Por. R. Koschany, *Powroty (do) Lewickiego, czyli co nam zostało z analityki filmowej?*, „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 2020, nr 3, <https://pleograf.pl/index.php/powroty-do-lewickiego-czyli-co-nam-zostaloz-analytyki-filmowej> (dostęp: 10.09.2023).

Rafał Koschany

Profesor w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Specjalizuje się w teorii interpretacji, semiotyce kultury, a także badaniach pogranicza literaturoznawstwa i filmoznawstwa. Autor monografii *Przypadek. Kategoria artystyczna i egzystencjalna w literaturze i filmie* (2006, wyd. 2. 2016) i *Zamiast interpretacji. Między doświadczeniem kinematograficznym a rozumieniem filmu* (2017), licznych artykułów w czasopismach naukowych i rozdziałów w książkach oraz współredaktor kilku publikacji zbiorowych, m.in. *Musical. Poszerzanie pola gatunku* (2013).

Bibliografia

- Kleiner, J.** (1957). U wrót nowej estetyki. *Kwartalnik Filmowy*, (28), ss. 18–22.
- Lewicki, B.** (1970). Polskie badania nad filmem. *Kino*, (7), ss. 25–29.
- Lewicki, B. W.** (1957). Teoria badań humanistycznych Juliusza Kleinera w zastosowaniu do nauk o sztuce filmowej. *Kwartalnik Filmowy*, (29), ss. 3–17.
- Lewicki, B. W.** (1964). *Wprowadzenie do wiedzy o filmie*. Wrocław: Ossolineum.
- Palczewska, D.** (1981). *Współczesna polska myśl filmowa*. Wrocław: Ossolineum.

Keywords:

Bolesław W. Lewicki;
Juliusz Kleiner;
history of film theory;
film studies;
comparative studies

Abstract

Rafał Koschany

Genealogies of Polish Film Studies: From Juliusz Kleiner to Bolesław W. Lewicki

The text is a commentary on Bolesław W. Lewicki's article "Teoria badań humanistycznych Juliusza Kleinera w zastosowaniu do nauk o sztuce filmowej" ["Juliusz Kleiner's Theory of Humanistic Research as Applied to Film Studies"]. Lewicki returns to Kleiner's important statement from 1929, which he considers separate and progressive for its time. He points to the ennobling of film in the context of both academic reflection and social life and the emphasizing of new principles of creation within the existing system of art fields. In the later part of the article, the film scholar takes inspiration from Kleiner's other works and considers it possible and necessary to transfer the methodology of literary research to film studies. This commentary includes a recapitulation of these two themes from the perspective of contemporary film studies and, at the same time, raises questions about the possibility of further inspiration from the theses of both Kleiner and Lewicki (e.g., concerning the issue of memory and, more broadly, comparative research). **(Non-reviewed material).**