



HORYZONTY KINA

Grażyna Stachówna

JAŃCIOLAND I OKOLICE

Filmowe światy Jana Jakuba Kolskiego

universitas

JAŃCIOLAND
I OKOLICE

HORYZONTY KINA

Komitet redakcyjny:
Małgorzata Radkiewicz, Krzysztof Loska,
Tadeusz Lubelski (przewodniczący)

22

Seria TAiWPN Universitas *Horyzonty Kina* służy zapoznawaniu czytelników z tą częścią współczesnej humanistyki, której głównym przedmiotem zainteresowania jest kino, szeroko rozumiane. Prace polskie i tłumaczone, nowe opracowania historycznofilmowe i książki teoretyczne ukazujące miejsce kina w kontekście mediów elektronicznych, monografie autorów i zjawisk filmowych, ale także rozważania metodologiczne – celem serii jest przedstawienie refleksji nad filmem w całej jej aktualnej wszechstronności.

Grażyna Stachówna

JAŃCIOLAND I OKOLICE

Filmowe światy Jana Jakuba Kolskiego

Kraków

Publikacja dofinansowana przez Wydział Zarządzania i Komunikacji
Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego

© Copyright by Grażyna Stachówna and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2021

ISBN 978-83-242-3775-3
e-ISBN 978-83-242-6589-3
TAiWPN UNIVERSITAS

Redakcja naukowa
prof. dr hab. Krzysztof Loska

Recenzja
prof. dr hab. Piotr Zwierzchowski

Opracowanie redakcyjne
Agnieszka Sabak

Skład i łamanie
Pracownia Słowa

Projekt okładki i stron tytułowych
Ewa Gray

Na okładce
Kadr z filmu *Jańcio Wodnik*, 1993, reż. Jan Jakub Kolski

www.universitas.com.pl

Spis treści

Dobrodzieje 11

Rozdział I. Akta personalne 13

Horoskop 13
Rodowód 16
Historie rodzinne 31
Autor wśród swoich filmów, krytyków i widzów 50

Rozdział II. Jańcioland 103

Mityczna Kraina 105
Krajobraz 106
Społeczność 118
Czas i historia 133
Tradycje i rytuały 138
Religijność ludowa 151
Cudowność 175
Miłość 183

Rozdział III. Bliskie okolice 201

Jasminum 204
Serce, serduszko 216

Rozdział IV. Dalekie okolice 223

Małopole czyli świat 224
Afonia i pszczoły 229
Ułaskawienienie 236
Zabić bobra 250
Las 4 rano 261

Rozdział V. Obce strony 271

Pornografia 274
Wenecja 302
Daleko od okna 318

Kwestionariusz Prousta 335

Filmografia 337
Bibliografia (wybrana) 347
Indeks nazwisk 353

Pamięci Zuzanny Kolskiej
i moich rodziców, Ludwiki i Stefana



Jan Jakub Kolski w Popielawach, 2021 (z arch. JJK)

Robię filmy dla siebie, ale serdecznie i szczerze opowiadając o tym, co mnie interesuje – robię je także dla widzów. Zdaję sprawę z tego, jak mnie dotyka świat. Komentuję go po swojemu, na miarę, jakiej potrafię dosięgnąć. Widz może zechcieć uczestniczyć w tym osobistym procesie albo nie. To jest uczciwa i rzetelna droga do jego serca.

Jan Jakub Kolski[1]

Kino jest sztuką o niezwykłej sile sugestii, sztuką naszych czasów. Moja prognoza jest jednak pesymistyczna. Pieniądze są panem tego świata, kino się skomercjalizowało i to się chyba nieprędko zmieni. Ale to nie zmieni mojej postawy wobec filmu. Jestem nie do kupienia.

Jan Jakub Kolski[2]

Artyści są powołani przez Pana Boga do naprawiania świata, który skutecznie i bardzo konsekwentnie psują politycy. Są w Jego rękach narzędziami – mają pilnować ładu i czynić świat piękniejszym.

Jan Jakub Kolski[3]

---

1 J.J. Kolski, w: *Miejsce pod żebrami*, wyw. M. Sadowowska, „Kino" 1998, nr 3, s. 27.

2 Tenże, w: *Jestem nie do kupienia*, wyw. J. Wójcik, „Rzeczpospolita" 1998, nr 278, s. 25.

3 Tenże, w: *Rzucam cień*, wyw. K. Kubisiowska, „Film" 1999, nr 5, s. 49.

Dobrodzieje

Moja książka, na szczęście, nie powstawała w próżni. Jestem bardzo wdzięczna wszystkim, którzy cierpliwie słuchali mych opowieści o Jańciolandzie i udzielali mi życzliwej pomocy w czasie jej pisania.

Bardzo dziękuję panu prof. dr. hab. Janowi Jakubowi Kolskiemu za życzliwość i cierpliwość, z jaką odpowiadał na moje pytania, przysyłał mi scenariusze i swoje filmy w „chmurze", czytał kolejne rozdziały, oraz za… „wszystko niepojęte świata".

Specjalną wdzięczność pragnę wyrazić pani prof. dr hab. Alicji Helman, która była pierwszą czytelniczką mojej książki i udzielała mi cennych rad. Zmarła 24 lutego 2021 roku, nie przeczytała ostatniego jej rozdziału.

Proszę, by moje gorące podziękowania zechcieli przyjąć członkowie niezawodnej rodziny uniwersyteckiej, reprezentujący różne dyscypliny akademickie, którzy życzliwie i bezinteresownie udzielali mi konsultacji i wspierali naukową pomocą: dr hab. Marcin Adamczak, prof. UAM, dr Jan Argasiński, dr Anita Bielańska, dr hab. Antoni Bobrowski, dr hab. Łucja Demby, prof. UJ, prof. dr hab. Piotr Franaszek, mgr Małgorzata Gierczak, dr Anna Gralak, dr Sebastian Jagielski, dr hab. Olga Katafiasz, prof. AST, prof. Enrico Landoni, dr hab. Małgorzata Lisowska-Magdziarz, prof. UJ, prof. dr hab. Krzysztof Loska, prof. dr hab. Tadeusz Lubelski, Mateusz Matysiak, dr Anna Miller-Klejsowa, dr Piotr Piotrowski, prof. dr hab. Andrzej Pitrus, mgr Agnieszka Polanowska, dr Adam Uryniak, dr Roman Włodek, prof. dr hab. Tadeusz Szczepański, starszy kustosz Krzysztof Wierzchowski, dr Bogusław Zmudziński, prof. dr hab. Piotr Zwierzchowski.

Jestem ogromnie wdzięczna pani dr hab. Ewie Bogacz-Wojtanowskiej, prof. UJ, dziekan Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej,

oraz dr hab. Joannie Wojnickiej, prof. UJ, dyrektorce Instytutu Sztuk Audiowizualnych, za dofinansowanie publikacji mojej książki.

Wszystkim Państwu bardzo, bardzo dziękuję.

Grażyna Stachówna

Rozdział I. Akta personalne

Robię filmy, żeby uporządkować siebie. Życie jest dotkliwe, dynamiczne. Nie umiem go ogarnąć, po prostu żyjąc. Robiąc filmy, dowiaduję się o sobie coraz to nowych rzeczy. Zdaję sobie sprawę, że jest to proces egoistyczny, ale u jego końca zawsze jest widz.

Jan Jakub Kolski[1]

Horoskop



data urodzenia: 29.01.1956,
godz. 12.00
miejscowość: Wrocław (51°06′N 17°01′E)
strefa czasowa: GMT+1
Słońce: 9° Wodnika
Księżyc: 5° Panny
ascendent: 12° Bliźniąt[2]

1 J.J. Kolski, w: *O sztuce opowiadania baśni*, wyw. K. Janowska, P. Mucharski, w: *Rozmowy na nowy wiek 2*, Znak, Kraków 2002, s. 148.

2 Za: Polskie Towarzystwo Astrologiczne, http://www.baza.astrolog.org.pl/Kolski_Jan_Jakub (dostęp: marzec 2021).

W styczniu 2021 roku pan dr Piotr Piotrowski – doktor filozofii, astrolog, autor wielu książek specjalistycznych z zakresu astrologii, od 2013 roku Prezes Polskiego Towarzystwa Astrologicznego – zinterpretował (na moją prośbę) horoskop Jana Jakuba Kolskiego (za co bardzo Mu dziękuję). Pan dr Piotrowski nie znał biografii reżysera.

Ascendent, czyli początek horoskopu, jest w znaku Bliźniąt, co pokazuje wrodzoną ciekawość JJK wobec świata i ludzi, łatwość komunikacji z innymi. Władca tego ascendentu znajduje się na samej górze horoskopu w znaku Wodnika, co daje JJK łatwość syntetyzowania, łączenia wszystkiego w jedną spójną całość oraz zarazem umiejętność dystansowania się do tego, co widzi i opisuje. Wodnik zapewnia także bardzo niezależną naturę, skrajny indywidualizm, robienie wszystkiego po swojemu, wywołuje pragnienie wolności i niezależności. Z tego bierze się zapewne artyzm JJK i jego osobność, to, że nie może być z nikim porównywany.

JJK potrafi kształtować swoją karierę, jest ona wyraźnie nakierowana na realizowanie własnych ambicji, nie tylko zawodowych, ale także ogólnego realizowania siebie w świecie. Nie jest osobą, która siedzi cicho, ale kimś, kto ma coś do powiedzenia i robi to w sposób ekstremalnie oryginalny. Koniunkcja Merkurego ze Słońcem w opozycji do Urana daje mu nowatorskość, wielką inwencję, zdolność przełamywania tabu, walczenia ze stereotypami. Jest osobą bardzo nowoczesną, która wyprzedza swoją epokę. Można sądzić, że urodził się po to, by dokonać jakiejś rewolucji, zmiany, przewartościowania, przełamania tego, co zastane. Sprawia wrażenie osoby niedbającej o drobiazgi, ale w istocie lubi, jak wszystko jest bardzo dokładnie poukładane i zaplanowane.

Działanie JJK jest ufundowane na czymś głębszym – na lęku. Księżyc w znaku Panny w kwadraturze do Saturna sygnalizuje lęk wynikający z poczucia, że czuł się niekochany w dzieciństwie, niedokarmiony emocjonalnie. Boryka się z poczuciem wyobcowania i samotności, unika bliskich i czułych relacji, chowa się za intelektem, profesjonalizmem, pracowitością. Zbliża się i otwiera tylko wobec osób, do których ma absolutne zaufanie, a zdobycie jego zaufania jest bardzo trudne.

JJK doświadczył w dzieciństwie jakiegoś przymusu i musiał się od niego uwolnić. Jako osoba dorosła przeżył rodzaj oświecenia, zrozumiał, że nie jest zdeterminowany swoją przeszłością, swoim dzieciństwem, tym, czego mu w nim brakowało. Ta trauma, ciągnąca się za nim od wczesnych lat, sprawia, że nigdy nie jest pewny, czy dobrze robi, czy nie zostanie skrytykowany. W toku swego życia musiał się uodpornić, zbudować zbroję, na którą składa się dążenie do wolności,

niezależności, kontestacji, buntu, osobności i niedostępności. A ponieważ ma Marsa w Strzelcu na descendencie w domu siódmym, więc jego relacje z ludźmi bywają oparte na rywalizacji, stają się często – także w małżeństwie – polem walki.

W kontaktach z kobietami JJK ma dwie skłonności: zachwyca się nimi niemal jak boginiami – to zapewnia Wenus w Rybach – egzaltuje się ich pięknem, ale chce także, by kobieta była jego wsparciem na co dzień, o czym mówi Księżyc w znaku Panny. Te dwie skłonności stale w nim walczą: pragnie kobietę ubóstwiać i zarazem spodziewa się, że umyje ona podłogę albo ulepi pierogi.

Najpiękniejszą planetą w horoskopie JJK jest Wenus w znaku Ryb. Daje mu talent artystyczny i umiejętność zyskiwania przychylności ludzi. Po smutnym dzieciństwie zapewnia mu oswojenie się ze światem, który już nie wydaje mu się tak straszny, bo ma na kogo liczyć, w głowie ma pełno rozmaitych pomysłów i potrafi wyrażać siebie w sferze artystycznej. Chciałoby się rzec, że Wenus w Rybach jest po prostu w znaku filmowym. Wenus pozostaje także w kwadraturze do Marsa, takie połączenia zdarzają się często w horoskopach artystów.

W domu czwartym – czyli korzeni, pochodzenia, rodziny, co nie ogranicza się tylko do ojca i matki, ale sięga głębiej – JJK ma w tej części swego horoskopu Plutona razem z Jowiszem. Pluton powoduje traumę śmierci, łączy z tym, co nieuchronne, nieodwracalne, związane z cierpieniem. Pluton tworzy aspekt do Saturna, który z kolei włada dziesiątym domem, czyli karierą. Doświadczenia z dzieciństwa mogły zupełnie zablokować zawodowe działanie JJK, ale uchronił go przed tym Jowisz, planeta dobroczynna, która sprawia, że swoje traumy może on w jakimś sensie uczynić sprawą publiczną, że je jakoś integruje i włącza do swej twórczości, opowiada o nich i przerabia na swoje dobro.

Co więcej, Jowisz pozostaje w koniunkcji z gwiazdą Regulus, a to gwiazda królewska – w astrologii jest ich raptem tylko sześć – i w rzadko którym horoskopie są one jakoś specjalnie podkreślone. A JJK ma podkreślone aż trzy gwiazdy królewskie, bo jeszcze na ascendencie jest Aldebaran, a po drugiej stronie, na descendencie, Antares. W dodatku Jowisz spoczywa w sercu Lwa, czyli najbardziej królewskiej z gwiazd, i to daje JJK atut wyróżnienia, zapewnia mu rozpoznawalność i sławę. Tak jest wzmocniony przez te wszystkie potężne i szlachetne gwiazdy, że można sądzić, iż urodził się nie tylko po to, by spowodować rewolucję, ale by stworzyć coś wielkiego, co będzie miało wpływ na innych i będzie ich zmieniać.

W 1993 roku Jan Jakub Kolski nakręcił film o wymownym tytule *Jańcio Wodnik*. Tytuł zawiera zdrobniałe imię reżysera i jego znak zodiaku. Film miał premierę 17 lutego 1994 roku – tego dnia Słońce znajdowało się w znaku Wodnika[3].

Postać bohatera, uzdrowiciela Jańcia Wodnika, jest patronem festiwalu „Prowincjonalia", odbywającego się od 2005 roku we Wrześni, i stała się pierwowzorem statuetek przyznawanych filmowcom we wszystkich kategoriach nagród.

Rodowód

To skomplikowany życiorys i myślę, że suma tego, czym ten życiorys był, dopiero się powoli objawia, formułuje. To jest długi proces. Ja dojrzewam i dorastam powoli.

Jan Jakub Kolski[4]

Ja jestem nie tyle ze wsi, ile z kina.

Jan Jakub Kolski[5]

Jan Jakub Kolski dostał imiona po swoich dziadkach, tego po mieczu z Łodzi – Jan (hebr. mający boską łaskę) i tego po kądzieli z Popielaw – Jakub (aram. niech Bóg ochrania). Reżyser mówi: „One nadały kształt mojemu życiu. Jedna jego część przynależy do Jana, a druga do Jakuba. Ciężko się nosi ciężar takiego nadania. Nie można go zrzucić"[6]. Tymi imionami łączy więc w sobie symbolicznie obie części rodziny, które znacząco wpłynęły na jego losy osobiste i artystyczne. Dlatego też znajomość rodowodu Jana Jakuba Kolskiego to nie tylko informacje

3 Za: http://www.baza.astrolog.org.pl/Kolski_Jan_Jakub (dostęp: marzec 2021)

4 J.J. Kolski, w: *Dojrzewam i dorastam powoli*, wyw. A. Michalski, „Topos" 1998, nr 5–6, s. 109.

5 Tenże, w: *Miejsce, które się powiększa*, wyw. T. Lubelski, „Kino" 1996, nr 7–8, s. 29.

6 Tenże, w: *Już cię nic nie dotknie, synku*, wyw. D. Wodecka, „Magazyn Świąteczny" (wydanie sylwestrowe), dodatek do „Gazety Wyborczej" 2012, nr 303, s. 14.

dotyczące jego prywatnej biografii, ale przede wszystkim ważne wprowadzenie do świata jego filmów.



Jan Jakub Kolski (z prawej) z mamą Haliną i bratem Włodkiem (arch. JJK)

Po mieczu

Kolski – jak sam wyznaje – nie od razu chciał być reżyserem. Po maturze próbował zostać rzeźbiarzem, ale nie przyjęto go do ASP w Warszawie i w PWSSP we Wrocławiu, przez rok malował dekoracje we wrocławskiej Wytwórni Filmów Fabularnych, był betoniarzem i asystentem operatora w Telewizji Wrocławskiej, dwa lata służył w wojsku jako operator i fotograf[7]. „Nieuchronność" – jak nazywa to Kolski[8] – wreszcie go jednak dopadła i związała z zawodem reżysera filmowego, „wyższa

7 Tenże, *Piotrkowska i inne okolice kina*, „Magazyn" nr 47, s. 33, dodatek do „Gazety Wyborczej" 1998, nr 272.

8 Tenże, w: *Filmowcy. Polskie kino według jego twórców*, red. B. Janicka, Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Warszawa 2006, s. 219.

racja" – w którą głęboko wierzy: „coś jest silniejsze od ciebie i… już" [9]. Po mieczu jego rodzina od pięciu bowiem pokoleń zajmuje się kinem – to najstarsza filmowa rodzina w Polsce, a może nawet i na świecie[10] – Jan Jakub reprezentuje jej czwarte pokolenie.

Pierwszy był pradziadek Mani Hendlisz (?–1922), prowadzący w Łodzi w latach 1907[11]–1922 kinematograf „Théâtre Optique Parisien"[12] (pierwsze stałe kino „Teatr Żywych Fotografii" uruchomili w Łodzi w 1901 roku bracia Antoni i Władysław Krzemińscy[13]). Mieścił się przy ulicy Piotrkowskiej 15, w podwórzu posesji, gdzie znajdował się także sklep z towarami włókienniczymi i od 1910 roku redakcja gazety „Neue Lodzer Zeitung". Według opinii Hanny Krajewskiej, badaczki dziejów kina w Łodzi, „Théâtre Optique Parisien" usytuowany był w mniej eleganckiej części ulicy Piotrkowskiej (w bardziej eleganckiej znajdowało się „Casino" pod numerem 67 i niemal naprzeciw niego „Théâtre Moderne") i stanowił kino drugiej kategorii, najczęściej odwiedzane przez widzów żydowskich. Nie odbywały się w nim pokazy ówczesnych hitów filmowych, a zdarzało się, że oprócz projekcji pojawiały się także występy kabaretowe. Początkowo kinematograf Maniego Hendlisza działał tylko w miesiącach zimowych, od 1908 był już czynny przez cały rok. Decyzją władz sądowych i policji z 22 października 1911 roku „Théâtre Optique Parisien" został zamknięty z powodu braku odpowiednich urządzeń przeciwpożarowych. W ciągu pięciu miesięcy właściciel wyposażył go w wymagane aparaty gaśnicze i w marcu 1912 roku kinematograf na nowo rozpoczął działalność[14].

Do drugiego pokolenia filmowej rodziny należał Maksymilian, syn Maniego i jego żony Marii, zajmował się wynajmem filmów (po 1907 roku właściciele kin już nie musieli kupować taśm z filmami, ale mogli je wypożyczać w coraz liczniejszych przedstawicielstwach firm

---

9 Tenże, w: *Nieoczekiwana zmiana miejsc*, wyw. B. Kox, „Film" 2013, nr 6, s. 24.

10 Najstarsze rodziny filmowe istnieją w Indiach, m.in. Kapoorowie i Mukherjee, obejmują cztery pokolenia, piąte dopiero dorasta i nie jest jeszcze zatrudnione w kinie.

11 Dnia 13 stycznia 2007 roku obok siedziby kina odbył się happening „Sto lat w kinie, czyli filmowa historia rodziny Kolskich", na ścianie kamienicy umieszczono tablicę pamiątkową, w Muzeum Kinematografii otwarto wystawę poświęconą rodzinie i wyświetlano filmy wyreżyserowane przez Jana Jakuba.

12 J.J. Kolski, *Piotrkowska i inne okolice kina*, dz. cyt., s. 26–28.

13 M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914*, Oficyna Wydawnicza Book Service, Poznań 1993, s. 108.

14 H. Krajewska, *Życie filmowe Łodzi w latach 1896–1939*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Łódź 1992, s. 48 i 55.

produkcyjnych), miał swoje biuro najpierw przy ulicy Zawadzkiej 41, a potem (razem ze Stefanem Grodzieńskim) przy Narutowicza 47[15].

Do drugiego pokolenia należał także Jan Kolski (?–1943), dziadek Jana Jakuba, ożeniony z Esterą, córką Maniego Hendlisza, który prowadził biuro wynajmu filmów pochodzących z hollywoodzkich studiów Fox, MGM i Universal oraz polskiej wytwórni Muza-film, najpierw przy ulicy Kopernika 21[16], a potem św. Andrzeja 43[17]. Miał także własną firmę, Wytwórnię Doświadczalną[18], i ze zmiennym szczęściem inwestował w produkcję polskich filmów fabularnych. W czasie drugiej wojny światowej Polak Jan Kolski poszedł do getta razem ze swą żydowską żoną Esterą i dwoma synami, Michałem i Romanem, gdzie zajmował się cynowaniem kotłów i wiader[19].

Trzecie pokolenie rodziny reprezentuje ojciec Jana Jakuba, Roman Kolski (1926–2001), więzień obozów w Buchenwaldzie i Bergen-Belsen, montażysta filmowy. Montażystką była także – w czwartym pokoleniu – siostra Jana Jakuba, Ewa Pakulska (1954–1999). Do piątego należy jego bratanek Piotr Kolski, reżyser i montażysta (z pierwszego wykształcenia lekarz), oraz siostrzeniec Michał Pakulski, operator. Należała do niego także córka Jana Jakuba, Zuzanna Jagoda (1991–2014), która uzyskała licencjat na Westminster University na wydziale Contemporary Media Practice i miała studiować reżyserię[20]. Pierwsza żona Kolskiego, Grażyna Błęcka-Kolska, jest aktorką, druga, Aleksandra Michael (właśc. Aleksandra Fiedeń), aktorką i producentką.

W rodzinie Kolskich świetnie układała się współpraca artystyczna. Ojciec Roman zmontował dokumentalne filmy Jana Jakuba kręcone przez niego na zamówienie Wrocławskiej Kurii Metropolitalnej i jeden fabularny, *Pograbek* (1992). W 1966 roku zabrał dziesięcioletniego syna do Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi, gdzie montował telewizyjny serial *Czterej pancerni i pies* (1966, reż. Konrad Nałęcki), i mały Jaś uwiecznił swój głos w postsynchronach m.in. w zdaniu: „Tato, polskiego

15 Tamże, s. 229.

16 J.J. Kolski, w: *Filmowcy. Polskie kino według jego twórców*, dz. cyt., s. 219.

17 H. Krajewska, *Życie filmowe Łodzi w latach 1896–1939*, dz. cyt., s. 229.

18 W 2016 roku Kolski założył swoją własną firmę producencką, także pod nazwą Wytwórnia Doświadczalna.

19 J.J. Kolski, *Piotrkowska i inne okolice kina*, dz. cyt., s. 30–31.

20 G. Błęcka-Kolska, w: *Nic już nie muszę*, wyw. A. Gutek, „Zwierciadło" 2016, nr 4, s. 47.

psa przywieźli, szczeka jak nasz Azor”[21]. Siostra Jana Jakuba, Ewa Pakulska, pomagała ojcu przy montażu *Pograbka*, a potem już samodzielnie zmontowała siedem fabularnych filmów brata: *Pogrzeb kartofla* (1990), *Magneto* (1993), *Jańcio Wodnik* (1993), *Cudowne miejsce* (1994), *Szabla od Komendanta* (1995), *Grający z talerza* (1995), *Historia kina w Popielawach* (1995) i trzy krótkie: *Mały dekalog* (1984), *Nie zasmucę serca twego…* (1985), *Ładny dzień* (1988). Bratanek Piotr zmontował dwa filmy stryja: *Zabić bobra* (2012) i *Serce, serduszko* (2014). Siostrzeniec Michał zrobił zdjęcia do noweli wuja *Wielki Wóz* z filmu *Solidarność, Solidarność* (2005) i *Zabić bobra*. Grażyna Błęcka-Kolska zagrała w czternastu filmach męża, Aleksandra Michael w czterech, pełniła także na planie funkcję fotosistki.



JJK (z prawej) z siostrą Ewą Pakulską i ojcem Romanem Kolskim (arch. JJK)

Z powodu owej „nieuchronności” rodzinnej od ponad siedemdziesięciu lat łączącej naówczas jego krewnych z kinem Jan Jakub Kolski postanowił zdawać do Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Przyjęto go dopiero przy trzeciej próbie w 1981 roku.

> Egzaminatorzy ze szkoły filmowej nie poznali się na mnie. Byłem nieśmiały, słabo wyjaśniałem swoje racje, ale przecież miałem dobre prace; rysunki, rzeźby, zdjęcia. Dopiero za trzecim razem właściwie ocenili mój

21 J.J. Kolski, *Piotrkowska i inne okolice kina*, dz. cyt., s. 32.

> potencjał. Tym razem miałem do pokazania film *Kolejarze 80* zrobiony podczas głodówki kolejarskiej. Może to ostatecznie przeważyło? [22]

Po latach Kolski został w tej szkole wykładowcą, w 2007 roku uzyskał stopień doktora sztuki, a w 2019 – profesora. Studiował na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej.

> W szkole filmowej świadomie wybrałem wydział operatorski, żeby lepiej poznać warsztat. To była droga, która już na samym początku zakładała trudniejsze dochodzenie do fabuły – ale nie żałuję. To trwało rzeczywiście dłużej, ale więcej się nauczyłem[23].

Przydzielono mu miejsce w legendarnym, dziś już nieistniejącym, akademiku Szkoły przy ulicy Ciesielskiej 6. Było mu tam źle, twierdzi: „coś mi przeszkadzało", wytrzymał tylko rok. Potem dowiedział się, że w domu przy Ciesielskiej 33 w czasie wojny „umarli w nędzy i poniżeniu" jego dziadkowie, Jan i Estera[24]. Po latach powiedział:

> Napisałem w książce *Kulka z chleba* zdanie (...): „Jeśli ma ktoś kroplę krwi żydowskiej, to ma w sobie całą krew żydostwa"[25]. Odczułem to bardzo późno, ale mam w sobie jedną kroplę krwi żydowskiej[26].

Szkołę Filmową Kolski ukończył w 1985 roku, a dyplom magistra sztuki filmowej uzyskał szesnaście lat później, w 2001 roku, po napisaniu pracy magisterskiej pt. *Kompozycja obrazu filmowego*[27].

---

22 Tenże, w: *Rozmowa z Janem Jakubem Kolskim*, wyw. J. Wiewiórski, „Gazeta Wyborcza" 2007, nr 11, s. 8.

23 Tenże, w: *Czas przyczyn*, wyw. J. Kapuściński, „Kino" 1991, nr 8, s. 43.

24 Tenże, *Piotrkowska i inne okolice kina*, dz. cyt., s. 30–31.

25 Cytat dokładnie brzmi: „Naszej krwi nie da się podzielić. Ten kto ma jej połowę, ćwiartkę, czy nawet jedną ósmą – ma całą krew żydostwa", w: J.J. Kolski, *Kulka z chleba*, Wydawnictwo Książkowe „Twój STYL", Warszawa 1998, s. 366.

26 Tenże, w: *O sztuce opowiadania baśni*, w: *Rozmowy na nowy wiek 2*, wyw. K. Janowska, P. Mucharski, Znak, Kraków 2002, s. 144.

27 Tenże, *Kompozycja obrazu filmowego* (praca magisterska napisana na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej, PWSFTViT w Łodzi w 2001 roku), w: tenże, *Pamięć podróżna. Fragmentozbiór filmowy*, Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej, Łódź 2010, s. 209–273.

> Nie lubiłem szkoły (...), ale i szkoła nie przepadała za mną. Magia schodów, na których siadywali sławni dzisiaj w świecie reżyserzy... Ja na tych schodach nie siadałem. Byłem trochę takim dziwakiem w tej szkole[28].
> Nie chciałem dopasować się. Czułem instynktownie, że muszę się bronić, żeby coś własnego mogło się we mnie wykluć. Trzymałem się z daleka. Byłem uparty i zamknięty. Nikt nie miał do mnie dostępu. Strasznie drażniłem moich kolegów. Uważali mnie za ciężki przypadek[29].

Swoje pierwsze filmy Kolski zaczął realizować w wojsku, kamerą Krasnogorsk podarowaną mu przez Andrzeja Sekułę (obecnie operatora i reżysera pracującego w Hollywood), z którym razem wtedy służyli. Kolski – jak twierdzi – znacznie ją unowocześnił i uczynił odporną na zimno za pomocą futerka pociętego na kawałki i kleju butapren. Został operatorem i fotografem w Nieetatowej Czołówce Filmowej Śląskiego Okręgu Wojskowego, kręcił reportaże poligonowe podczas ćwiczeń i manewrów w samolotach, śmigłowcach, czołgach i innych wozach bojowych, często w ekstremalnych warunkach, w upale, wodzie, śniegu i błocie[30].



JJK z kamerą Krasnogorsk jako operator wojskowy (arch. JJK)

28 Tenże, w: *Kino kolskie*, wyw. Z. Pietrasik, „Polityka" 1995, nr 4, s. 15.
29 Tenże, w: *W potoku kina*, wyw. M. Terlecka-Reksnis, „Twój Styl" 1996, nr 6, s. 97.
30 Tenże, w: *Rozmowa z Janem Jakubem Kolskim*, dz. cyt., s. 8.

W Szkole Filmowej Kolski, zgodnie ze swym kierunkiem studiów, realizował etiudy operatorskie, *Odrobina bólu* (1982) i *Za górami…* (1983), obie w reżyserii Bolesława Pawicy.

> Miałem już 25 lat i śpieszyłem się do zawodu. Postanowiłem (…) znaleźć jakiś skrót. Już od drugiego roku studiów, dzięki przychylności ówczesnego dyrektora WFO Macieja Łukowskiego, zacząłem robić „dorosłe" filmy, przy okazji zaliczając nimi kolejne lata na uczelni[31].

Zaczął też pisać scenariusze i reżyserować krótkie filmy: *Inaugurację 82* (1983), będącą zapisem uroczystego rozpoczęcia roku akademickiego w łódzkiej Filmówce w pierwszym roku stanu wojennego, oraz *Umieranko* (1984). W tym filmie, zdaniem Kolskiego, „posiało się ziarno dowodne – wszystko to, co w większym i mniejszym nasileniu miało się odnajdywać w każdym moim kolejnym filmie"[32].

W 1983 roku filmem *Najpiękniejsza jaskinia świata* Kolski rozpoczął współpracę z Wytwórnią Filmów Oświatowych w Łodzi, którą potem owocnie kontynuował. Równocześnie kręcił filmy w nurcie tzw. kina podziemnego, czyli na zlecenie Wrocławskiej Kurii Metropolitalnej, „tam, gdzie nam nie było wolno, o tym, co było zabronione"[33], pisał do nich scenariusze i sam je reżyserował, m.in. *Śladami św. Stanisława Kostki* (1984), *Lourdes, miasto nadziei* (1984), *Kościół grekokatolicki w Polsce* (1985). Do końca studiów nakręcił ogółem dziesięć filmów dokumentalnych, co jest imponującym dorobkiem jak na studenta.

W ciągu następnych pięciu lat Kolski zrealizował jako reżyser, scenarzysta i operator jeszcze siedem krótkich filmów dokumentalnych i fabularyzowanych. Szczególnie te kręcone dla Wytwórni Filmów Oświatowych miały dla niego specjalną wartość, odnalazł się w nich bowiem jako „kaskader krótkiego metrażu"[34].

> Pożytkując moją fizyczną sprawność i gotowość wystawienia się na każde ryzyko (byle tylko dało się sfotografować), przeznaczono mnie od filmów o jaskiniach, górach i szkołach przetrwania[35]. Spełniałem się w tym

---

31 Tenże, *Piotrkowska i inne okolice kina*, dz. cyt., s. 33.

32 Tamże, s. 11.

33 J.J. Kolski, *Pamięć podróżna. Fragmentozbiór filmowy*, dz. cyt., s. 12.

34 Tamże, s. 12.

35 Poczynając od 1976 roku, Kolski przez dwanaście lat uprawiał wspinaczkę wysokogórską i chodzenie po jaskiniach.

> żywiole radośnie i dość bezrefleksyjnie, zarabiałem pieniądze, cieszyłem się przyjemnością noszenia kamery, zakładania obiektywów, mierzenia światła, wywoływania taśmy, montażu, udźwiękowiania. To był bodaj najbliższy mój i najbardziej zmysłowy kontakt z filmem. Pewnie dlatego, że prześwietlony światłem młodości…[36]

W 1990 roku, w wieku trzydziestu czterech lat, Kolski postanowił wydostać się z szufladki „kaskadera krótkiego metrażu" i zadebiutować jako reżyser filmu fabularnego, nakręcił *Pogrzeb kartofla*.

Po kądzieli

Jan Jakub Kolski urodził się 29 stycznia 1956 roku we Wrocławiu i mieszkał tam z rodzicami przez jedenaście lat. Pewnego dnia przyjechała babcia Anna Szewczykowa (matka jego mamy Haliny) i zapytała:

> „Kto chce jechać ze mną do Popielaw? Jasiulek, może ty?" Chciałem. Jeszcze jak. Była zima. Pojechaliśmy. Popielawy leżały rozśnieżone szeroko, rozbielone i szczypiące mrozem. Dziadek zabrał nas ze stacji kolejowej w Łaznowie. Konisko dzwoniło dzwonkiem przy chomącie. Grała śledziona. Chrzęściły podkowy podbite hacelami. Jechało się pięknie, dziecięco i obezwładniająco[37].

I tak oto Jasiulek wjechał, jak się potem okazało, do swej małej, prywatnej ojczyzny[38], „środka świata"[39], „miejsca dobrowolnej niewoli"[40]. Reżyser nazywa Popielawy swoją „ojczyzną wyobraźni" i „przestrzenią magiczną"[41].

---

36 J.J. Kolski, *Pamięć podróżna. Fragmentozbiór filmowy*, dz. cyt., s. 12.

37 Tamże, s. 59.

38 N. Korczarowska, *Ojczyzny prywatne. Mitologia przestrzeni prywatności w twórczości Tadeusza Konwickiego, Jana Jakuba Kolskiego, Andrzeja Kondratiuka*, Rabid, Kraków 2007, s. 30–43.

39 L. Kołakowski, w: *To mój środek świata*, wyw. Z. Mentzel, https://kultura.onet.pl/fragmenty-ksiazek/to-moj-srodek-swiata/4kfg0xc (dostęp: marzec 2021).

40 R. Sulima, *Małe ojczyzny. Powrót lokalizmu*, w: tenże, *Głosy tradycji*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2001, s. 151.

41 J.J. Kolski, w: *Opowiada J.J. Kolski*, wyw. I. Jarska, w: *Polska na filmowo. Szlakiem filmów i seriali*, http://www.polskanafilmowo.pl/reviewsView,59,jan-jakub-kolski,PL (dostęp: lipiec 2018).



JJK z dziadkami, Anną i Jakubem Szewczykami (arch. JJK)

Popielawy to wieś leżąca na Mazowszu, w województwie łódzkim, powiecie tomaszowskim, dzieli się na Popielawy Poprzeczne, Główne i Majątek. Kolski mieszkał tam cztery lata (1968–1971) u dziadka po kądzieli, Jakuba Szewczyka (1894–1975), rymarza. Dokładnie w Popielawach Majątku, resztówce po rozparcelowanym majątku dziedzica Romana Lachowicza, obejmującej nieduży dworek zbudowany w XIX wieku, na który mówiono wtedy pałac (należy teraz do reżysera), czworaki, spichlerz, kilka chałup i kapliczkę.

Popielawy nabrały dla Kolskiego specjalnego znaczenia, jak Śląsk dla Kazimierza Kutza czy wyspa Fårö dla Ingmara Bergmana. „W Popielawach żyło się pięknie i wyraźnie. Miasto zacierało czytelność, a tu – jak na dłoni – widziało się wszystko”[42]. Stały się jego „matrycą wyobrażeniową”[43]. Urok tej wsi i przeżycia doświadczane tam w dzieciństwie zapisały się w nim na zawsze.

42 Tenże, *Piotrkowska i inne okolice kina*, dz. cyt., s. 32.

43 Tenże, w: *Miejsce pod żebr*ami, wyw. M. Sadowska, „Kino” 1998, s. 27.

> Wydaje mi się, że cała chemia, cała matryca wyobrażeniowa, którą przez resztę życia każdy nosi w organizmie, powstaje właśnie wtedy, kiedy jest się dzieckiem. I później, realizując swoją aktywność zawodową, człowiek karmi się tym. Oczywiście pod warunkiem, że odnajdzie narzędzia, które mu pozwolą twórczo korzystać z tamtego czasu[44].

Kolski stale powtarza, że nosi Popielawy „przy sobie, pod żebrami"[45]. Tłumaczy w wywiadach: „Wyobraź sobie, że żebra są sklepieniem kościoła, który nosisz w sobie, a wieczna lampka, która płonie pod nimi, oświetla najdroższy dla ciebie kawałek świata. Zgaśnie, kiedy umrę"[46].

> W Popielawach spędziłem akurat tyle lat, żeby „obrobić" tym wszystkim, czym one były, moją wyobraźnię. Żeby naznaczyć ją i odcisnąć pieczęć serdeczną na sobie, a potem naznaczać tym czymś wszystko, co spod moich rąk, mojej wyobraźni i wrażliwości wychodziło. Więc wszystko, co robię, książki, które piszę, filmy, które kręcę, a nawet spotkania z moimi studentami naznaczone są Popielawami. I to promieniowanie jest przemożne[47].

A przecież radykalna zmiana warunków życia nie mogła być łatwa dla jedenastolatka nagle przewiezionego z dużego miasta do zapadłej wsi, gdzie dotąd bywał z rodzicami tylko na wakacjach. Oddali go dziadkom ze względów ekonomicznych. „Bo to były czasy, kiedy ulga w postaci jednej «gęby» mniej do wykarmienia bardzo dała się odczuć"[48]. Jak się wtedy czuł? W przypływie szczerości Kolski odpowiada: „Jak chart, który musi się skundlić" i podkreśla dojmujące poczucie samotności: „Byłem bramkarzem i sam sobie strzelałem gole, kiedy grałem w hokeja na stawku". A za cztery lata po powrocie do Wrocławia? „Jak kundel, który udaje wyżła" [49]. Mimo niewątpliwej radości czerpanej z poznawania życia wsi, tak różnego od miejskiego, bardzo tęsknił za domem i rodzicami.

---

44 Tamże.

45 Tamże.

46 J.J. Kolski, w: *Kino jest ciągle dla mnie chłopięcą przygodą*, wyw. K. Siedlik, „Kino" 2005, nr 6, s. 24.

47 Tenże, w: *Opowiada J.J. Kolski*, dz. cyt.

48 Tenże, w: *Polska na filmowo*, dz. cyt.

49 Tenże, w: *W potoku kina*, dz. cyt., s. 96.

> Którejś nocy bez wiedzy dziadków zakręciłem na międzymiastową do rodziców. Jedyny telefon, na korbkę, był właśnie we dworze. Moje „zabierzcie mnie" musiało brzmieć dramatycznie, bo kilka dni później przyjechali po mnie. Ale zabrali innego chłopca niż ten, którego zostawili[50].

Pobyt w Popielawach stanowił dla Kolskiego sytuację graniczną[51], wyjątkowe doświadczenie życiowe. W książce dla dzieci *Jadzia i małoludki*, którą opublikował w 1998 roku, kompulsywnie przypisał je tytułowej bohaterce. Dziewczynka wyjeżdża z Warszawy na wieś do babci mieszkającej w Sypniewie. Dotąd znała różne zwierzęta tylko z ekranu komputera, w drewnianym domku babci mogła zaprzyjaźnić się z prawdziwym psem i kotem, kwoką i jej pisklętami, które – wraz z lampą naftową – pomogły jej przepędzić strach przed burzą. Odkryła, że „krowa ma szorstki język, mgła donosi gwizd pociągu aż do stacji w Łaznowie, jaskółki zapowiadają deszcz, żyto się kłania pszenicy, a strumień szemrze srebrzyście"[52]. W lesie znalazła żuka, mrówki, pająka, biedronkę i włochatą gąsienicę. Podczas pobytu na wsi Jadzia, oprócz małoludków, które przyszły do niej we śnie, odkryła „tyle innych rzeczy, których istnienie wydawało się [jej – G.S.] zupełnie niemożliwe. (...) Że pies i kot są po to, żeby się nie bać (...) [oraz – G.S.] To, że się tęskni"[53].

W 2010 roku Kolski tak podsumował swoje popielawskie dzieciństwo:

> Wracałem [do Wrocławia – G.S.] w ostatniej chwili. Jeszcze z zapałem do odzyskiwania miasta, już ze skarbem celnie umocowanym pod osłoną żeber, poukładanym w hierarchiach i porządkach nieprzyczynowo-skutkowych: stawami z białymi mostkami, jaśminami, czeremchami, płotami, drogami polnymi, żytami, pszenicami, horyzontami, ciszami różnych gatunków, szczekaniami psów i dzwonieniem konwi na podjeździe popielawskiej mleczarni. Z wyobraźnią ze wsi[54].

---

50 Tenże, w: *Już cię nic nie dotknie, synku*, dz. cyt., s. 15.

51 K. Jaspers, *Wprowadzenie do filozofii: dwanaście odczytów radiowych*, przeł. A. Wołkowicz, Siedmioróg, Wrocław 2004, s. 15.

52 J.J. Kolski, *Jadzia i małoludki*, Wydawnictwo Książkowe „Twój Styl", Warszawa 1998, brak numeracji stron.

53 Tamże.

54 J.J. Kolski, *Pamięć podróżna. Fragmentozbiór filmowy*, dz. cyt., s. 160.

W Popielawach Kolski nakręcił dziesięciominutową szkolną etiudę *Umieranko* i swój fabularny debiut *Pogrzeb kartofla*. „Wierzyłem, że wszystko mi tam będzie pomagać. (…) wszystko, co mnie pamiętało i w jakimś sensie było moją magiczną przestrzenią”[55]. Potem jeszcze tylko jeden film nakręcił w tej swojej „ojczyźnie wyobraźni” – *Zabić bobra*. Ale w twórczości dokonał znamiennej transformacji: uczynił z Popielaw archetypiczną polską wieś. Bez względu na to, gdzie realizował potem swoje filmy – np. *Pograbka* i *Magneto* na Dolnym Śląsku, *Grającego z talerza* w Józefowie nad Wartą, *Szablę od Komendanta* w Niemysłowie i Pęczniewie pod Łodzią, *Historię kina w Popielawach* w kieleckich Sieradowicach – magiczna przestrzeń wsi pozostawała zawsze taka sama. Łagodnie pofalowane pola oddzielone poziomą linią horyzontu od wysokiego nieba, w jego kręgu świat swojski, za jego granicą obcy i wrogi. Po latach Kolski zauważył: „Moja mityczna wieś okazała się miejscem, które się powiększa[56]” i – należy dodać – stopniowo zaczęła obejmować niemal cały świat. Jego miłość do Popielaw dotyczy także mieszkających tam ludzi, w 2020 roku powiedział:

> Gdyby skleić całą Polskę, taki pejzaż ludzki zrobić z ludzi z Popielaw, to byśmy mieli piękną Ojczyznę (…). Tak zaimplementować tę społeczność małą na całą Polskę i tak ją rozprzestrzenić…[57]

W Popielawach istniało kino, przytuliskiem dla niego stawała się remiza strażacka. Najpierw było to kino objazdowe, które przyjeżdżało do remizy z odległego o dziewięć kilometrów Będkowa w każdy wtorek. Kinooperator Jan Wawrzyniak, wuj Kolskiego, przywoził wozem zaprzężonym w konia Kasztana kopię filmową, jeden projektor i głośniki.

> Za każdym razem, kiedy kończyła się rolka, mieliśmy 10 minut przerwy. Nie słyszało się wtedy szeleszczenia cukierkami, bo mało kogo było na nie stać. Nie czuło się też zapachu popcornu. Filmy oglądaliśmy w skupieniu dużo większym niż dziś. Aż było słychać bijące serca i oddechy[58].

---

55 *Opowiada J.J. Kolski*, dz. cyt.

56 J.J. Kolski, w: *Miejsce, które się powiększa*, dz. cyt., s. 26.

57 J.J. Kolski w filmie dokumentalnym z cyklu *Tamte lata, tamte dni* (2020, TVP Kultura) reż. J. Makowska.

58 J.J. Kolski, w: *Rozmowa z Janem Jakubem Kolskim*, dz. cyt., s. 8.

Kolski wspomina: „W mojej części wsi byłem jedynym widzem kinowym (...). Chodziłem na te filmy do remizy, ubrany w garniturek, ponad kilometr. Dla dzieciaka to był szmat drogi”[59]. Potem kino przyjeżdżało samochodem nysa raz w miesiącu z Łodzi, miało dwa projektory na statywach zapewniające płynne seanse, bez przerw na zmianę rolek filmowych, głośniki na dachu i stojak na afisze. „Wtedy do remizy waliła cała wieś”[60]. Wreszcie nastał w remizie czas stałego kina „Uśmiech” – ta nazwa kina pojawi się w filmie Kolskiego *Jasminum* (2006) – które obsługiwał Zdzich Jałmużna, zwany Janciem, kierowca wozu strażackiego, nie najlepiej, bo zdarzało się, że w czasie seansu musiał wyjeżdżać do pożaru, a wtedy kontrolę nad projektorem przejmowali widzowie[61].

To w Popielawach Kolski przeżył swoją inicjację kinową, czyli pierwsze oczarowania filmowe, które z czasem zmitologizuje w swoich dziełach. Magdalena Podsiadło, zajmująca się autobiografizmem filmowym, pisze:

> Choć przeżycie kinowe było kiedyś znacznie silniejsze niż obecnie, gdy na co dzień obcujemy z obrazami, to jego mitologizacja jest wynikiem późniejszego, nostalgicznego spojrzenia dorosłego na świat dzieciństwa (...). Pierwsza wizyta w kinie jest zwykle przedstawiana jako przeżycie dużo intensywniejsze niż uzyskanie dostępu do pierwszej kamery czy zrealizowania debiutu. Zdarzenie to ma znamiona inicjacji lub rytuału przejścia[62].

W pamięci Kolskiego zapisało się szczególnie *Ubranie prawie nowe* (1963) Włodzimierza Haupego, adaptacja opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza *Róża* z Hanną Skarżanką w roli głównej (film zmontowany przez Romana Kolskiego) – „...pierwszy film, który zrozumiałem. Pierwszy, który wszedł we mnie również przez głowę, a nie tylko przez rozpalone policzki, wyschnięte gardło i rozdygotane nogi[63]”. *Bambi* (1942), animacja z wytwórni Walta Disneya o słodkim jelonku – „seans skończył się nocą i do swoich czworaków wracałem sam, z rykiem,

---

59 Tamże.

60 J.J. Kolski, *Piotrkowska i inne okolice kin*a, dz. cyt., s. 32.

61 Tenże, *Kino „Uśmiech”*, w: *Magia kina*, red. J. Wróblewski, Tenten, Warszawa 1995, s. 123.

62 M. Podsiadło, *Autobiografizm filmowy jako ślad podmiotowej egzystencji*, Universitas, Kraków 2013, s. 89.

63 J.J. Kolski, *Kino „Uśmiech”*, dz. cyt., s. 125.

posikany ze strachu, bo trzeba było przejść koło czerzynek [krzaków tarniny – G.S.] – a tam zawsze straszyło”[64]. *Rashomon* (1950) Akiry Kurosawy – „…i po nim gorączka. Długo się babczysko [babcia Anna Szewczykowa – G.S.] nadomyślało, co to za choroba”[65]. *Żywot Mateusza* (1967) Witolda Leszczyńskiego, adaptacja powieści norweskiego pisarza Tarjeia Vesaasa *Ptaki* z Franciszkiem Pieczką w roli tytułowej – „jedyny polski film metafizyczny”[66].

Po projekcji *Rashomona* – „Już nigdy potem nie przeżyłem takiej magii”[67] – Kolski nabrał przeświadczenia, „że kino jest we mnie”[68]. I później w łódzkiej Szkole Filmowej, jak wyznaje, prawie filmów nie oglądał. „Czułem, że mam już we krwi to potrzebne tętnienie, ten rytm nieustanny, który i tak – prędzej czy później – zaprowadzi mnie do filmu”[69].

Jan Jakub Kolski jest reżyserem osiemnastu filmów fabularnych, dwu trzyodcinkowych seriali telewizyjnych, *Małopole czyli świat* (2000) i *Wenecja* (2015), oraz jednej noweli *Wielki Wóz* w filmie zbiorowym *Solidarność, Solidarność* (2005). Nakręcił także dwadzieścia trzy filmy krótkometrażowe, dokumentalne i fabularyzowane. Niemal do wszystkich napisał scenariusze, do kilkunastu zrobił zdjęcia. Wyreżyserował pięć spektakli Teatru Telewizji, do trzech z nich napisał scenariusze. Bywał także producentem, operatorem, szwenkierem (operatorem kamery), realizatorem efektów dźwiękowych.

W 1994 roku Kolski opublikował tom prozy pod tytułem *Jańcio Wodnik i inne nowele*[70]. Potem, w 1998, książkę dla dzieci *Jadzia i małoludki*, z pięknymi ilustracjami Miry Żelechower-Aleksiun.

---

64 Tamże.

65 Tamże.

66 J.J. Kolski, w: *Czas przyczyn*, dz. cyt., s. 43.

67 Tenże, w: *W potoku kin*a, dz., cyt. s. 94.

68 Tenże, w: *Miejsce, które się powiększa*, dz. cyt., s. 29.

69 Tenże, *Kino „Uśmiech”*, dz. cyt., s. 125.

70 Zob.: T. Lubelski, *Oleodruki szydercze*, „Kino” 1994, nr 10, s. 36–37; B. Zadura, *„Nie o siłę, kurwa, chodzi, ale o serce, o serce”*, „Twórczość” 1995, nr 1, s. 107–110; R. Sulima, *Pasterze i kuglarze, czyli świat Jana Jakuba Kolskiego*, „Regiony” 1995, nr 4, s. 153–161; R. Kępa, *Nadfioletowy dokumentalizm. Problematyka „Jańcia Wodnika” i innych nowel Jana Jakuba Kolskiego*, „Studia Słowianoznawcze” 2016, nr 12, s. 175–207.

Powiedział: „Nigdy nie sądziłem, że będę pisarzem. Nie miałem tego w marzeniach”[71], ale konsekwentnie tworzył kolejne utwory, opowiadania i powieści, wydał ich ogółem osiem[72]. „Czuję nieustającą potrzebę pisania[73]” – podsumował tę część swej aktywności twórczej – „Być może te książki są dla mnie jakąś formą rekompensaty za filmy, których nie zrealizuję”[74].

Historie rodzinne

Tak więc zamiast bajek nasłuchałem się
dramatycznych historii z życia moich bliskich.

Jan Jakub Kolski[75]

Wielu twórców filmowych przywołuje w swoich filmach osoby i wydarzenia związane bezpośrednio z ich prywatną biografią. Czasem robią to zupełnie otwarcie, jak Ingmar Bergman, a czasem głęboko je kamuflują, jak Roman Polański, i stanowczo zaprzeczają nasuwającym się podobieństwom. Skala autobiografizmu uzależniona jest bowiem od wielu czynników, z których najważniejszymi są: akt woli tworzącego przekaz autora, jego poczucie tożsamość, subiektywizm spojrzenia, prawda, którą w swym mniemaniu wyraża, szczerość, z jaką to czyni, używany język i wykorzystane medium[76]. Autor kinowy, przedstawiający na ekranie swój osobisty punkt widzenia na otaczający go świat, głoszenie prawdy jednostkowej traktuje jak powinność wobec siebie i widzów, a często także jako obronę przed oficjalnie lansowaną wizję rzeczywistości, którą uważa za narzuconą, niepełną lub wręcz fałszywą.

---

71 J.J. Kolski, w: *Niewiele trzeba mówić trawie, żeby przytuliła*, wyw. K. Kubacka, w: *Debiuty polskiego kina*, red. M. Hendrykowski, Wydawnictwo „Przegląd Koniński”, Konin 1998, s. 307.

72 Patrz: A. Ostolski, *Podzwonne dla wsi*, „Odra” 2000, nr 3, s. 112–114.

73 J.J. Kolski, w: *Diabła można oswoić*, wyw. K. Kubisiowska, „Przekrój” 1998, nr 25, s. 15

74 Tenże, w: *Co powie nam o nas Gomb*rowicz, wyw. Ł. Maciejewski, „Kino” 2002, nr 5, s. 55.

75 Tenże, w: *O sztuce opowiadania baśni*, dz. cyt., s. 141.

76 M. Posiadło, *Autobiografizm filmowy jako ślad podmiotowej egzystencji*, dz. cyt., s. 42–60.

> Osobiste, własne, autobiograficzne stanowi gwarancję tego, co prawdziwe, nie tylko jednak w odniesieniu do prywatnego życia bohaterów filmów, ale także wobec tego, co należy do sfery społecznej, politycznej czy historycznej[77].

Opisując twórczość reżyserów filmowych zmieniających kształt polskiego kina w latach osiemdziesiątych XX wieku i po przełomie 1989 roku, Tadeusz Lubelski wprowadził do swej refleksji historyczno-filmowej kategorię mitobiografów – za Przemysławem Czaplińskim[78], który użył jej do przedstawienia zmian zachodzących w prozie polskiej tego okresu. Mitobiografowie snują na kinowych ekranach opowieści, które mają wyraźny związek z ich prywatną biografią, a więc są uwierzytelnione przez ich osobiste doświadczenia albo też – dodajmy – doświadczenia członków ich rodzin, które trwale zapisały się w przekazach familijnych. O autentyczności ludzi i zdarzeń przedstawianych na ekranie można dowiedzieć się z informacji pozafilmowych udzielanych przez twórców np. w wywiadach lub z innych materiałów źródłowych, często także same filmy zawierają sygnały potwierdzające prawdziwość snutych narracji. Strategia mitobiograficzna powoduje przetworzenie życia w kino oraz kreuje prywatne mitologie artystów. Do naczelnych mitobiografów tamtej epoki Lubelski zalicza Andrzeja Kondratiuka (*Cztery pory roku*, 1984, *Wrzeciono czasu*, 1995, *Słoneczny zegar*, 1997), Marka Koterskiego (*Dom wariatów*, 1984, *Życie wewnętrzne*, 1986, *Nic śmiesznego*, 1995) oraz Jana Jakuba Kolskiego[79].

W realizowanych przez siebie filmach Kolski często odwołuje się do własnej biografii i historii swojej rodziny. Opowiadania tworzone przez niego na kinowym ekranie zawierają tropy odnoszące się do konkretnych czasów i faktów historycznych, pozostają jednak jego autorskimi, wysoce prywatnymi narracjami. Wyznaje bez ogródek: „Robię filmy, żeby porządkować siebie”[80]. W tym działaniu sprzyja mu nie tylko to,

---

77 Tamże, s. 60.

78 P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1998*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 205.

79 T. Lubelski, *Historia kina polskiego 1895–2014*, Universitas, Kraków 2015, s. 611–616.

80 J.J. Kolski, w: *O sztuce opowiadania baśni*, dz. cyt., s. 140.

że jest reżyserem powstających dzieł, ale także ich scenarzystą[81], czyli w istocie naczelnym kreatorem ekranowego świata przedstawionego.

Najlepszym wprowadzeniem w mitobiograficzne historie opowiadane przez Kolskiego na ekranie jest film *Historia kina w Popielawach* (1998). Magdalena Podsiadło nazywa go „filmem kluczem", gdyż stanowi on, jej zdaniem, podstawę do reinterpretacji innych dzieł reżysera.

> Za sprawą tego filmu nastąpiło silniejsze uhistorycznienie usytuowanej w Popielawach „kolszczyzny" (w czym pomaga fakt, że bohaterowie filmów Kolskiego często mają swoje rzeczywiste odpowiedniki) i zakorzenienie jej w biografii reżysera[82].

W *Historii kina w Popielawach* Kolski dokonuje mitobiograficznych działań w trzech sferach znaczeń obejmujących Popielawy, własne dzieciństwo i kino.

W badaniach literackich utworów autobiograficznych Małgorzata Czermińska proponuje stosować stworzoną przez Andrzeja Szpocińskiego[83] koncepcję indywidualnych „miejsc autobiograficznych" związanych z doświadczeniem egzystencjonalnym jednostki i przeciwstawionych zbiorowym „miejscom pamięci" uznawanym przez wspólnotę.

> Nie potrzebują one sankcji społecznej, nie opierają się na świadomości i mentalności zbiorowej. Wprawdzie niejednokrotnie czerpią z wyobrażeń zbiorowych, a następnie wpisują się w nie i mogą stać się elementem obecnym w historycznym miejscu pamięci (np. w wypadku wybitnego twórcy związanego z danym miejscem), ale posiadają swą własną autonomię wskutek odniesienia do jednostkowego losu konkretnej osoby i zaistnienia w jej indywidualnej twórczości[84].

---

81 Wyjątkiem jest *Daleko od okna* (2000), do którego scenariusz napisał C. Harasimowicz, i serial telewizyjny *Małopole czyli świat* (2001) – scenariusz R. Lewandowski, scenariusz *Las 4 rano* Kolski napisał z K. Majchrzakiem.

82 M. Posiadło, *Autobiografizm filmowy jako ślad podmiotowej egzystencji*, dz. cyt., s. 92.

83 A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 11–20.

84 M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5, s. 187.

Miejsca autobiograficzne istnieją w dziełach literackich, ale – jak dowodzi Czermińska –„można je doskonale wyróżnić również w dziełach innych dziedzin sztuki, zwłaszcza malarskiej, fotograficznej i filmowej”[85]. Są wyobrażeniami stworzonymi z opisów – w filmie z obrazów – nazw topograficznych wymienionych w tekście, aluzji i metafor. Miewają też swoje przedmiotowe, materialne odpowiedniki topograficznie usytuowane, jak dom-muzeum pisarza, pomnik, tablica, szlak turystyczny – lub, dodajmy, autentyczna wieś leżąca na Mazowszu. Stanowią wyodrębnioną część przestrzeni charakteryzującej się określonymi cechami materialnymi oraz przypisaną im symboliką kulturową. Zachowują odniesienia do konkretnych miejsc geograficznych, ale w istocie nie są kawałkiem rzeczywistości i fizycznie istniejącą przestrzenią. Mają bowiem charakter indywidualny i ukształtowane są głównie z materii utworów literackich[86] – lub filmowych.

W twórczości Kolskiego Popielawy pełnią funkcję takiego właśnie miejsca autobiograficznego. Przy okazji *Historii kina w Popielawach* twórca wprowadził nazwę swej wsi do tytułu tego „filmu klucza”, by uwierzytelnić go geograficznie. Każdy fan twórczości reżysera może odbyć podróż na Mazowsze, by przekonać się, że Popielawy istnieją naprawdę, a jak będzie miał trochę szczęścia, to nawet spotka artystę krzątającego się na podwórzu przed swoim domem. Wizyta w prawdziwych Popielawach uzmysławia jednak, że pejzaż filmowych Popielaw, nader malowniczo pofałdowany, jest inny niż ten mazowiecki, płaski i ograniczony ostrą linią horyzontu. Ukształtowanie terenu nie ma jednak żadnego znaczenia, bo w siedmiu wcześniejszych filmach „jańciolańskich” Kolski uczynił z kinowych Popielaw mit, który narzucił widzom i którym ich uwiódł, stworzył prawdziwie nieprawdziwą archetypiczną polską wieś, gdzie obowiązują wymyślone przez niego zwyczaje i dzieją się różne cuda.

> Przy *Historii kina w Popielawach* spróbowałem znaleźć Popielawy gdzie indziej. To było w kieleckim w dwóch bardzo pięknych miejscowościach. Jedna z nich nazywała się Sieradowice, nazwy drugiej nie pamiętam[87]. Pejzaż tamtych okolic, jakkolwiek bardzo różny od pejzażu prawdziwych Popielaw, wydawał mi się właściwy dla tego filmu. Tak to

85 Tamże, s. 186.
86 Tamże.
87 Film kręcony był jeszcze w Siekiernie, Wzdole Rządowym i Leśnej Starej Wsi.

> sobie wyobraziłem, taki pofałdowany krajobraz, i po prostu „posiałem" tam swoje Popielawy[88].

Dokładnie według zasady, o której Kolski mówił często w wywiadach: „Nawet gdybym kręcił w Pernambuco, też zrobiłbym film o Popielawach, bo mam je pod żebrami"[89]. Ten rodzaj emocji określa się mianem topofilii, obejmującej wszelkie powiązania pomiędzy ludzkimi uczuciami a materialnym środowiskiem. Gdy jest ona intensywna, „dane miejsce lub środowisko staje się nośnikiem przepełnionych emocjami zdarzeń lub nabiera cech symbolicznych"[90]. Dwanaście lat po realizacji filmu Kolski napisał:

> Po Popielawy do mojego najbardziej osobistego filmu *Historia kina w Popielawach* wybrałem się na Kielecczyznę. W rezultacie nic w tym filmie nie przypomina prawdziwych Popielaw. Widać nie musiało. Widać wszystko inne w tym filmie było tak bardzo moje, tak osobiste i dające poczucie bezpieczeństwa, że nie trzeba było naznaczać tego filmu dodatkowymi znakami oswojenia[91].

Co ciekawe, znaki oswojenia nie były także potrzebne widzom kinowym. Od razu rozpoznali legendarne Popielawy Kolskiego w ekranowej wsi.

Psychoanalityczna koncepcja aktu tworzenia sformułowana przez Zygmunta Freuda głosi, że sztuka jest symboliczną ekspresją nieświadomości, że artysta wyrzuca z siebie to, co mu ciąży, w ten sposób oczyszcza się, oswaja wrogi mu świat, poddaje go prawom własnej woli. Tworzone dzieło staje się zapisem pragnień artysty, ponieważ świat w nim przedstawiony odbija porządek jego pragnienia, a nie porządek rzeczywistości[92]. W filmach Kolskiego powtarza się motyw przyjazdu chłopca z miasta na wieś, wejścia w nieznany świat, inny pejzaż, rytm czasu,

---

88 J.J. Kolski, w: *Polska na filmowo. Szlakiem filmów i seriali*, wyw. I. Jarska, http://www.polskanafilmowo.pl/reviewsView,59,jan-jakub-kolski,PL (dostęp: sierpień 2018).

89 Tenże, w: *W potoku kina*, dz. cyt., s. 97.

90 Y.-F. Tuan, *Topofilia i środowisko*, przeł. J. Dworniczak, w: *Krajobrazy. Antologia tekstów*, red. B. Frydryczak, D. Angutek, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014, s. 298.

91 J.J. Kolski, *Pamięć podróżna. Fragmentozbiór filmowy*, dz. cyt., s. 150.

92 Z. Freud, *Pisarz a fantazjowanie*, przeł. M. Leśniewska, w: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2, *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 1,