

Jacek SZYMALA^a, Andrei ROGATCHEVSKI^b

^aUniwersytet Wrocławski
Instytut Kulturoznawstwa
e-mail: historiawkinie@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8714-7114

^bNorweski Uniwersytet Arktyczny
Instytut Języka i Kultury
e-mail: andrei.rogatchevski@uit.no
ORCID: 0000-0003-3326-8719

SVALBARD W FILMACH POLSKICH Z LAT 50. I 60. XX W. PERSPEKTYWA GEOGRAFII WIZUALNEJ

Svalbard in the Polish films from 1950s and 1960s. A visual geography perspective

Abstract: We propose to look at the 1950s–60s Polish documentaries about Svalbard through the prism of visual geography. We analyse the films by Włodzimierz Puchalski and Jarosław Brzozowski. Svalbard’s landscape appears as a character in these films. The films have not been considered from a geographical viewpoint before, and some of them have not yet been studied at all.

Key words: Svalbard, visual geography, Polish film

Ile mamy słów, by opisać wielość i różnorodność krajobrazów? Bardzo niewiele. (...) Pisarz czy historyk, który napisał zdanie «wzgórze było wysokie i strome», zrobił wszystko, co w jego mocy. Film może to wzgórze pokazać, a za sprawą montażu, dynamicznego powiązania różnych elementów tła, nadać krajobrazowi nowe, dotąd niedostrzegalne sensory (Sorlin 2008, s. 285–286).

WPROWADZENIE

Analiza, jak pokazano dane miejsce w filmie, może być nie tylko przedmiotem zainteresowania filmoznawców czy historyków kina. Wpisuje się również w obszar badań geografii wizualnej czyli

Wpłynęło: 22.08.2021

Zaakceptowano: 27.03.2022

Zalecany sposób cytowania / Cite as: Szymala J., Rogatchevski A. 2022, Svalbard w filmach polskich z lat 50. i 60. XX w. Perspektywa geografii wizualnej, *Prace i Studia Geograficzne*, 67.1, Wydział Geografii i Studiów Regionalnych Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 45–60, DOI: 10.48128/pisg/2022-67.1-03.

subdyscypliny geografii wyróżnianej w związku z tzw. zwrotami wizualnymi (*visual turns*) od początku XXI w. (Mukherjee 2015, s. 15–22). Geografia wizualna wydaje się optymalną metodą w studiach interdyscyplinarnych, w których próbujemy połączyć ustalenia nauk przyrodniczych z humanistycznymi. O geografii humanistycznej jako dyscyplinie można mówić już od drugiej połowy XX w. Istotnym elementem wspólnym w badaniach przyrodników i humanistów jest krajobraz. Od 1925 r. pod jurysdykcją norweską, archipelag Svalbard od prawie stu lat przyciąga przedstawicieli różnych nauk; z perspektywy geografii wizualnej powiedzielibyśmy, że wyspy te – a zwłaszcza największa: Spitsbergen – stają się bohaterem¹.

Po zimowaniu na Wyspie Niedźwiedziej (1932–1933) i wyprawie do Ziemi Torella w 1934 r., polskie ekspedycje polarne w dwudziestolecu międzywojennym nabrały rozmachu i regularności. Kolejna wyprawa na Spitsbergen odbyła się w 1936 r. (Dąbrowski 1936, s. 220–221). Rok później miała miejsce pierwsza polska ekspedycja na Grenlandię². Ostatnia przedwojenna eksploracja naukowa Svalbardu odbyła się w 1938 r. (Sawicki 1938, s. 209–211; Sawicki 1959, s. 405–418). Inicjatorem i organizatorem był Antoni Bolesław Dobrowolski (w historii filmu znany z prologu w *Do Ziemi Torella*) (Szymala, Rogatchevski 2020, s. 161–180). Wyprawa z 1938 r. była słabiej udokumentowana niż poprzednie, nie dysponujemy także źródłami o charakterze ikonograficznym, a zwłaszcza nie wiadomo nic o ewentualnym materiale filmowym, który by wówczas powstał. Wojna przerwała polskie, jak również światowe badania Svalbardu, a także tradycję filmowania Spitsbergenu i innych wysp, a przynajmniej nieskrępowanych prac „artystycznych” ekip filmowych³. Z kolei wojenne fotografie lotnicze mogłyby stanowić uzupełnienie luki w zarysie historii i geografii wizualnej Svalbardu od początku do połowy lat 40., a wykonane w okresie późniejszym zdjęcia lotnicze archipelagu mogą być interpretowane w kontekście początku rywalizacji mocarstw w związku z zimną wojną.

Tę lukę między wyprawami i filmowaniem Svalbardu z lat 30. a dekadą lat 50. wymownie scharakteryzował A. Jahn (1991, s. 263) w swoich wspomnieniach:

[w 1937 r.] gdy biwakowałem z Bernadzikiewiczem daleko na lądolodzie grenlandzkim (...), przekorny Stefan mówił mi «a widzisz, na Spitsbergenie masz wszędzie góry, tam krajobraz żyje, tu umiera», Staszek Siedlecki potwierdzał tę opinię (...), jedź na Spitsbergen, tam zobaczysz najpiękniejszą ziemię polarną... (...). Na przeszkodzie spełnienia marzeń o strzelistych «spiczastych górach» stanęła okrutna wojna i nie mniej okrutny stalinowski czas pokoju, i dopiero w 1957 roku zawitała nadzieja.

Na okres od połowy 1957 do końca 1958 r. zapowiedziano organizację Międzynarodowego Roku Geofizycznego. Wzięło w nim udział 67 państw z obydwu stron żelaznej kurtyny, w tym Polska Rzeczpospolita Ludowa. W ramach polskiego udziału m.in. kontynuowano przyrodnicze badania Svalbardu, zapoczątkowane przed wojną. Nad fiordem Hornsund założono bazę, początkowo letnią, od końca lat 70. XX w. również całoroczną. Pracom polskich przyrodników towarzyszyły dwie ekipy filmowców: jedna skupiona wokół Włodzimierza Puchalskiego towarzyszyła grupie Stanisława Siedleckiego, druga – związana z Jarosławem Brzozowskim, była utożsamiana z zespołem Aleksandra Kosiby. W efekcie powstało 10 filmów dokumentalnych, wszystkie zachowane.

¹ Svalbard to nazwa archipelagu, natomiast Spitsbergen to największa jego wyspa. W języku polskim zaznacza się tendencja do traktowania „Spitsbergenu” jako synonimu „Svalbardu”. „Szczytbergen” zdomował się w polskim piśmiennictwie pod wpływem uzusu rosyjskiego, który tradycyjnie odnosi tę nazwę miejsca do całego archipelagu i deklaruje rosyjski priorytet w jego odkryciu.

² Udział polskich badań Grenlandii datować można przynajmniej od 1934 r. (Aleksander Kosiba jako uczestnik duńskiej wyprawy). Nakręceniem filmu podczas ekspedycji z 1937 r. zajął się Stefan Bernadzikiewicz (1907–1939). Film uległ zniszczeniu w czasie wojny. Zob. <https://uni.wroc.pl/grenlandia-zdobyta-czyli-o-i-polskiej-wyprawie-arktycznej/> (data dostępu: 9.02.2022).

³ Trzeba przyjąć, że Arktyka „występowała” w obiektywach fotografów i operatorów kamer wojskowych, np. oficerów lub marynarzy niemieckiego pancernika Tirpitz lub innych jednostek, które prowadziły tam działania wojenne.

Ogólnie możemy je sklasyfikować jako przełomowe dla obrazu Svalbardu w filmie polskim (przed 1957 r. w polskim filmie dokumentalnym, przyroda, zwłaszcza tak daleka, nie odegrała równie dużej roli); o ile w przedwojennym *Do Ziemi Torella* postawiono na aspekt przygodowy i zwrócono uwagę na człowieka jako bohatera, o tyle w filmach Brzozowskiego, a zwłaszcza Puchalskiego, główne role gra natura: spitsbergeńska fauna i flora. W filmach tych ustanowiono poprzeczkę, zbudowano kanon filmowania Arktyki, który niestety był nieosiągalny dla późniejszych filmowców przez długi okres (od lat 70. dokumentaliści na jakiś czas powracali do stereotypowego wyobrażenia Svalbardu jako groźnego, niedostępnego miejsca; dość często filmowali prace przyrodników, nie dostrzegając rzeczywistych gospodarzy wysp – np. w aspekcie historii naturalnej).

WŁODZIMIERZ PUCHALSKI⁴

Włodzimierz Puchalski⁵ urodził się w 1909 r. w Mostach Wielkich pod Lwowem. Po wojnie był związany z kilkoma miastami w Polsce, jako przyrodnik i filmowiec podróżował na Arktykę i Antarktydę, gdzie zmarł i został pochowany. Jego doświadczenia fotograficzne i filmowe rozpoczęły się w dwudziestoleciu międzywojennym – jako chłopiec otrzymał od dziadka pierwszy aparat. W latach 30. XX w. był już znanym fotografem, wygrywał międzynarodowe konkursy; zasłynął filmem przyrodniczym o znamionym dla całej jego późniejszej twórczości tytule *Bezkrwawe łowy*⁶. Fotograficzne sukcesy i karierę naukową (był asystentem profesora Witolda Romera w Katedrze Fotochemii Politechniki Lwowskiej) rozpoczął w 1933 r., pierwsza wystawa autorska odbyła się w 1936 r., rok później otrzymał złoty medal na światowej Wystawie Łowieckiej w Berlinie (został także asystentem profesora Kazimierza Wodzickiego przy Zakładzie Anatomii Zwierząt i Histologii Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie). Do połowy lat 40. pracował jako leśniczy w widłach rzek Wisły i Sanu. Wyrażając artystyczny sprzeciw wobec wojny, do 1945 r. nie wziął do ręki aparatu ani kamery.

Wszystkie filmy Puchalskiego można zaklasyfikować jako przyrodnicze, a te z definicji wiążą się z krajobrazem, zazwyczaj naturalnym. Wiele z nich było przedmiotem uwagi przyrodników lub wykorzystywanym przez nich materiałem dydaktycznym⁷. Nie zajmowano się nimi z perspektywy historii naturalnej (lub wizualnej historii naturalnej, lub też historii naturalnej w filmie) ani geografii wizualnej. Z tego powodu przyjrzymy się najpierw kilku pierwszym filmom powojennym, zwłaszcza poszukując akcentów polsko-norweskich, następnie skupimy się na analizie i interpretacji filmów svalbardzkich.

Pierwsze powojenne filmy Puchalskiego – w poszukiwaniu wątków norweskich

Z 1947 r. pochodzi *Ptasia wyspa*, pierwszy powojenny film Włodzimierza Puchalskiego⁸, zarazem jeden z pierwszych powojennych filmów polskich nagrodzonych za granicą (I nagroda – dyplom honorowy na festiwalu w Edynburgu oraz I nagroda na festiwalu w Fontainebleau), zarazem „pierwszy

⁴ Fragmenty tego i kolejnego rozdziału były już częściowo w odmiennej postaci opublikowane w następujących źródłach: Domke, Szymala (2020, s. 42–43); Szymala (2021).

⁵ Informacje biograficzne przedstawiono na podstawie: Łukowski (1982) oraz <http://www.muzeum.niepolomice.pl/index.php/biografia> (data dostępu: 17.03.2020).

⁶ Zestaw niemych filmów z 1934 r. pod tytułem *Bezkrwawe łowy* pokazał Puchalski we Lwowie 17 stycznia 1939 r.

⁷ Np. Komisja Nauk Rolniczych, Leśnych i Weterynaryjnych Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie zorganizowała jubileusz 100-lecia urodzin W. Puchalskiego (15.10.2010).

⁸ Filmografie wymieniają jeszcze tytuł *Zima w Puszczy Białowieskiej* (też z 1947). *Ptasią wyspę* zdigitalizowano i wydano z innymi materiałami w 2016 r. (jako dysk z broszurą, całość zatytułowana *Puchalski pierwsze filmy Włodzimierza Puchalskiego*).

polski film z życia ptaków”, a według M. Łukowskiego (1982, s. 22), „jeden z pierwszych na świecie dokumentów przyrodniczych z życia ptaków o wysokich walorach artystycznych”. Film zrealizowano na stawie Grabownica, na wschód od Milicza. Prace w terenie trwały przez cały maj aż do początku czerwca, film ukończono w grudniu (Dondzik, Jajko, Sowiński 2018, s. 35). Aby nie spłoszyć filmowanych zwierząt, Puchalski wraz z asystentami (byli nimi Wiesław Tomaszewicz, Zbigniew Bochenek, Janusz Czecz⁹), przez kilka dni stopniowo maskował sprzęt: „(...) szafas, w którym ekipa nasza ukryła kamerę z teleobiektywem podczas zdjęć do *Ptasiej wyspy*, budowaliśmy po trochu przez szereg dni, żeby dla siedzących obok w gnieździe mew zrósł się on niepostrzeżenie z krajobrazem” (Dondzik, Jajko, Sowiński 2018, s. 27). Obrazowi towarzyszy narracja Puchalskiego oraz motyw muzyczny z 1. suitą *Peer Gynt – Poranek* Edvarda Griega. Można więc mówić o pierwszym norweskim akcencie w twórczości przyrodnika-reżysera.

W roku kolejnym Puchalski zrealizował dwa filmy dokumentalne poświęcone Sudetom: *Na śnieżnym szlaku Karkonoszy* i *Ziemia kłodzka*. Oba łączą elementy zwiastującej socrealizm ideologii, można je zatem nazwać propagandowymi reportażami, mającymi na celu oswojenie przestrzeni, swoistą artystyczną kolonizację polskich „Ziem Odzyskanych”. W filmie o Karkonoszach zaskakująco długo (do połowy czwartej minuty) jak na nadchodzący, socrealistyczny epizod w kinie polskim, filmowana jest świątynia Wang. Trudno już dziś stwierdzić, czy zabieg ten był autorstwem Puchalskiego czy ówczesnego studenta historii sztuki, Tadeusza Chrzanowskiego, późniejszego profesora i autora m.in. publikacji na temat architektury drewnianej. Filmowanie świątyni daje także asumpt do wysnucia tezy o szczególnej sympatii Puchalskiego do Norwegii już z końcem lat 40. ubiegłego stulecia. Przypomnijmy, że w *Ptasiej wyspie* lejtmotywnym muzycznym był utwór Griega, w latach 50. XX w. reżyser ożenił się z Norweżką i wyjechał z kamerą na norweski Spitsbergen. W dalszej części *Na śnieżnym szlaku Karkonoszy* pokazano elementy życia codziennego, podkreślając jego znormalizowany charakter. Kolejne zdania zdają się opisywać zimowy krajobraz wiosek północnej Skandynawii:

Karpacz nie jest jedynie miejscem wczasów i turystyki. Piękne, niezniszczone gospodarstwa zamieszkują liczni osadnicy. Odwożenie mleka do mleczarni odbywa się nieco inaczej niż w dolinach. W ogóle saneczki i narty to podstawowy środek lokomocji w tych okolicach. Doskonałe warunki zdrowotne wykorzystano, otwierając w Karpaczu wielki internat dla sierot warszawskich Orlinek. Młodzież co rano wyjeżdża na sankach i nartach do szkoły. Trzeba przyznać, że drogę mają przyjemną [komentarz do filmu W. Puchalskiego z 1948 r. pt. *Na śnieżnym szlaku Karkonoszy* – fragment filmu o Karpaczu].

Mimo wyraźnie obecnej w „dolnośląskich” filmach „poprawności politycznej”, Puchalski stracił etat w Wytwórni Filmów Oświatowych w 1950 r. (tuż po wprowadzeniu w kinie socrealizmu), przyjęto go ponownie w 1954 r. Wiele wskazuje na to, że ta swoista rehabilitacja wiązała się z dopuszczeniem trzeciego wydania książki *Bezkrwawe łowy* właśnie w tym samym roku. W drugiej połowie dekady reżyser miał już mocną pozycję w wytwórni; z pewnością w dużej mierze jego zasługą było powołanie w 1957 r. Oddziału Biologicznego. Tworzeniem nowej komórki w ramach instytucji filmowej zajął się Jan Susłowski, wcześniej zatrudniony jako adiunkt w Katedrze Szczegółowej Hodowli Zwierząt przy Wyższej Szkole Rolniczej we Wrocławiu. Susłowski był także współorganizatorem akwarium i insektarium we Wrocławskim Ogrodzie Zoologicznym (Dondzik, Jajko, Sowiński 2018, s. 94–95).

⁹ Tuż po wojnie W. Puchalski ożenił się z Izabelą Chrzanowską z d. Czecz de Lindenwald, wdową po Wincencie Chrzanowskim. Stał się zatem powinowatym J. Czecza i ojczymem Tadeusza Chrzanowskiego. Ten ostatni z kolei asystował Puchalskiemu przy *Ziemi kłodzkiej* (1948), potem został historykiem sztuki – konsultował np. film *Barok krakowski* (1994). Zob. <https://www.kuriergalicyjski.com/historia/postacie/109-p/3741-bezkrwawe-lowy-rzecz-o-wlodzimierzu-puchalskim> (data dostępu: 9.02.2022).

Svalbard w filmach Włodzimierza Puchalskiego

Udział W. Puchalskiego jako filmowca towarzyszącego wyprawie polskiej z okazji Międzynarodowego Roku Geofizycznego, oprócz samych filmów, udokumentowano także poprzez wzmianki w prasie norweskiej. W czasopiśmie *Nordlys* z 6 czerwca 1958 r. ukazał się tekst na temat krótkiego pobytu Puchalskiego i Janusza Czeczka w Tromsø, w drodze na Svalbard¹⁰. Nagłówek tego numeru możemy zobaczyć w filmie dokumentalnym o polarnych wyprawach Puchalskiego; a ze względu na to że treść nie była dotąd tłumaczona na język polski ani przedrukowywana, przytoczymy ją w całości (w tłumaczeniu własnym):

Dwóch polskich zoologów, Puchalski i Czech, tymczasowo przebywa w Tromsø, ale już niedługo będą w drodze na Svalbard, gdzie będą badać życie zwierząt i roślin w ramach Międzynarodowego Roku Geofizycznego. Puchalski pisze też książkę na ten temat. Powinna mieć około 200 stron i być w kilku językach, tj. polskim, angielskim, niemieckim i rosyjskim. Książka będzie bogato ilustrowana 500 kolorowymi obrazkami. Jedną z jego książek nosi tytuł *Przyroda Arktyki*. Jednym z zadań jest także nakręcenie filmu o Svalbardzie podczas roku polarnego, a teraz podróżujemy na północ tak wcześnie, aby uchwycić wiosenną atmosferę przyrody i to, jak ptaki składają jaja. Ekspedycja zaczęła realizować zadanie w zeszłym roku i powinna zakończyć się po spędzeniu w tym roku 2–3 miesięcy na Svalbardzie. Mężczyźni planują podróżować po Svalbardzie jak najdalej. Trochę czasu spędzą w Hornsundzie, gdzie znajduje się siedziba wielkiej polskiej ekspedycji naukowej, [planowana jest także] wizyta w [bazie] szwedzko-fińsko-szwajcarskiej ekspedycji w Murchison Bay. Powinni też podejść dalej na północ, żeby można było robić zdjęcia niedźwiedziom polarnym. Muszą podróżować na statku gubernatora Nordsyssel. Na Svalbard popłyną wkrótce na pokładzie statku węglowego Ingerfem.

„Svalbard to piękna kraina, a więc wciąż zapiera dech w piersiach” – mówi Puchalski, który wolałby mieć okazję ponownie przyjechać na Svalbard później. Istnieje opinia, że Polacy będą wysyłać tam w okresie letnim 4–5 naukowców, aby kontynuowali badania. Polska ma wspaniałą stację w Hornsundzie, którą można wykorzystać na takie letnie wyprawy. Pan Puchalski jest utalentowanym i szanowanym fotografem. Za swoje piękne obrazy otrzymał jedną z najbardziej prestiżowych polskich nagród dla najlepszego filmu przyrodniczego. Otrzymał także międzynarodowy medal na wystawie w Berlinie, a przed wojną złoty medal na wystawie w Paryżu, wszystko za zdjęcia przyrody. Można dodać, że wybór zdjęć, które powinien zebrać do tej książki, przekroczy 3000. W Polsce istnieje duże zainteresowanie Arktyką i Antarktydą, a tam wielu znanych naukowców, którzy odwiedzili te rejony świata. Dwóch polskich naukowców mówi o Norwegii, że to piękna kraina, a Norwegowie to pomocni i gościnni ludzie – zwłaszcza ci z północy i Fritz Øien¹¹.

W czasie pobytu w Arktyce Włodzimierz Puchalski zebrał materiał szacowany na kilka tysięcy metrów taśmy filmowej, z którego zmontował pięć krótkometrażowych dokumentów, w tym trzy kolorowe¹². Podobny plon zebrała ekipa Brzozowskiego. Podczas pobytu na Svalbardzie Puchalski filmo-

¹⁰ Za odnalezienie i udostępnienie tego artykułu prasowego nasze podziękowania zechce przyjąć Ivar Stokkeland.

¹¹ Fritz Øien (1899–1963), niegdyś radiooperator i kierownik stacji meteorologicznej Jan Mayen i Bjørnøya oraz konsultant wielu wypraw polarnych, który wyświadczył polskim naukowcom wiele przysług w związku z ich podróżami na Svalbard. Øien jest wymieniony w książce Centkiewiczza *Wyspa mgieł i wichrów*. Z okazji 60. urodzin został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski. A. Lubowicka i A. Jarniewski podkreślili wpływ Øiena, przez pośrednictwo książek Centkiewiczów, na obraz Arktyki kreowany w polskiej literaturze i jej recepcji – por. <http://www.poznajgrenlandie.pl/kim-byl-anaruk.html> (data dostępu: 9.02.2022).

¹² Pomysł zabrania na Spitsbergen taśmy barwnej podsunął wrocławski fotograf Włodzimierz Kałdowski. Włodzimierz Puchalski był daltonistą. Jednak rzetelny wygląd Svalbardu można było pokazać tylko kolorem. Radziecki artysta Andrej Jakowlew, który mieszkał w osadzie na Svalbardzie w latach 60., w swojej książce wiele uwagi poświęcił bogatej paletce barw (*V semi santimetrakh ot poliusa / Three Inches Away from the North Pole*,

wał głównie naturę. Letni krajobraz wyspy Spitsbergen jawi się jako gościnnie, malowniczy, przyjazny. Ujęcia są spokojne, a głównym aktorem, wręcz podmiotem, jawi się flora i fauna – widać to choćby w personifikującym tytule jednego z filmów: *Śpiewające góry*. Svalbardzkie obrazy Puchalskiego znacznie odróżniają się od propagandowych filmów radzieckich o tej tematyce¹³, także przedwojenny polski reportaż *Do Ziemi Torella* jest znacznie bardziej „polityczny” (ujęcia flagi polskiej i – mniejszej – norweskiej). Jedyne w ujęciu owczarków podhalańskich, filmowanych w drewnianej skrzyni z napisem „Made in Poland” przez pryzmat narracji kolonialnej można odczytać jako subtelną aluzję propagandową. Natomiast szczególną wrażliwość wobec natury, istotną w filmowaniu ptaków, oddają najlepiej wspomnienia A. Jahna (1991, s. 277–278), który pisał o Puchalskim w następujący sposób:

Włodzio Puchalski, bardzo bliski mi człowiek, z wykształcenia przyrodnik, z fachu wielkiego formatu fotografik, operator i reżyser filmów naukowych. Jest rzadko widoczny w ciepłym domku w Hornsundzie. Obciążony do granic wytrzymałości aparatami i statywami znika na wiele dni. Dochodzą o nim wieści, że gdzieś tam godzinami leży w błocie torfowiska, drapie się po skałach i czyha na swoje ptaki, wielkie mewy północne i trójpalczaste wydryki, rybitwy, traczyki, gęsi i nurniki. Ponieważ te miejsca jego postępu i mnie interesują, zaproponowałem mu współpracę. Tak zaczęła się nasza przyjaźń. Mieszkaliśmy w jednym namiocie, a w dzień każdy szedł do swojej pracy.

Przytoczone wspomnienia opublikowano na początku lat 90. XX w. Wcześniej, bo w 1986 r. zrealizowano film dokumentalny *Polarne wyprawy Włodzimierza Puchalskiego*. Można go potraktować jako dokument istotny z punktu widzenia historii nauki. Jako konsultantów sfilmowano dwóch przyrodników, którzy przeżyli Puchalskiego: Stanisława Siedleckiego oraz Alfreda Jahna. W filmie wykorzystano fragmenty dokumentów zrealizowanych na Svalbardzie. Ważne znaczenie symboliczne, doskonale wpisujące się w tezy o związkach humanistyki z przyrodoznawstwem, ma fakt, że w filmie widzimy emerytowanego geologa (Siedlecki) i geomorfologa (Jahn) nie jako ekspertów w swoich dziedzinach, a osoby prywatne – przyjaciół zmarłego artysty. Ujmująca jest zwłaszcza nuta żalu, jaki emanuje od profesora Jahna, gdy mówi o ostatnim wrocławskim spotkaniu z Puchalskim:

[znawca przyrody i jego odbicia w filmie] zapragnął udać się na Antarktydę. To było marzenie jego życia. Ja wtedy pełniłem obowiązki przewodniczącego Komitetu Badań Polarnych. Włodek do mnie przyjechał do Wrocławia [...] i obiecałem mu, że użyję wszystkich swoich wpływów, ażeby on na tę Antarktydę popłynął. [...]. On musiał popłynąć. Miłość, chęć, a przede wszystkim jakieś poczucie swojej misji, którą ten człowiek miał tak mocno zakorzenioną w swojej duszy, że [to] nie pozwalało mi inaczej postąpić, jak tylko pomagać mu¹⁴.

Leszek Skrzydło (2008, s. 62) – reżyser pełniący w latach 70. kierowniczą funkcję w Wytwórni Filmów Oświatowych – w swoich wspomnieniach napisał, że zamierzał uhonorować Puchalskiego medalem. Skrzydło z medalem nie zdążył, Jahn już Puchalskiego nie zobaczył. W 1980 r. zainaugurowano Międzynarodowy Festiwal Filmów Przyrodniczych im. Włodzimierza Puchalskiego. Każdy film konkursowy można rozpatrywać z punktu widzenia geografii wizualnej. W 2017 r. arktyczne filmy

Murmansk, 1964, s. 6, 34, 43, 45, 47, 50, 53 i nn.). Na temat tych filmów Puchalskiego zob. J. Hertel, Byłem na Spitzbergenie, *Ekran* 1958, nr 1, s. 5; R. Teyszerski, Maki kwitną na Spitzbergenie, *Ekran* 1959, nr 1, s. 16; W. Puchalski, Tam, gdzie zwierzęta nie boją się ludzi, *Film* 1958, nr 3, s. 8–9; Spitsbergen, *Film* 1958, nr 42, s. 13.

¹³ Nie jest pewne, czy w latach 50. powstały jakiegokolwiek radzieckie filmy dokumentalne o Svalbardzie, natomiast przedwojenne, które się zachowały [*Daleko na severe / Far in the North* (1932) i *Na 78-i paralleli / 78°N* (1934)], skupiają się głównie na surowcach mineralnych, takich jak węgiel i na żmudnych wysiłkach radzieckich górników, aby pozyskiwać i wykorzystywać węgiel w radzieckim przemyśle tak szybko, jak to możliwe. Uroda (malowniczość) krajobrazu to inna sprawa. Zob. A. Rogatchevski (2020).

¹⁴ *Polarne wyprawy Włodzimierza Puchalskiego*, reż. R. Wyrzykowski (1986).

Puchalskiego (*Wśród gór i dolin Arktyki*, *W tundrach Arktyki*, *Śpiewające góry*, *Wyspa piór i puchu*, *Kwitnąca Arktyka*) wydano na płycie DVD z dołączoną broszurą tekstową autorstwa Jana Walencika. Wśród opublikowanych materiałów znalazł się m.in. skan dyplomu Puchalskiego jako członka Ark-tisk Forening (Towarzystwa Arktycznego), organizacji funkcjonującej od 1947 r. (Puchalski został jej członkiem 5 lipca 1957 r.). Na dokumencie znajdują się podpisy założyciela, prezydenta (prezesa) oraz kierownika polskiej wyprawy, Stanisława Siedleckiego. Siedzibą Ark-tisk Forening jest Tromsø.

Filmy W. Puchalskiego o Svalbardzie możemy nazwać wizualną historią naturalną, a w pewnym sensie ilustrowanym słownikiem arktycznej flory i fauny. Obrazy te mają oczywistą wartość jako środki dydaktyczne dla nauczycieli nauk przyrodniczych (biologia, geografia), a z perspektywy ponad pół wieku – także jako źródła historyczne (do poznania technik i sposobów filmowania przyrody w latach 50., a przynajmniej na przykładzie tego konkretnego warsztatu twórczego).

Interesujące jest, w jak różny sposób operator w *Wśród gór i dolin Arktyki* zachowuje się w odniesieniu do środowiska w porównaniu z *W tundrach Arktyki*. W pierwszym z nich buduje sobie schronienie z kości wieloryba, by dyskretnie szpiegować przyrodę, w drugim zaś aktywnie rzuca ptakom wyzwanie, by nakłoniły je do działania na ekranie, np. ptaszek broniący się przed natrętnym mikrofonem i ptak próbujący chronić swoje gniazdo. Należy wątpić, czy takie sceny jak *W tundrach Arktyki* byłyby dzisiaj do przyjęcia, ale wtedy na pewno były eksperymentalne. Drugi film kończy się smutną nutą zapowiadającą nadejście zimy i mroku (jakby to była zła rzecz). Człowiekiem z mikrofonem jest najprawdopodobniej Czecz, wspomniany w napisach końcowych jako dźwiękowiec (a także kamerzysta). Janusz Czecz (zwany „Cyzio” – jak ptak czyżyk) był operatorem Puchalskiego, później niezależnym reżyserem. W barwnym filmie psy są raczej symbolem międzynarodowych poszukiwań: Puchalski zabrał na Spitsbergen parę owczarków podhalańskich, z których na Spitsbergenie urodziły się 4 szczenięta. Owczarki są więc wizualnym symbolem polskiego wkładu w siedlisko zwierząt na Svalbardzie. Tatry są wspomniane w narracji filmu, ukazując podobieństwa między ich florą i fauną a svalbardzką fauną.

Śpiewające góry to film bardzo hałaśliwy (niestety nie ma już tam zapewne tak wielu ptaków jak pod koniec lat 50. – A. Jahn zanotował w swoim dzienniku, że jeszcze pod koniec lat 70. było ich znacznie mniej niż w czasach Puchalskiego – przyczyną była niewystarczająca ilość pożywienia – kolejne zwierzęta). Zdumiewające jest także coś innego – w filmie w ogóle nie widać ludzi! Wygląda na to, że reżyser eksperymentował z podobnym materiałem, aby uzyskać różne wyniki z mniej więcej tej samej treści, trochę jak *Pięć nieczystych zagrań* Larsa von Triera, filmu zrealizowanego 45 lat później¹⁵. Szczególnie imponujące są umiejętności techniczne w zakresie nagrywania dźwięku. Lis polarny to motyw przewodni, który przewija się już w trzech filmach! Istnieją również filozoficzne komentarze na temat naturalnego porządku rzeczy, w którym najsilniejszy ma wszystko. Czyżby Puchalski i jego zespół odkryli ten gatunek w Polsce?

Drugi kolorowy film Puchalskiego to *Wyspa piór i puchów*. Różni się też od innych – lis się nie pojawia, jest walka – silniejsze ptaki pokonują słabsze. Oglądając *Wyspę piór i puchów*, widzimy, dla-czego może się to wydawać rozczarowujące w porównaniu z poprzednimi trzema: to w dużej mierze powtórka, ujawniająca obsesję lub kompleks ornitologiczny godny obserwatora ptaków, z motywami znanymi z *W tundrach Arktyki* (nadchodząca zima) i *Śpiewających gór* (walka ptaków o przetrwanie),

¹⁵ W filmie *Pięć nieczystych zagrań* (2003) Lars von Trier postawił wyzwanie przed swoim nauczycielem, duńskim dokumentalistą Jørgenem Lethem, aby pięciokrotnie przerobił swój film z 1968 r. pt. *The Perfect Man*. W tym ostatnim Leth uczynił bohaterami ludzi, ale filmując ich niczym zwierzęta w zoo (Puchalski personifikował faunę Svalbardu w swoich filmach). *Pięć nieczystych zagrań* to pełnometrażowy film dokumentalny o tworzeniu, a właściwie przetwarzaniu, filmu dokumentalnego Letha, czyli ma znamię autotematyzmu i auto-refleksji, z tą różnicą, że Puchalski proponował różne wersje w tym samym czasie, a nie po 40 latach. Podobna, ale przypadkowa jest także liczba 5 (5 filmów Puchalskiego o Svalbardzie). Por. <https://gutefilm.pl/piec-nieczystych-zagran-von-trier-leth> (data dostępu: 9.02.2022).

które się powtórzyły. Ale jest w kolorze, co robi wielką różnicę, ponadto film jest absolutnie nienaganny z technicznego punktu widzenia, ponieważ śledzi zachowanie nawet najmniejszych ptaków z pełnym efektem immersyjnym. Powiedzielibyśmy, że nie jest to odkrywcze, ale tu i ówdzie dodaje ważne niuanse do już znanego tematu. Radzieckie filmy dokumentalne o Spitsbergenie z tego okresu są bardzo nieliczne i nie koncentrują się na dzikiej przyrodzie, tylko ledwo wspominają o niej mimochodem¹⁶. Kilka norweskich filmów telewizyjnych z lat 60. związanych ze Svalbardem (takich jak dokument NRK *Polarlandets planter og dyr* z 1969 r.), jest nieco podobnych do filmów Puchalskiego, ale są one bardziej uporządkowane: zwierzęta są oddzielone, rośliny oddzielone. Zarówno w filmach radzieckich, jak i norweskich, niedźwiedzie polarne odgrywają znaczącą rolę (Rogatchevski 2020, s. 169, przypis 57). U Puchalskiego są zupełnie nieobecne, tak jakby nigdy ich nie widział¹⁷.

JAROSŁAW BRZozowski

W uporządkowaniu informacji biograficznych i filmograficznych na temat Jarosława Brzozowskiego pomocne są opracowania Z. Czeczota-Gawraka (1974, s. 126–127) poświęcone filmom o sztuce, czterostronicowa notka autorstwa M. Strąkowskiego (pt. *Film Oświatowy – Prezentacje Autorskie: Jarosław Brzozowski* – notka towarzysząca pokazowi filmowemu¹⁸), a ostatnio publikacje M. Hendrykowskiego (2015, s. 49–50; 2019; 2020). Ograniczając się do krótkiego przedstawienia, Jarosław Brzozowski był synem Józefa i Zofii z Michalewiczów, urodził się 22 czerwca 1911 r. w Kownie. W 1933 r. pracował i praktykował w Belgii w firmie Pathé, rok później ukończył wileńskie Gimnazjum im. A. Mickiewicza, a następnie studia w Wyższej Szkole Handlowej w Warszawie. W czasie wojny przebywał w litewskiej części ZSRR, pracował w zakładzie fotograficznym w Kownie; w latach 1940–1941 i 1944–1945 był operatorem Radzieckiej Kroniki Filmowej. Według M. Hendrykowskiego (2015, s. 49):

Jednocześnie pod pseudonimem „Korab” działał w konspiracji, dowodząc inspektoratem E podokręgu kowieńskiego AK. Wspólnie z Sergiuszem Sprudinem¹⁹ realizował na taśmie 16 mm konspiracyjne materiały filmowe z terenu Wileńszczyzny, przekazywane do Warszawy i stamtąd do Londynu. W lipcu 1945 roku Brzozowski wraz z żoną Natalią, synem Markiem i roczną córką Dorotą oraz z braćmi Sprudinami i Romualdem Klonowskim przyjechał pociągiem repatriacyjnym do Łodzi. Stamtąd skierowano go do pracy w krakowskim oddziale Polskiej Kroniki Filmowej. Został zatrudniony na etacie realizatora w Państwowym Przedsiębiorstwie «Film Polski» Łódź–Kraków (1945–1948). Prowadził ćwiczenia praktyczne i wykladał w krakowskim Instytucie Filmowym na kursie przeszkolenia filmowego.

Badacz pominął interesujący i istotny fragment biografii: otóż część rodziny Brzozowskich po 1945 r. pozostała w litewskiej Republice Radzieckiej, familia lituanizowała się, przyjmując wersję

¹⁶ Na przykład *Za chetyr'mia moriami / Beyond Four Seas* (1966), również krótkometrażowy barwny dokument. Film zawiera sekwencje z ptakami (12'32"–13'25") oraz florą Svalbardu (13'35"–14'28") i widać tu wyraźnie inspirację filmami Puchalskiego.

¹⁷ Być może niepojawianie się niedźwiedzi polarnych w filmach Puchalskiego było celowe, aby nie powodować skojarzeń z tragiczną wojenną historią z Zakopanego: Żyd ukrywał się w przebraniu niedźwiedzia polarnego i pozował do zdjęć Niemcom. Jerzy Zarzycki w 1959 r. zrealizował o tym film pt. *Biały niedźwiedź*. Szerzej na ten temat zob. w II rozdziale monografii J. Preizner (2012, s. 45–70).

¹⁸ Skan udostępniony przez pracowników Archiwum WFO – Jakuba Krakowiaka i Marka Pelskiego – którym niniejszym serdecznie dziękujemy.

¹⁹ Sergiusz Sprudin nakręcił po wojnie wiele filmów dokumentalnych, był kuzynem J. Brzozowskiego. Por. http://jaworzniacy.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=224 (data dostępu: 9.02.2022).

nazwiska Brazauskas. Z tej linii Brzozowskich wywodził się późniejszy prezydent Litwy, Algirdas (Olgierd) Brazauskas (1932–2010)²⁰. Podkreśla się, że Jarosław Brzozowski studiował na jednym roku z Kazimierzem Rudzkim, późniejszym znanym aktorem i lektorem, współpracującym m. in. z filmowcami Wytwórni Filmów Oświatowych. Brzozowski wykształcił wielu reżyserów znanych filmów fabularnych, np. Wojciecha Jerzego Hasa; jego studentem był też wybitny operator Mieczysław Jahoda. Z pierwszych lat powojennych pochodzą krakowskie filmy Brzozowskiego, przede wszystkim nagrodzona na festiwalu w Cannes *Wieliczka*. Niektórzy badacze przypisują mu również autorstwo filmu Stanisława Siedleckiego *Skroplone powietrze* (ze względu na jego wychowawczo-ekspercką rolę w filmowym ośrodku krakowskim tamtego okresu).

28 czerwca 1948 r. w trakcie zdjęć do filmu *Wielki redyk*²¹, J. Brzozowski został aresztowany pod zarzutem szpiegostwa na rzecz wywiadu brytyjskiego. W wyniku procesu zakończonego z końcem roku skazano go na sześć lat więzienia. Wyrok odbywał w zakładach karnych w Warszawie, Jaworznie, Rawiczu i Krakowie; 29 czerwca 1954 r. wyszedł na wolność. Do pracy w zawodzie filmowca powrócił dzięki etatowi w łódzkiej WFO: wkrótce zrealizował dokument *Warszawa w obrazach Canaletta*; po nim nakręcił film *Warszawa 56*, klasyfikowany przez filmoznawców do nurtu tzw. „czarnej serii” w polskim filmie dokumentalnym (koniec lat 50.). Łącznie w WFO zrealizował 25 filmów, które otrzymały 13 nagród międzynarodowych i kilka krajowych; zmarł w 1970 r., w trakcie realizacji był wówczas jego ostatni film – *Abakany*.

M. Hendrykowski swój filmoznawczy szkic na temat twórczości Brzozowskiego zamknął wyliczeniem, że reżyser trzykrotnie przebywał na Spitsbergenie i zrealizował tam trzy reportaże dokumentalne: *Notatki z rogatej ziemi*²², *Mały reportaż spod Bieguna*, *Zatoka Białych Niedźwiedzi*. Wiadomo, że Brzozowski zrealizował w trakcie tych wypraw przynajmniej pięć filmów (analogicznie do pięciu filmów, które nakręcił – a właściwie zmontował ze zrealizowanego przez siebie materiału – Włodzimierz Puchalski). Również w osobnym artykule (rozdziale) na temat J. Brzozowskiego, Hendrykowski (2020) nie poświęcił więcej uwagi filmom arktycznym. Pełna lista tych pięciu filmów to: (1) *Mały reportaż spod bieguna*; (2) *Północna Norwegia*; (3) *Szpicbergi*; (4) *W Zatoce Białych Niedźwiedzi* oraz (5) *Na dalekiej północnej wyspie*. A więc wraz z wymienionym przez Hendrykowskiego filmem *Notatki z rogatej ziemi* (6), mamy sześć filmów Brzozowskiego, którym możemy się przyjrzeć przez pryzmat obrazowania Svalbardu, a przynajmniej szerzej – Arktyki. Z części tych materiałów powstał film fabularny pod tytułem *Na białym szlaku*.

Szpicbergi

Przeprowadzając kwerendę porządkującą materiał wizualny związany z polskimi filmami o watach arktycznych, szczególnie dotyczących Svalbardu, spośród wymienionych realizacji Brzozowskiego, zdecydowaliśmy rozpocząć od tytułu *Szpicbergi*. Film w 2019 r. został zdigitalizowany dzięki współpracy Norweskiego Uniwersytetu Arktycznego oraz Wytwórni Filmów Oświatowych, zostały także przygotowane i dodane napisy w języku angielskim. Materiał był pokazywany kilkakrotnie w północnej Norwegii, w tym na Svalbardzie (Szymala 2021).

²⁰ http://jaworzniacy.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=224 (data dostępu: 9.02.2022).

²¹ *Wielki redyk* to film dokumentalny o pasterstwie (a więc krajobrazie) – ośmiotysięczne stado owiec jest przepędzane z Tatr na tereny połemkowskie (Łemków wysiedlono z Bieszczad w ramach Akcji Wisła). W 1949 r. film został nagrodzony na festiwalu w Cannes (nagroda dla operatora Sergiusza Sprudina). W napisach nie pojawiło się nazwisko Brzozowskiego. Przykład pokazuje, że reżyser prawie dekadę przed wyjazdem na Svalbard miał „oko” i zamiłowanie do filmowania przyrody – wymieniony film można więc szerzej analizować z punktu widzenia geografii wizualnej lub wizualnej historii naturalnej.

²² *Notatki z rogatej ziemi* to film o Saamach (dawniej zwanych w Polsce Lapończykami), zamieszkujących północną Norwegię. Film nie zawiera wątku Svalbardu. Szerzej analizujemy go w przygotowywanej odrębnej publikacji.

Pewnym kuriozum formalnym jest fakt, że *Szpicbergi* to w większości film niemy, zrealizowany na taśmie czarno-białej. Już same aspekty formalne czynią ten i inne filmy Brzozowskiego kontrastującymi z dziełami Puchalskiego, najwyraźniej świadomie (jako celowy zabieg autora) się od nich odróżniając. Film rozpoczyna się kilkunastosekundowym ujęciem z dziobu statku „Bałtyk” prującego przez wody arktyczne; w pierwszej sekundzie widzimy napis tytułowy „Szpicbergi” w kolorze śnieżnobiałym. Drugie, krótkie ujęcie pokazuje lewą burtę statku oraz w dalszym ciągu pęd naprzód, jakby zmaganie cywilizacji z żywiołem wody. W kilku kolejnych przyglądamy się przelatującym ptakom (jak gdyby zwiastunom zbliżającego się lądu). W połowie pierwszej minuty ponownie przyglądamy się statkowi, tym razem wchodzimy do wnętrza, oglądając rząd beczek ustawionych przy samej burcie. Kilka sekund później na ekranie ukazuje się animowana mapa półkuli północnej z zaznaczonymi Grenlandią, Biegunem i „Szpicbergami” (duży napis w miejscu całego archipelagu Svalbard, sugerujący że tytuł filmu pochodzi od nazwy geograficznej, lub prowokacyjnie narzucając tytułową formę nazwie geograficznej – już zresztą utrwalonej w nauce). Po prawie dziesięciu sekundach (tak długie ujęcie skłania do namysłu lub refleksji na temat ewentualnej prowokacji twórców) ujęcie mapy płynnie przechodzi w ujęcie statku dopływającego do pokrytej śniegiem wyspy. Widzimy dalej śmiało (z dużą prędkością) posuwające się pośród kry lodowej; na początku drugiej minuty od statku oddziela się łódź motorowa z jednym mężczyzną sterującym wprost na górę / wyspę pokrytą lodem. Ujęcia te stają się krótsze i bardziej dynamiczne – kamera zaczyna się poruszać, nie jest już statyczna jak na początku filmu. Na początku trzeciej minuty obserwujemy prace w terenie trzech przyrodników dokonujących pomiarów. Ogólnie – ze względu na brak komentarza w postaci słów, napisów lub np. wykresów, animacji czy tabel – daje się stwierdzić, że zamysłem nie była dokumentacja prac naukowych, a refleksja wizualna, forma impresji, np. takiej, jaką stosowała Natalia Brzozowska, żona reżysera, autorka kilku filmów z końca lat 40.

Zarówno ujęcia, jak i jedyne nieliczne napisy, zdają się przypadkowo i dość naiwnie informować o filmowanym krajobrazie, przynajmniej na początku. Pierwszy zestaw napisów jednak dość ambitnie informuje widza na temat wybranych gatunków flory: „kępy traw”, „skalnica”, „mak polarny”, a następnie fauny: „dzikie kaczki – edredony”, „dzikie gęsi – bernikle”, „kolonie mew”, „foki”, „alka – traczyk lodowy”, „pardwa”, „rybitwa”. Od połowy filmu pojawiają się ujęcia sugerujące styczność człowieka z naturą (dziką przyrodą) wyspy. Mamy także fragmenty, które można zaklasyfikować jako autotematyczne: operator sfilmował człowieka fotografującego ptaki: człowiek, aby uchwycić zjawiska przyrodnicze, musi się poświęcić (zdjęta kurtka, obniżona „żabia” perspektywa).

Najwięcej dynamiki wprowadzają ujęcia z lisem (podpisanym napisem „lis polarny” jako dziwiny gatunek zwierząt w kadrze). Interesujące są fragmenty pokazujące człowieka i lisa – to niema, umowna gra, mogąca symbolizować kontakt natury z cywilizacją. Filmowiec odgania lisa kręcąc stopą w bucie, zwierzę uprawia niby „podchody”, próbuje bliżej podejść, zachowuje ostrożność (cały czas będąc filmowanym – to można odczytać jako aluzję do „bezkrwawych łowów” W. Puchalskiego lub nawet oswojania lisa przez Małego Księcia – jako pewien topos kulturowy). Człowiek filmuje, lis wyje; scenę kończy twardym montażem kolejna – ekipa odjeżdża dżipem w głąb lądu, w stronę gór. Dojeżdżają do „opuszczonych domków myśliwych”.

W następnej krótkiej sekwencji ludzie przygotowują się do odpłynięcia łodzią motorową „Delfin” z wyspy, najpierw skuwając lód łopatami. Gdy odpływają, kamera filmuje mijane krajobrazy. W połowie trzynastej minuty pojawia się kolejny napis, informujący o oglądanym „czole lodowca”; po czym pojawia się inny, pierwszy bardziej instruktywny w opisie: „mewa śnieżka – mieszkanka lodowca”. Po mewie widzimy jeszcze płynący strumień i wyjaśnienie „topnienie lodowca” w napisie (pierwszy film polski, w którym pokazano topnienie lodowca). Sekwencyjnie w kadrze ukazują się inne elementy przyrody nieożywionej: „głazy morenowe” i „szczeliny lodowcowe” (filmowaniu szczelin towarzyszy widok ćwiczeń alpinistycznych z wykorzystaniem lin, czekanów i sanek²³). Na końcu pojawia się

²³ Jako pierwszy w kierunku szczelin idzie Aleksander Kosiba (1901–1983), filmowany przez kilkanaście sekund od 14’7” do 14’21”. Profesor Kosiba „w 1945 r. przybył do Wrocławia, gdzie zorganizował Katedrę

niedźwiedź polarny, filmowany w kilku ujęciach, gdy podchodzi do namiotu; kadry te charakteryzują się ciekawą kompozycją z licznymi osiami symetrii, wyznaczonymi liniami.

Ewidentne znaczenie w całym filmie ma odpowiednie komponowanie kadrów; podkreślanie granic między przyrodą ożywioną a nieożywioną; działalnością człowieka jako przybysza w odróżnieniu od „gospodarzy”: „naturalnych” mieszkańców tych terenów. Filmowy Svalbard nie jest miejscem niegościnnym i wrogim, a jako interesująco różnorodny – zbadany jeszcze w niewystarczającej mierze. W ostatniej minucie pokazano „zorzę polarną”, prawdopodobnie celem dopełnienia obrazu i usatysfakcjonowania widzów, którzy spodziewali się pełnego spektrum stereotypowych wyobrażeń dalekiej Północy. Ostatnie plansze z napisami informują, że „Film został zrealizowany w czasie wyprawy polarnej polskich pracowników naukowych w latach 1957–1958”; po czym ukazuje się nazwisko J. Brzozowskiego jako realizatora, a później doc. dra Mieczysława Dorywalskiego jako konsultanta²⁴; ostatnia plansza informuje o produkcji (WFO).

*W Zatoce Białych Niedźwiedzi*²⁵

W tym pełnometrażowym filmie wmontowane zostały ujęcia z *Polskiej Kroniki Filmowej* (temat zatytułowany „Na Spitzbergen”, PKF nr 28A/57) oraz z krótkometrażowych filmów J. Brzozowskiego. Pokazano okolicę fiordu Hornsund – tytułową zatokę, oraz jej naturalnych mieszańców: niedźwiedzie polarne. Komentarz narratora towarzyszący filmowaniu / fotografowaniu niedźwiedzi („To tylko fotoobiektyw. I tym razem milczą nasze strzelby (...) Fotoamatorzy mogą strzelać do woli, dopóki gościom nie znudzi się kanonada migawek”²⁶) przypomina metaforę W. Puchalskiego „bezkrwawe łowy”. Warto dodać, że mniej więcej w czasie realizacji filmu z wyprawy polarnej organizowanej przez Polską Akademię Nauk Stanisław Siedlecki przywiózł dwa kupione od trapera białe niedźwiadki, które w 1960 r. trafiły do warszawskiego zoo, stanowiąc swoiste „przedłużenie” wyprawy, zwłaszcza w aspekcie wizualnej historii naturalnej (Szupryczyński 2009, s. 82).

W *Zatoce...* Stanisław Siedlecki pojawia się jako konsultant, ale także jako operator w jednej z pierwszych sekwencji („Zdjęcia doc. Siedlecki”), jak również wielokrotnie w kadrze w pewnym sensie główny bohater. Jest najczęściej pojawiającą się na ekranie postacią, ze względu na znajomość języka norweskiego i wcześniejsze, przedwojenne doświadczenia. Serdecznie wita się z radiowcem Fritzem Øienem (1899–1963) w Tromsø; na Hornsundzie rozmawia z gubernatorem Svalbardu Od-dem Birketvedtem (1916–2009); śpieszy na pomoc lekarzowi Zbigniewowi Jaworowskiemu (1927–2011). Kontrowersyjnie wówczas mogła być postrzegana scena z ubranym w same majtki Siedleckim, który przechodzi korytarzem budynku stacji polarnej w filmie J. Brzozowskiego. W pewnym sensie miało to na celu pokazanie swojskiego, prywatnego oblicza uznanego polarnika.

W filmie widzimy radziecki lodołamacz „Lena” jako statek, który ratuje lekarza polskiej ekspedycji. Znamienny jest komentarz słowny, towarzyszący filmowaniu tej sceny. Stanowi ona znak czasu,

Meteorologii i Klimatologii wraz z Obserwatorium Meteorologicznym. W ramach Międzynarodowego Roku Geofizycznego (1957–1958) zorganizował Filię Górską Obserwatorium Meteorologicznego na Szrenicy w Karonoszach oraz zespół do badań glaciologicznych na Spitsbergenie, którymi kierował w latach 1957–1960” – <https://uni.wroc.pl/grenlandia-zdobyta-czyli-o-i-polskiej-wyprawie-arktycznej/> (data dostępu: 9.02.2022).

²⁴ Mieczysław Dorywalski (1905–1975) był geomorfologiem związanym z Łodzią. Do jego głównych prac należą: *Przykład mapy morfodynamicznej* (z 1958 r.); *Zagadnienia strefowości fizycznogeograficznej w geografii regionalnej* (z 1972 r.). Zob. <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Dorywalski-Mieczyslaw;3893924.html> (data dostępu: 9.02.2022).

²⁵ Dwa pierwsze akapity tego podrozdziału na podstawie opracowania autorów niniejszego artykułu pt. Filmowe portrety Stanisława Siedleckiego (1912–2002) na tle Svalbardu. Fragmenty wizualnej historii nauki, *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* (2021, nr 3, s. 123–142).

²⁶ <https://www.facebook.com/WytworniaFilmowOswiatowych/videos/179202650045822/> (data dostępu: 9.02.2022).

wiele mówi o oficjalnych, przyjacielskich relacjach polsko-radzieckich (a przynajmniej konwencji, która sugerowała taką wymowę – a wynikała głównie z zapisu w konstytucji PRL z 1952 r. o podkreślaniu dobrych relacji ze Związkiem Radzieckim). W tym krótkim tekście nawiązano również do powszechnej historii polarnictwa, przeszłość (czasy R. Amundsena) łączy się tutaj ze współczesnością:

Pomoc przychodzi aż spod Grenlandii, gdzie apele radiowe trafiły do radzieckiego statku Lena. Przystosowany do łamania lodu, zdołał pokonać barierę oddzielającą Hornsund od otwartego morza. 21 marca [1958] wpłynął do Zatoki Białych Niedźwiedzi. Lekarz Jaworowski otrzyma pomoc. Odżyła jeszcze raz piękna tradycja Dalekiej Północy. Tak samo spieszyły niegdyś [latem 1928] na pomoc lodofamacze Krasin i Małygin, gdy pod biegunem rozbił się sterowiec Nobilego. Tak samo zareagował na wezwanie SOS Roald Amundsen, i sam nie powrócił. Wielka ludzka solidarność [komentarz do omawianej sceny w filmie *W Zatoce Białych Niedźwiedzi* z 1961 r.].

Na białym szlaku

Przygotowując się do realizacji filmu fabularnego *Na białym szlaku*, J. Brzozowski korzystał z doświadczeń z ekspedycji lat 1957 i 1958, w tym ze zrealizowanych przez siebie materiałów. Specjalnie na potrzeby filmu wybrał się jednak na Svalbard po raz trzeci, w czerwcu 1960 r. Filmowiec pojechał tuż po tym, jak zapadła decyzja o zgodzie na realizację przez zespół filmowy „Studio”. Fabuła była osnuta na scenariuszu autorstwa Aliny i Czesława Centkiewiczów, którzy

dokonali adaptacji własnej powieści pod tym samym tytułem. Najpierw powstała 52-stronicowa nowela, a następnie 77-stronicowy scenariusz. Efekt pracy obojga pisarzy zyskał aprobatę Komisji Ocen Scenariuszy. Z inicjatywy Jarosława Brzozowskiego projekt trafił uprzednio do Zespołu Autorów Filmowych „Studio”, którym kierowali: Aleksander Ford jako lider artystyczny, Henryk Hubert jako kierownik literacki (w 1960 r. zastąpił na tym stanowisku poprzedniego kierownika literackiego Romana Bratnego) oraz Zygmunt Król jako doświadczony szef produkcji (Hendrykowski 2019, s. 105).

M. Hendrykowski (2019) w opracowaniu *Na białym szlaku. Zapomniany film o wojnie* stwierdził, że powierzenie realizacji Brzozowskiemu było oczywiste, ponieważ nikt inny nie miał podobnych doświadczeń polarnych ani kwalifikacji. Niemniejsze doświadczenia (udział w wyprawach na Svalbard z ekipą filmową) miał przecież W. Puchalski, materiał filmowy mógł też nakręcić np. S. Siedlecki; Jarosław Brzozowski nie miał doświadczeń w dziedzinie filmu fabularnego (i dlatego współpracował przy projekcie z innym reżyserem filmowym, Andrzejem Wróblem). Badacz wyszedł ze słusznego założenia, że film ten jest zapomniany zarówno przez widzów, jak i filmoznawców; podał przykład monografii autorstwa P. Zwierzchowskiego, który pisząc o filmach polskich z lat 60. XX w. traktujących o wojnie, imię Brzozowskiego kilkakrotnie podał błędnie jako Janusz. Wątpliwości budzi pewność, z jaką Hendrykowski stwierdził, że: „takim kimś, dysponującym wyjątkowym kapitałem niezbędnego wtajemniczenia realizacyjnego, unikatowym wówczas w naszym kraju, był wtedy jeden tylko filmowiec: Jarosław Brzozowski” (Hendrykowski 2019, s. 105). Zdanie to – oprócz pominięcia informacji, że współreżyserem filmu był Andrzej Wróbel – dziwi tym bardziej, że charakteryzując w tym samym opracowaniu dokumentalny dorobek Brzozowskiego, filmoznawca nie przeanalizował ani nawet nie wymienił jego filmów nakręconych na Svalbardzie. Pozytywnie należy ocenić fakt, że w ogóle powstało opracowanie poświęcone filmowi Brzozowskiego. Hendrykowski wyliczył czasopisma, w których pojawiły się wzmianki prasowe na temat tego obrazu (Hendrykowski 2019, s. 110). Duża liczba recenzji świadczy o tym, że *Na białym szlaku* posiada najwięcej wzmianek prasowych względem wszystkich innych filmów polskich na temat Svalbardu lub tam kręconych (akcja *Na białym szlaku* pozornie toczy się na Grenlandii). Oczywiście wniosek ten traci swoją siłę, jeśli przypomnimy, że film ten jest jedyną polską fabułą o tej tematyce, a pozostałych blisko 50 filmów polskich przynaj-

mniej częściowo zrealizowanych na Svalbardzie to krótkometrażowe dokumenty²⁷; niemniej jednak wykaz Hendrykowskiego jest wymowny.

W archiwum British Pathé zachował się dwuminutowy materiał filmowy zatytułowany „Biały Szlak”²⁸. Plansza tytułowa jest opatrzona informacją: „komentarz J. Kasprzycki”, co sugeruje, że mógł to być materiał *Polskiej Kroniki Filmowej*. Film pochodzi z 1961 r., zapewne powstał na planie filmu J. Brzozowskiego *Na białym szlaku*. Przez pierwsze pół minuty widzimy płynący pośród sztormu statek, mijający kry lodowe, następnie ukazują się nunataki i widzimy ptactwo, później człowieka w zamieci śnieżnej, chowającego się do rozstawionego na śniegu namiotu. W 48. sekundzie pojawia się grupa czterech mężczyzn, filmowanych od tyłu i ciągnących (trzech ciągnie, jeden pcha) sanie ze sprzętem filmowym. W następnym ujęciu widzimy już efekt ich pracy jako ekipy filmowej: krótkie ujęcie przypominające te, które weszły do filmu: dwóch mężczyzn w białych mundurach transportuje sanki. Dalej obserwujemy filmowanie: operator z kamerą na statywie jedzie na tych samych saniach, co filmowany aktor – operator siedzi za plecami uzbrojonego mężczyzny. W tej scenie mamy więc autotematyzm i zarazem obraz tego, jakie trudności napotykali filmowcy, pracując z dala od atelier. Można powiedzieć, że Svalbard dyktował warunki pracy ludzi.

PODSUMOWANIE

W dziedzinie historii wizualnej, szczególnie ograniczonej do ram polskich filmów dokumentalnych związanych ze Svalbardem powstałych w latach 50. i 60. minionego stulecia powtarzają się dwa nazwiska filmowców: Włodzimierza Puchalskiego i Jarosława Brzozowskiego oraz przynajmniej dwóch naukowców, reprezentujących nauki o Ziemi, prywatnie związanych towarzyskimi, w tym przyjacielskimi relacjami z dwoma wcześniej wymienionymi: chodzi o Stanisława Siedleckiego i Alfreda Jahna. Oczywiście na Svalbardzie i w filmach tam wówczas zrealizowanych spotykamy (zarejestrowanych na taśmach filmowych) także starszych polarników, zwłaszcza Aleksandra Kosibę, natomiast ze względu na podobny wiek możemy mówić o żywotach równoległych i niepisanych rywalizacjach duetów Puchalski – Brzozowski oraz Siedlecki – Jahn. Wprost proporcjonalnie do tego, jak szeroko rozwijane i dobrze znane były i są wyniki badań geografów, geologów i innych przyrodników, humanistyczne badania Svalbardu posiadały i wciąż mają niewielki dorobek (do którego poszerzenia aspiruje także niniejsze opracowanie)²⁹.

Z punktu widzenia geografii humanistycznej – a zwłaszcza geografii wizualnej – na podstawie oglądu Svalbardu w omówionych wyżej filmach można stwierdzić, że Puchalski i Brzozowski mieli swój własny dokumentalny styl, który odróżniał ich od siebie i od innych dokumentalistów. Zwracali uwagę na inne elementy krajobrazu, pozwalali mu „przemówić” odmiennymi formami. Puchalski (co trzeba podkreślić, splotem przypadku), filmował na taśmie kolorowej, Brzozowski – na czarno-białej. Pierwszy był bardziej czuły na florę, drugi – choć nie był przyrodnikiem, przez swoje filmy również

²⁷ Tabelaryczne zestawienie 40 wybranych polskich filmów o Svalbardzie – zob. Szymala, Rogatchevski (2020).

²⁸ <https://www.britishpathe.com/video/VLVA59A9SSPNXHCLKM5LR49KDNTI2-POLAND-SPITSBERG EN/query/Spitsbergen> (data dostępu: 9.02.2022).

²⁹ Mówiąc o humanistycznych badaniach polarnych i publikowanych wynikach takich badań, trzeba wspomnieć o dziale „Filatelistyka” w czasopiśmie *Biuletyn Polarny*, od nru 1 (1991) do nru 12–13 (2006) włącznie nieregularnie tytułowanym jako „Filatelistyka i sfragistyka polarna”. Por. np. J.R. Sobczyk, W kręgu pamięci o Profesorze Siedleckim, czyli tematyczna ciekawostka pocztowa (Spitsbergen – lipiec 1958), *Biuletyn Polarny* 2006, nr 12–13, s. 83–85 – zob. http://www.geol.agh.edu.pl/~bipo/BiPo_0012/0012_Fil_01.pdf (data dostępu: 16.05.2021).

stawał się geografem wizualnym. Kto był lepszym reżyserem i dlaczego, to pytanie dla krytyków filmowych, tymczasem dla filmowania Svalbardu konstruktywny jest fakt, że dwie ekipy wykonały różne dopełniające się ujęcia. Jeśli istniała rywalizacja między dwoma filmowcami w kontekście ich pracy na Svalbardzie, to należy ją postrzegać jako zdrową konkurencję, w której są dwa pierwsze miejsca. Mamy nadzieję na upowszechnienie polskich i zagranicznych filmów o Svalbardzie i włączenie ich do międzynarodowego obiegu (np. przez dodanie napisów w języku angielskim i możliwość bezpłatnego oglądu, organizowanie festiwalu filmów arktycznych lub tzw. „northernów” itd.).

Jeśli chodzi o historyczno-wizualne osiągnięcia Międzynarodowego Roku Geofizycznego 1957–1958, polskie badania Svalbardu (w tym filmy plon poszczególnych ekspedycji, także w formie dokumentacji fotograficznej, również interesującej z punktu widzenia geografii i historii wizualnej) należy rozpatrywać w szerszym kontekście historii politycznej i społecznej bloku wschodniego: podczas gdy Polska Rzeczpospolita Ludowa stawiała stację polarną w Hornsundzie, Związek Radziecki wystrzeliwał Sputnika w kosmos. Równoległe na Antarktydzie powstało blisko 30 stacji polarnych, w tym „podarowana” Polsce przez ZSRR stacja nazwana na cześć Antoniego B. Dobrowolskiego, trudno dostępna i z tego względu wkrótce opuszczona.

Tak ogromne osiągnięcia zapewne zrobiłyby mniejsze wrażenie, gdyby nie zostały uchwycone na ekranie w formie dokumentalnej – jako coś, co nie było tylko wytworem czyjejś wyobraźni, ale wydarzyło się naprawdę. Co więcej, dla polskich odbiorców (zwłaszcza tych, którzy nigdy osobiście nie byli na Svalbardzie) J. Brzozowski i W. Puchalski stworzyli kanoniczny wizerunek Svalbardu jako kwintesencji norweskiej Arktyki – mimo że jeszcze sto lat temu Svalbard nawet nie należał do Norwegii, a Północ ma kilka wymiarów: bałtycki, atlantycki, ugrofiński i arktyczny. Chcielibyśmy jeszcze wskazać na wielość i komplementarność krajobrazów północnej Norwegii, które równie dobrze mogą być reprezentowane przez tak różnorodne obszary, jak Lofoty w prowincji Nordland i Finnmarksvidda w prowincji Tromsø czy Finnmark oraz sam Svalbard. Paradoksalnie Svalbard nie jest najbardziej typowy dla Norwegii Północnej (zwłaszcza dla samych Norwegów) – ale wizualnie stał się najbardziej reprezentatywny dla Norwegii Północnej, zwłaszcza poza Norwacją, właśnie dlatego, że obecnie jest bardziej egzotyczny niż Finnmark czy Lofoty i przyciąga większą uwagę jako obiekt filmowania. W Polsce to Puchalskiemu i Brzozowskiemu należy przypisać ugruntowanie wizualnej reprezentacji Svalbardu. Nie trzeba dodawać, że wizualna historia Svalbardu w Polsce nie kończy się na tych dwóch filmowcach. Nie wyczerpuje też bogatej historii polskiej eksploracji Svalbardu. Z kolei książki I. Wiśniewskiej (2014) pt. *Białe: zimna wyspa Spitsbergen* oraz D. Bożek (2021) pt. *Polarniczki: zdobywczynie podbiegunowego świata* są przykładami gatunku współczesnego polskiego reportażu o tym archipelagu, co pokazuje, że polska fascynacja Svalbardem jest bardzo żywa do dzisiaj.

Literatura

- Bożek D., 2021, *Polarniczki: zdobywczynie podbiegunowego świata*, Wyd. Mando, Kraków.
- Czczot-Gawrak Z., 1974, *Filmowe spotkania ze sztuką. Filmy o malarstwie, rzeźbie, grafice, architekturze*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- Dąbrowski Z., 1936, Polska wyprawa na Spitsbergen 1936 r., *Taternik*, 20, 6, s. 220–221.
- Domke R., Szymala J., 2020, *Dolny Śląsk i ziemia lubuska w filmach polskich po 1945 r.*, Księgarnia Akademicka, Kraków–Zielona Góra–Wrocław.
- Dondzik M., Jajko K., Sowiński E., 2018, *Elementarz Wytwórni Filmów Oświatowych*, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Łódź.
- Hendrykowski M., 2015, *Dokument po wojnie. Lata 1945–1949*, [w:] M. Hendrykowska (red.), *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014)*, Wyd. Nauk. Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, Poznań, s. 49–52.
- Hendrykowski M., 2019, Na białym szlaku. Zapomniany film o wojnie, *Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication*, 26 (35), s. 103–115. [doi.org/10.14746/i.2019.35.05].

- Hendrykowski M., 2020, *Jarosław Brzozowski*, [w:] K. Mąka-Malatyńska, J. Lemann-Zajiček (red.), *(Nie)zapomniani dokumentaliści*, Wydawnictwo PWSFTviT im. L. Schillera w Łodzi, Łódź, s. 11–25.
- Hertel J., 1958, Byłem na Spitzbergenie, *Ekran*, 1, s. 5.
- Jahn A., 1991, *Z Kleparowa w świat szeroki*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Jakowlew A., 1964, *V semi santimetrakh ot poliusa / Three Inches Away from the North Pole*, Murmanskoe knizhnoe izdatel'stvo, Murmansk.
- Jarniewski A., Lubowicka A., 2019, *Kim był naprawdę Anaruk, chłopiec z Grenlandii*, <http://www.poznajgrenlandie.pl/kim-byl-anaruk.html> (data dostępu: 9.02.2022).
- Łukowski M., 1982, *Włodzimierz Puchalski*, [w:] M. Łukowski (red.), *Osobowość twórcza – film oświatowy*, Instytut Historii i Teorii Filmu i Telewizji PWSFTviT im. L. Schillera w Łodzi, Muzeum Kinematografii, Muzeum Historii Miasta Łodzi, Łódź, s. 1–4.
- Mukherjee S., 2015, Towards visual geography: an overview, *Practising Geographer*, 19, 2, s. 13–22.
- Preizner J., 2012, *Kamienie na macewie. Holokaust w polskim kinie*, Austeria, Kraków–Budapeszt.
- Puchalski W., 1958, Tam, gdzie zwierzęta nie boją się ludzi, *Film*, 3, s. 8–9.
- Rogatchevski A., 2020, Svalbard on the (Post)Soviet Screen, *Nordlit*, 45, s. 150–174.
- Sawicki L., 1938, Polska Ekspedycja Glacjologiczna na Spitsbergen w roku 1938, *Przegląd Geograficzny*, 18, s. 208–211.
- Sawicki L., 1959 Polska wyprawa glacjologiczna w 1938 roku na Spitsbergen. (Kartki z Dziennika Wyprawy), *Acta Geophysica Polonica*, 7, s. 405–418.
- Skrzydło L., 2008, *Z tamtej strony kamery. Czterdzieści lat minęło...* w Wytwórni Filmów Oświatowych, Muzeum Kinematografii w Łodzi, Łódź.
- Sobczyk J.R., 2006, W kręgu pamięci o Profesorze Siedleckim czyli tematyczna ciekawostka pocztowa (Spitsbergen – lipiec 1958), *Biuletyn Polarny*, 12–13, s. 83–85.
- Sorlin P., 2008, *Telewizja i nasze rozumienie historii. Pogawędka*, przeł. A. Rogozińska, [w:] I. Kurz (red.), *Film i historia. Antologia*, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 285–286.
- Spitsbergen, 1958, *Film*, 42, s. 13.
- Strąkowski M., [b.d.], *Film Oświatowy – Prezentacje Autorskie: Jarosław Brzozowski* [4-stronicowa notka towarzysząca pokazowi filmowemu].
- Szupryczyński J., 2009, *Spitsbergen – okres terra nullius*, [w:] J. Kozak, M. Luc (red.), *Geograf u progu ery kosmicznej*, Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 71–91.
- Szymala J., 2020, Włodzimierz Puchalski (1909–1979) – przyrodnik i artysta między Dolnym Śląskiem a Svalbardem, *Zeszyty Artystyczne*, 37, s. 110–119.
- Szymala J., 2021, 100-lecie zawarcia traktatu svalbardzkiego (spitsbergeńskiego). Sprawozdanie z obchodów w Arktyce (luty 2020 r.), *Biuletyn Polarny*, 23–25, s. 101–105.
- Szymala J., Rogatchevski A., 2020, Svalbard w filmach polskich z lat 30. XX wieku, *Kwartalnik Filmowy*, 112, s. 161–180.
- Szymala J., Rogatchevski A., 2021, Filmowe portrety Stanisława Siedleckiego (1912–2002) na tle Svalbardu. Fragmenty wizualnej historii nauki, *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki*, 66, 3, s. 123–142.
- Teyszerski R., 1959, Maki kwitną na Spitzbergenie, *Ekran*, 1, s. 16.
- To Polakker fi lmer og skriver bok om Svalbard. Kort opphold i Tromsø før reisen nordover, *Nordlys*, 6.06.1958, s. 1.
- Wiśniewska I., 2014, *Białe: zimna wyspa Spitsbergen*, Wyd. Czarne, Wołowiec.

Źródła internetowe

- http://jaworzniacy.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=224 (data dostępu: 9.02.2022).
- http://www.geol.agh.edu.pl/~bipo/BiPo_0012/0012_Fil_01.pdf (data dostępu: 16.05.2021).
- <http://www.muzeum.niepolomice.pl/index.php/biografia> (data dostępu: 17.03.2020).
- <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Dorywalski-Mieczyslaw;3893924.html> (data dostępu: 9.02.2022).
- <https://gutefilm.pl/piec-nieczystych-zagran-von-trier-leth> (data dostępu: 9.02.2022).

<https://uni.wroc.pl/grenlandia-zdobyta-czyli-o-i-polskiej-wyprawie-arktycznej/> (data dostępu: 9.02.2022).
<https://www.britishpathe.com/video/VLVA59A9SSPNXHCLKM5LR49KDNTI2-POLAND-SPITSBERGEN/query/Spitsbergen> (data dostępu: 9.02.2022).
<https://www.facebook.com/WytworniaFilmowOswiatowych/videos/179202650045822/> (data dostępu: 9.02.2022).
<https://www.kuriergalicyjski.com/historia/postacie/109-p/3741-bezkrwawe-lowy-rzecz-o-wlodzimierzu-puchalskim> (data dostępu: 9.02.2022).

Filmografia przywoływana w artykule

Filmy Włodzimierza Puchalskiego

Bezkrwawe łowy, 1936, [b.d. dot. wytwórni filmowej].
Kwitnąca Arktyka, 1959, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
Na śnieżnym szlaku Karkonoszy, 1948, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
Ptasia wyspa, 1947, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
Śpiewające góry, 1959, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
W tundrach Arktyki, 1959, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
Wśród gór i dolin Arktyki, 1958, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
Wyspa piór i puchu, 1959, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
Ziemia kłodzka, 1948, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
Zima w Puszczy Białowieskiej, 1947, Wytwórnia Filmów Oświatowych.

Filmy Jarosława Brzozowskiego

Abakany, 1970, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
Mały reportaż spod Bieguna, 1959, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
Na białym szlaku, 1962, Zespół Filmowy „Studio”.
Na dalekiej północnej wyspie, 1960, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
Notatki z rogatej ziemi, 1959, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
Północna Norwegia, 1959, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
Szczybki, 1959, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
W Zatoce Białych Niedźwiedzi, 1961, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
Warszawa 56, 1956, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (realizacja wraz z J. Bossakiem).
Warszawa w obrazach Canaletta, 1969, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
Wieliczka, 1946, Instytut Filmowy.
Wielki redyk, 1949, Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski”.

Filmy innych twórców obrazów filmowych

Biały szlak, 1961, British Pathé.
 Biernawski W., 1935, *Do Ziemi Torella*, Panta Film.
 Boikov V., 1934, *Na 78-i równoleżnik / 78°N*, Soiuzkinozhurnal, 31/530.
 Czulda A.B., 1994, *Barok krakowski*, Wytwórnia Filmów Oświatowych i Programów Edukacyjnych, Telewizja Polska.
 Gorchilin I., 1966, *Za chetyr'mia moriami / Beyond Four Seas*, Tsentral'naia studiia dokumental'nykh fil'mov.
 Lemańska H., 1957, *Na Spitsbergen*, Polska Kronika Filmowa 28A/57, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych.
 Leth J., 1968, *The Perfect Man*, Laterna Film.
 [reżyser nieznany], 1932, *Daleko na severe / Far in the North*, Soiuzkinokhronika.
 [reżyser nieznany], 1969, *Polarlandets planter og dyr*, NRK TV.
 Siedlecki S., 1946, *Skroplone powietrze*, Instytut Filmowy w Krakowie (<https://vod.tvp.pl/website/skroplone-powietrze,54041790>).
 von Trier L., 2003, *Pięć nieczystych zagrań*, Zentropa Real ApS.
 Wyrzykowski R., 1986, *Polarne wyprawy Włodzimierza Puchalskiego*, Wytwórnia Filmów Oświatowych.
 Zarzycki J., 1959, *Biały niedźwiedź*, Zespół Filmowy „Syrena”.