

Stanisław Bareja, czyli niespotykany spokojny człowiek

6 grudnia 2020

Był niekwestionowanym królem polskiej komedii. W swoich filmach ośmieszał absurdy systemu. Dziś jego filmy uważane są za kultowe, choć w okresie PRL-u był wyszydzany jako reżyser dla plebsu. Stanisław Bareja urodził się 5 grudnia 1929 roku.

Sława i uznanie przychodzi po śmierci nie tylko w przypadku poetów. Stanisław Bareja przyszedł na świat jako syn Stanisławy Barei oraz Sylwestra Barei – wędliniarza. W 1946 roku Barejowie przenieśli się do Jeleniej Góry, gdzie Stanisław uczył się w klasie o profilu matematyczno-fizycznym w Państwowym Gimnazjum i Liceum Ogólnokształcącym im. Stefana Żeromskiego. Nie był uczniem wybitnym, można powiedzieć, że wiedzę miał dość wybiórczą. Prowadził za to własny dziennik, w którym zapisywał tytuły obejrzanych filmów czy przeczytanych książek. Niektórym tytułom dawał noty. „Czarodziejską górę” ocenił na 5-, film „Jasne łany” na 4=. W 1949 roku Bareja został przyjęty do Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi.

Wielka szóstka

Już podczas studiów uchodził za studenta niepokornego, wyłamującego się z obowiązującego schematu. Podczas marszobiegu, który odbywał się w Filmówce co roku, doszło do zabawnej sytuacji: Bareja, wspólnie z Janem Łomnickim skrócili sobie drogę, przecinając las, wokół którego trwał bieg. Pech chciał, że na Łomnickiego złożono donos. Zwołano więc nadzwyczajne zebranie studentów wydziału, podczas którego ostrzegano, że takie zachowanie jest niegodne studenta tej uczelni. Niektórzy, urażeni faktem okłamania kolektywu przez studenta, domagali się relegowania Łomnickiego z uczelni.

Wówczas przyszły reżyser „Misia” przyznał się, że również odłączył się od biegu. Wina podzielona na dwóch nie była już tak dotkliwa, a Bareja uratował w ten sposób Łomnickiego przed wyrzuceniem ze studiów.

Wśród studentów ekipę Barei nazywano „Kolektywem” lub „Wielką szóstką”. Oprócz reżysera „Misia” i wspomnianego Łomnickiego należeli do niej: Janusz Morgenstern, Kazimierz (jeszcze!) Kuc, Janusz Weychert oraz Lech Lorentowicz. Z niektórymi Bareja przyjaźnił się do samej śmierci. Jak wspominał Morgenstern: „Był ufny i otwarty”.

W trakcie studiów Bareja zdobywał doświadczenie aktorskie: statystował m.in. w „Kapeluszu Pana Anatola”, „Szkicach węglem”, czy „Eroice”. Swój dyplomowy film „Gorejące czapki” nakręcił w 1957 roku. Obraz nie został jednak zaliczony. Rektor WSF Jerzy Toeplitz podczas oceny powiedział: „Film dyplomowy powinien być oceniany pod kątem dojrzałości artystycznej. Film Barei jest tej dojrzałości zaprzeczeniem”. Był to pierwszy raz – i nie ostatni – kiedy dzieło Barei nie spodobało się ciału decydującemu.

Chłopiec do bicia

Sam reżyser przyznał w jednym z wywiadów, że w polskiej kinematografii był etatowym chłopcem do bicia. Recenzentom wypadało o nim pisać źle; każda kolaudacja jego filmu przebiegała w nieprzyjemnej atmosferze. Jeszcze w miarę dobrze pisano o jego pierwszej produkcji dla szerokiej publiczności, „Mąż swojej żony”, która powstała na podstawie sztuki Jerzego Jurandota pt. „Mąż Fołtasiówny”. Natomiast już „Żona dla Australijczyka” zrealizowana na podstawie przedwojennego scenariusza „Co z takim zrobić” Romana Niewiarowicza zebrała bardzo złe noty. W „Trybunie Mazowieckiej” odnotowano: „można też podejrzewać, że „Mazowsze” zaangażowano do filmu, tylko po to, by wypełnić niezbędną ilość metrów bieżących taśmy, a nawet ratować film przed bezbarwnością i nudą”.

Dziewięć lat później „Gazeta Krakowska” przy okazji recenzji „Poszukiwany, poszukiwana” „zażartowała”, nawiązując do tytułu najnowszego filmu Barei: „większość widzów po opuszczeniu kina wzięłaby udział w poszukiwaniu Stanisława Barei, reżysera i współscenarzysty tego dzieła, by odzyskać przynajmniej część z wydanych na bilet złotych”.



Trzeba jednak podkreślić iż to, że takie recenzje powstawały, można uznać za sukces – nikt nie pisałby o filmach Barei, gdyby nie weszły na ekrany. A wiele razy robiono wszystko, aby dzieła takie jak „Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz”, „Miś”, „Zmiennicy” czy „Alternatywy 4” nigdy nie zostały pokazane szerszej publiczności.

Słuszną linię ma nasza władza?

Narzędziem w rękach władz pozwalającym na kontrolę nad filmami były kolaudacje. Decydenci często byli bezwzględni – szczególnie w przypadku Barei. Niemal każda kolaudacja jego obrazu przebiegała według tego samego schematu: ktoś krytykował scenariusz i zarzucał humor niskich lotów, ktoś reżysera bronił, a na końcu sam Bareja musiał toczyć bój o każdą scenę swojego filmu. Jednym z jego największych przeciwników był jego były wykładowca i recenzent filmu dyplomowego, Jerzy Bossak, prawdziwy magnat polskiego kina. Przy ocenie „Małżeństwa z rozsądku” grzmiał: „Komedia jak to komedia – będzie miała publiczność, ale denerwuje mnie to, że została ona zbudowana w sposób tak niesprawny i nie będzie można tu niczego naprawić, a szkoda, bo przy tym założeniu można było zrobić lepszy film”.

Bossak do końca starał się tępić produkcje swojego byłego studenta. To on był głównym oponentem „Alternatyw”, krytykując serial m.in. za ostatnią scenę, w której widz dowiaduje się, że Stanisław Anioł został kierownikiem osiedla. Krytyk chciał

także, aby pod koniec ostatniego odcinka jeden z lokatorów wygłosił moralizatorską kwestię o nauce społecznego życia.

Zaciętych wrogów Bareja miał jednak więcej. Stanisław Tym tak zapamiętał atmosferę przed kołaudacją „Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz”: „Nastrój jak przed egzekucją. Wielka pogarda dla naszej pracy”. Tym razem przeciwnikiem numer jeden najnowszego filmu Barei był Bohdan Poręba. Reżyser „Hubala” tak wypowiadał się o obrazie Barei i Tyma: „Płaskość tej komedii polega na tym, że nie ma tutaj ani jednego człowieka, ani jednej dziewczyny w otoczeniu naszego bohatera, która zdobyłaby naszą sympatię, po prostu te wszystkie postacie zmuszają nas do nienawiści, a reżyser wskazuje nam na płaskość tego świata, płaskość ludzi i to jest najbardziej przerażające [...] Chodzi mi o tę świnię, która chodzi po ulicy i z tego wynika, że wszystko jest ześwinione, łącznie z ludźmi, że oni są ześwinieni, nie zgadzam się z tym”.

Do zdania Poręby przychylił się wiceminister kultury Janusz Wilhelmi, który „Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz” nazwał filmem „okropnie płaskim” i „strasznym”. Obraz otrzymał najniższą kategorię i zablokowano jego wejście na ekrany. Filmowi pomógł przypadek (w stylu Kieślowskiego) – w marcu 1978 roku Janusz Wilhelmi zginął w katastrofie lotniczej. Bareja, któremu udało się dotrzeć do numeru telefonu Przemysława Marcisza, dyrektora GUKPPiW odpowiedzialnego za cenzurę filmową (jego numer znalazł w „Czarnej Księdze Cenzury PRL”), poprosił o drugą szansę dla obrazu. Film wszedł na ekrany, choć tylko w sześciu kopiach i bez 300 metrów taśmy. Nie rozpowszechniano również plakatu do filmu, który przedstawiał prosiaka z zapalonym ogonkiem.

Niestety, wśród zaciekle przeciwników filmów Barei znalazł się również jego przyjaciel ze studiów– Kazimierz Kutz. To on lubił używać terminu „bareizm”, którym w PRL-u określano filmy słabe artystycznie, ale robione pod publikę i zapewniające sukces kasowy. Ani Porębie, ani Kutzowi reżyser „Misia” nie zapomniał złośliwości. Odpowiedział na nie w swoim stylu,

robiąc aluzję do Poręby w m.in. „Misiu”, a do Kutza w niezrealizowanym jako film scenariuszu pt. „Kilometr za horyzontem”. Niestety, opinia środowiska filmowego przyczyniła się do tego, że wielu aktorów nie chciało u Barei grać. Stanisława Celińska przyznała się, że odmówiła zagrania w „Poszukiwany, poszukiwana”, ponieważ bała się, że nie otrzyma roli u Zanussiego czy Kutza.

Klient w krawacie jest mniej awanturujący się

Byli oponenti, byli jednak też tacy, na których poparcie Bareja mógł zawsze liczyć. Podczas kołaudacji „Poszukiwany, poszukiwana” filmu bronił sam Aleksander Ścibor-Rylski: „Chciałbym zwrócić uwagę na ogromną różnicę warsztatu Barei, co można zauważyć na drodze porównania tego filmu z filmami poprzednimi [...] uważam, że jest to komediowa propozycja, którą bez zażenowania możemy pokazać widzowi”.

Ścibor-Rylski zaznaczył również, że widocznie poczucie humoru kołaudantów jest niespójne z poczuciem widzów kinowych. Tego samego filmu bronił także Tadeusz Konwicki. Za Bareją murem stali także niektórzy reżyserzy: przede wszystkim jego przyjaciel z czasów studenckich, Janusz Morgenstern. Dość powiedzieć, że dzięki reżyserowi „Do widzenia, do jutra” powstała komedia wszechczasów, czyli „Miś”. To on był kierownikiem artystycznym Zespołu Filmowego „Perspektywa”, do którego Bareja przyniósł scenariusz napisany wspólnie ze Stanisławem Tymem. Zarówno Morgenstern, jak i Juliusz Burski, kierownik artystyczny zespołu, byli projektowi przychylni. Kiedy podczas kołaudacji znów zaczęto dyskredytować zasługi Barei dla polskiej kinematografii, Morgenstern odczytał list popierający najnowszy obraz Barei od samego Andrzeja Wajdy: „„Miś” jest filmem, który ma pewne słabości, ale wiemy jak bardzo potrzebne są filmy komediowe, jak niewiele komedii udało się nam stworzyć i dlatego mimo uwag Komisji

Kolaudacyjnej sędzę, że „Miś” powinien jak najszybciej ukazać się na ekranach, bo jest to gatunek potrzebny, może wzbudzić śmiech widzów”.

Morgenstern był także promotorem pracy dyplomowej Barei, którą reżyser „Żony dla Australijczyka” złożył w 1974 roku.

Wierna pozostała Barei także pewna grupa aktorów. Dzięki doświadczeniu, które nabył statystując przy kilku filmach, reżyser wiedział, jak umiejętnie podejść do aktora. O pracy z nim fantastycznie mówiła Ewa Błaszczyk, która zagrała w „Zmiennikach”. Wiesław Gołas, który pojawił się m.in. w serialu „Kapitan Sowa na tropie” i „Żonie dla Australijczyka” wspominał: „Ze Stanisławem Bareją pracowało mi się doskonale. Znalazłem pole do popisu, pozwalał dużo na moje sugestie, a ja propozycji wzbogacenia ról w jego filmach miałem bardzo dużo. Dawał mi pełen luz i mówił zawsze „Wiesiu, rób jak chcesz”. Czasami, kiedy kręciliśmy, Staś siedział, patrzył i drapał się po twarzy ze skrzywioną miną. Pytaliśmy się „No, jak było?” „No, bardzo dobrze, bardzo dobrze”, odpowiadał, a minę miał na nie!”.

Warto także zaznaczyć, że mimo negatywnego wydźwięku tego słowa, w „bareizmach” wielu aktorów chciało grać. Janusz Gajos starał się o rolę Stanisława Marii Rochowicza w „Poszukiwany, poszukiwana”. Przez kilka dni – wraz z Wojciechem Pokorą oraz Jackiem Fedorowiczem (również autorem scenariusza) – występował przed komisją w kolorowych sukienkach i butach na obcasie. Odpadł, ponieważ stwierdzono, że jego budowa jest zbyt atletyczna, by wiarygodnie udawał kobietę. Z kolei Fedorowicz stracił rolę ze względu na to, że jego zarost odrastał zbyt szybko. W ten sposób rola trafiła do Wojciecha Pokory.

Gospodarz domu wita gospodarzy

Świata

Dla twórczości Barei charakterystyczne są nie tylko komedie. Warto pamiętać, że jego drugim pełnometrażowym filmem było „Dotknięcie nocy”, nakręcone w 1961 roku. Scenariusz pierwszego polskiego kinowego kryminału zainspirowany został prawdziwymi wydarzeniami, kiedy to w 1957 roku na szosie pod Pleszewem na jadący z banku samochód napadli nieznani sprawcy – nie tylko ograbili konwój, ale także zabili cztery osoby. W roli złodzieja i zabójcy, Romana Jacenki, wcielił się Jerzy Kozakiewicz. Choć film zebrał dość przychylne noty, Jerzy Płazewski napisał: „Obsadzenie Jerzego Kozakiewicza w roli bandyty Jacenki uważam za grzech pierworodny filmu... Z Kozakiewicza, przy pomocy charakteryzacji i kostiumu zrobiono typ wręcz lombrosowski, dziedzicznie napiętnowany zbrodnią: za samą taką gębę już powinno się aresztować”.

Kozakiewicz w obrazie Barei pojawił się ponownie ponad dwadzieścia lat później – zagrał w ostatniej produkcji reżysera – „Zmiennikach”.



A jeśli już o „Zmiennikach” mowa – Bareja świetnie radził sobie również w realizacji seriali. Warsztat zdobywał, pracując przy pierwszej polskiej tego typu produkcji pt. „Barbara i Jan” z 1964 roku. Rok później zrealizował „Kapitana Sowę na tropie”, w którym w tytułowej roli obsadził Wiesława Gołasa. Na następny serial Barei trzeba było czekać wiele lat. Do formuły tej powrócił dopiero w latach osiemdziesiątych, realizując kolejno kultowe już „Alternatywy 4” i „Zmienników”. Ich realizacja była bardzo trudna. Pracę nad „Alternatywami” przerwał stan wojenny. Wraz z pozwoleniem na rozpoczęcie zdjęć postawiono warunek o zmianie operatora, ponieważ brat Wojciecha Jastrzębskiego działał w opozycji. Bareja długo wykłócał się o wypuszczenie operatora. Wreszcie nie wytrzymał: „Brak operatora paraliżuje pracę całej ekipy. To marnotrawstwo

państwowych pieniędzy. Pracujemy dla telewizji!”. Jastrzębski powrócił na plan. Był to jednak ogromny stres dla Barei.

Reżyser mawiał, że do komedii trzeba mieć zdrowie. On tego nie miał. Wielokrotnie lądował w szpitalach, a w 1983 roku przeszedł operację serca w klinice w Berlinie. Po zakończeniu zdjęć serial bardzo długo czekał na premierę. Bareja musiał walczyć o zachowanie każdego centymetra taśmy filmowej. Wreszcie w połowie 1986 roku skierowano serial do emisji. Kilka dni przed nadaniem pierwszego odcinka sprawdzono taśmę, aby sprawdzić, czy twórcy nie wmontowali ponownie zakazanych scen. Strach przed pokazaniem całego serialu w telewizji był zbędny – od przełomu 1985 i 1986 roku „Alternatywy 4” krążyły w drugim obiegu dzięki coraz powszechniejszemu dostępowi do magnetowidów.

„Zmiennicy” byli ostatnią produkcją Barei. Znowu pojawiły się problemy z kolaudacją. Bareja toczył ciężką walkę o każdą scenę, o każde ujęcie. Jeszcze w marciu 1987 roku mówił: „Zrobiłem 15-odcinkowy serial o warszawskich taksówkarzach, który planowano pokazać po „Alternatywach”, ale jak zwykle wszystko utknęło w laboratorium, nie ma jeszcze kopii i napisów. W najlepszym razie będzie można rozpocząć emisję w maju. Nie jest to najlepszy okres, robi się ciepło, ludzie mniej czasu spędzają przed telewizorami, ale nauczony doświadczeniem wiem, że lepiej jeśli będzie pokazany jak najszybciej, zanim przestanie być aktualny”.

Nie dożył jednak emisji „Zmienników”. Zmarł w czerwcu 1987 roku w Essen, gdzie przebywał na zaproszenie dyrektora tamtejszego muzeum. Nie był świadkiem ostatniej wielkiej nagonki na swoją osobę. Kiedy jesienią 1987 roku pokazano „Zmienników” na specjalnym pokazie w telewizji, podniosły się głosy, że reżyser naśmiewa się z katastrofy lotniczej w Lesie Kabackim. Nikt nie wyjaśnił, że serial realizowany był dwa lata wcześniej. Kiedy sprawa stała się głośna, w obronie Barei stanęła wdowa po reżyserze, Hanna Kotkowska-Bareja.

Poczekamy, przeczekamy, pojedziemy...

Stanisław Bareja był niespotykanie spokojnym człowiekiem. Musiał być, jeżeli przetrwał tyle lat nagonki na siebie i swoje obrazy, nie załamując się i wciąż pracując nad nowymi filmami. W dyskusji o polskiej komedii w czasopiśmie „Film” mówił: „Autorzy niezłe zapowiadających się tekstów rezygnują zwykle po pierwszej czy drugiej próbie napisania scenariusza, gdyż praca dla filmu przynosi zbyt wiele ciągów, żeby opłacało się to robić. Myślę, że dlatego tacy ludzie jak Młynarski czy Osiecka, którzy potrafiliby pisać scenariusze, nie chcą się tym zajmować. Oprócz talentów musieliby mieć jeszcze żelazną odporność”.

Trzeba było przeczekać – jak w piosence Gintrowskiego z serialu „Zmiennicy”. Już po śmierci reżysera wielu recenzentów zaczęło rehabilitować jego twórczość. Maciej Pawlicki w 1988 roku napisał wprost, że krytycy swoimi opiniami zrobili krzywdę Barei. W 2008 roku czasopismo „Film” – to samo, w którym niegdyś krytykowano twórczość reżysera – przyznało mu tytuł „najlepszego reżysera komediowego stulecia”.



Kiedyś wzgardzane, dziś „bareizmy” cieszą się ogromną popularnością, a cytaty „to jest słuszna koncepcja” czy „Klient w krawacie jest mniej awanturujący się” uchodzą za jedno z popularniejszych w historii polskiej kinematografii. Filmy Barei są wciąż aktualne. Jak powiedział Wiesław Gołas: „Dziś komedie Barei to filmy kultowe. I pokazane w nich zjawiska są, niestety, nadal powszechne: korupcja, prywata, protekcja, kombinacje. Ale w życiu nie są tak zabawne jak w filmie”.

Autorstwo: Agata Łysakowska-Trzoss

Źródło: Histmag.org

Licencja: [CC BY-SA 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/)

Bibliografia

1. Gołas-Ners Agnieszka, „Na Gołasa”, wyd. Świat Książki, Warszawa 2008.
2. Replewicz Maciej, „Stanisław Bareja. Król krzywego zwierciadła”, wyd. Zysk i S-ka, Poznań 2009.
3. „Tylko dla dorosłych czyli dyskusja o polskiej komedii”, „Film” 1972, nr 46, s. 6–7, 10–11.