

Newsweek HISTORIA

35 LAT PO ŚMIERCI REŻYSERA

GORZKI ŚMIECH BAREI

Gdy od słodkich komedii zaczęło go mdlić,
wkroczył na drogę satyry, tworząc
„komedie moralnego niepokoju”

TEKST ANNA ZACH



Na planie zdjęciowym filmu „Miś”. Od lewej: Stanisław Tym, Milena Celińska, Edward Rauch, Janusz Zakrzewski i Stanisław Bareja, 1980r.

FOT. TOMASZ WESOŁOWSKI/WFDF/FILMOTEKA NARODOWA

Kierowca malucha nagle kicha tak mocno, że... samochód rozpada się na kawałki. Pracownicy biurowca, którzy to obserwują, wybuchają głośnym śmiechem, od którego tynk sypie się z sufitu. Śmieją się coraz bardziej i bardziej, aż drżą szyby, ściany, meble, w końcu cały budynek. Dyrektor biura krzyczy histerycznie: „Przestańcie się śmiać, bo nam się wszystko rozpadnie!”. To scena ze scenariusza „Misia”, która w filmie pojawiła się w okrojonej wersji. Stanisław Bareja doskonale wiedział, jaką siłę może mieć śmiech, i mawiał: „Ktoś, kto boi się śmiechu, boi się samego siebie”. Pewnie nie spodziewał się, że także ci, którzy rozśmieszają, mogą wzbudzać nie tylko strach, ale i zawiść.

REŻYSER DO BICIA

OKREŚLENIA „BAREIZM” UŻYŁ KAZIMIERZ KUTZ podczas dyskusji w Stowarzyszeniu Filmowców Polskich w latach 70. Było dla niego synonimem kiczu i głupoty. Zaatakował przyjaciela ze studiów pod jego nieobecność, przez co ten nie mógł się bronić, i przyczynił się do rozpowszechnienia opinii, jakoby był reżyserem tandetnych komedijek. Powtarzano ją potem wielokrotnie na kolaudacjach jego filmów. Tę filmu „Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz” Stanisław Tym wspominał jako „nastrój jak przed egzekucją”. Ówczesny minister kultury Janusz Wilhelmi nie zgodził się na rozpowszechnianie filmu. Ograniczona dystrybucja odbyła się dopiero po zgodzie reżysera na cięcia.

Aktor Krzysztof Kowalewski: „Była sfera, która dopadała go podczas każdej kolaudacji. Ale istniała także zawiść osobista: z satysfakcją wytykali mu błędy czy nieporadności. Tylko Andrzej Wajda powiedział na jakimś zgromadzeniu: Ja się nie dziwię, że wszyscy chcą go dopaść, bo jeżeli jego filmy mają takie powodzenie, a wasze nie.... Ale w Staszku nie było zajadłości czy chęci rewanżu”.

Na wszystkie filmy Barei waliły tłumy, z czego był dumny. „Jeśli mój film zobaczy milion osób, będą dwa miliony szczęśliwogodzin. To więcej niż życie jednego człowieka” – mawiał. Mimo to miał prawo czuć się jak etatowy chłopiec do bicia: „Uważam, że widz nie pójdzie na zły film. Mówi się na przykład, że na komedię da się namówić każdy. Niech pan teraz wyłączy magnetofon, będę wymieniał tytuły polskich komedii, które publiczności nie podbiły...”.

TROCHĘ GORYCZY

PYTANY O MISTRZÓW, WYMIENIAŁ RENÉ CLAIRA I JACQUES’A TATI oraz zaznaczał: „Na komedię trzeba mieć dziesięć razy więcej pomysłów niż na dramat”. Te czerpał z życia – z gazety, z tego, co zobaczył na ulicy lub zasłyszał od znajomych. Regularnie wyruszał na obserwacje rowerem po Warszawie. Słuchał, a potem zapisywał zasłyszane dialogi.

Zadebiutował konwencjonalną komedią „Mąż swojej żony” (1960) nawiązującą do kina przedwojennego. Na zabawę męskimi i kobiecymi rolami do kin poszło 3 mln widzów. Potem było „Małżeństwo z rozsądku”, nieco kiczowata „Żona

dla Australijczyka”, nieudany musical „Przygoda z piosenką”, kryminał „Dotknięcie nocy” i klimatyczny serial kryminalny „Kapitan Sowa na tropie” według scenariusza Janiny Iphorskiej. Odważnie próbował kina gatunkowego, ale o swojej wczesnej twórczości mówił: „Moje pierwsze filmy były słodkimi komediami, aż w końcu zaczęło mnie od tego mdlić i postanowiłem dodać trochę goryczy”. Wkroczył na drogę satyry, tworząc, jak mówił, „komedie moralnego niepokoju”.

Pierwsza była „Poszukiwany poszukiwana”, zainspirowana prawdziwą historią zagubionego obrazu, którą opowiedziała mu żona Hanna Kotkowska-Bareja, kustosz rzeźby współczesnej w Muzeum Narodowym. Historia mężczyzny, który w kobiecym przebraniu pracuje jako gosposia domowa, stała się okazją do pokazania w krzywym zwierciadle ówczesnej rzeczywistości. Casting do roli adiunkta historii sztuki Stanisława Marii Rochowicza, czyli Marysi, sam był fantastycznym przedstawieniem. Jacek Fedorowicz, Janusz Gajos i Wojciech Pokora paradowali w sukienkach, perukach i butach na obcasie. Pierwszy z trójki odpadł, gdy okazało się, że natychmiast po ogoleniu widać mu zarost. Najmłodszy, Janusz Gajos, był zbyt atletycznie zbudowany, by mógł uchodzić za kobietę. Za ten film Bareja dostał jedyne za życia wyróżnienie – nagrodę na festiwalu Queens Council of the Arts w Nowym Jorku.

KONIEC ZDJĘĆ

„STAŚ BYŁ CZŁOWIEKIEM CZYNNEGO ŻYCIA TOWARZYSKIEGO I ODDAWAŁ FILMOWI TYŁE, ILE UWAŻAŁ ZA KONIECZNE. Zwykle rano dzień pracy rozpoczynał od zakupów produktów żywnościowych. Później zdjęcia trwały do obiadu, który sam gotował w domu. Przykład: ekipa Barei realizuje film na dachach domów. Nagle reżyser podchodzi do komina, wacha dym, który się z niego wydobywa, i mówi: Grochóweczka! Koniec zdjęć...” – wspominał Andrzej Wajda.

Już na studiach w Łodzi odkrył talent kucharski. Jego specjalnością były barszcz czerwony z kiszonych buraków, wątróbka po żydowsku z cebulką i jajkiem na twardo oraz dorsz po francusku. Przygotowywał zrazy zawijane i sztufadę – pieczoną wołowinę nadziewaną boczkiem. Ale potrafił też komponować dania wegetariańskie na życzenie ukochanej żony, którą nazywał Małżowinką. Jak wspomina jego córka Katarzyna Bareja: „Młaskał przy jedzeniu, twierdząc, że wtedy lepiej mu smakuje. Miał też terytorialny stosunek do własnych porcji. Nie z nim przekomarzanki w stylu: daj spróbować”.

Na początku lat 60. Barejowie przenieśli się z kilkunastometrowego pokoiku na Wilczej (ze wspólną łazienką i bez ciepłej wody) do nowego domu szeregowego Spółdzielni Osiedle Artystów ZAIKS przy Fitelberga 31, w okolicach, które wtedy przypominały raczej wieś niż dzielnicę Warszawy. Pierwszy mebel

– stół reżyser zaprojektował i wykonał osobiście. Tu wreszcie mogli go swobodnie odwiedzać przyjaciele i współpracownicy. Znalazły też swoje miejsce ukochane książki, które pochłaniał od wczesnej młodości.

MIŚ I ANIOŁ

SCENOPIS FILMU ZE SŁOMIANYM, GIGANTYCZNYM MISIEM I PRZEDSIĘBIORCZYM PREZESEM KLUBU SPORTOWEGO TĘCZA powstał w domu letniskowym Stanisława Tyma na Suwalszczyźnie latem 1979 roku. Liczy 311 stron. Przy dialogach mnóstwo dopisków obu autorów. 748 ujęć rozpisali na metry taśmy filmowej. Całość zaplanowano na 2880 metrów. Gotowa wersja, po interwencji cenzury, ma 3183 metry, co odpowiada 111 mi-

nutom filmu. W Zespole Filmowym Perspektywa zaakceptowano scenariusz dzięki entuzjastycznej opinii Janusza Morgensterna. Jeszcze tego samego roku padł pierwszy klaps na planie „Misia”, filmu uznawanego za najlepszy w karierze Barei. Tym razem komentarze podczas kolaudacji (m.in. Krzysztofa Kieślowskiego) okazały się przychylne. Bareja nie krył zaskoczenia: „Ponieważ kolaudacja przebiegała w sposób, do którego nie jestem przyzwyczajony, nie byłem na taki odbiór przygotowany, więc nie wiem, co mam mówić”.

Kiedy dwa lata później zaczęły się zdjęcia do serialu „Alternatywy 4”, pokazującego życie mieszkańców bloku mającego stanowić mikrokosmos PRL, zaczął się stan wojenny. Większość środowiska aktorskiego zbojkotowała występy w telewizji. Bareja był całym sercem za

bojkotem, ale nie chciał przerywać zdjęć. W porozumieniu z Solidarnością postanowił kręcić dalej. Ale właśnie wtedy zawałem serca znalazł się w szpitalu w Aninie. Kiedy został wypisany, zalecono mu unikanie stresów, ale już w lutym 1982 roku stanął za kamerą. Praca nie przebiegała spokojnie. Wprawdzie aktorzy i członkowie ekipy mieli specjalne przepustki pozwalające przemieszczać się w czasie godziny policyjnej, ale operator Wojciech Jastrzębowski trafił na przesłuchanie do MSW (ze względu na działalność opozycyjną brata). Reżyser stanął w jego obronie i zagroził przerwaniem zdjęć. Poskutkowało.

REŻYSER KONSPIRATOR

MIAŁ KRYTYCZNY STOSUNEK DO SYSTEMU, W KTÓRYM MUSIAŁ ŻYĆ. Nigdy mimo namów nie zapisał się do partii. Czuł awersję do jakichkolwiek organizacji. Przyjaciele musieli go długo namawiać do Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Partyjnych aparatczyków nazywał „kłamczuszkami”. Pewnie dlatego, że nie zdarzało mu się kłąć, a kiedy chciał wyrazić się o kimś negatywnie, nazywał go „baranem”. W tej sytuacji jego zaangażowanie w działania konspiracyjne nie wydaje się niczym dziwnym,

”
JEŚLI MÓJ FILM
ZOBACZY MILION
OSÓB, BĘDĄ
DWA MILIONY
SZCZĘŚLIWOGODZIN.
TO WIĘCEJ NIŻ ŻYCIE
JEDNEGO CZŁOWIEKA

STANISŁAW BAREJA

ale niewiele osób zdawało sobie sprawę z jego aktywności, która zaczęła się za sprawą Stanisława Tyma.

Kiedy w 1977 roku pojechali do Paryża na zdjęcia do „Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz”, Tym odwiedził Maisons-Laffitte, by spotkać się z Jerzym Giedroyciem i Zygmuntem Hertzem. Wyszedł z „Kultury” obładowany książkami w Polsce zakazanymi. Wraz z Bareją zapełnili nimi metalowy pojemnik na materiały filmowe. Naklejki „Materiał światłoczuły” ochroniły je przed kontrolą celników. Gdy jakiś czas później ekipa „Misia” wracała samolotem z Londynu, w luku bagażowym również znajdowały się nielegalne wydawnictwa ukryte pod pudełkami z taśmą filmową i rekwizytami.

Mirosław Chojecki, członek Komitetu Obrony Robotników i organizator podziemnego wydawnictwa NOWa, w 1978 roku szukał lokalu na drukarnię. Od kogoś zaufanego dostał adres Fitelberga 31. Dopiero na miejscu zorientował się, że to dom Stanisława Barei. Nie nadawał się na drukarnię, ale na konspiracyjną pracownię matryc już tak.

To reżyser dostarczył też nowy powielacz offsetowy wydawnictwu. Z urlopu na Węgrzech z rodziną wrócił przez Wiedeń. Odebrane tam 50-kilogramowe urządzenie po rozłożeniu zostało zapakowane na dach malucha. Prowadziła żona reżysera. Kiedy celnik zapytał, co wiozą, zaczęli wymieniać: papryka, bakłażany... Pozwolił im przejechać. A kiedy latem 1982 roku w domu na Fitelberga odbywały się spotkania konspiracyjnej struktury Solidarności, Bareja pomógł Zbigniewowi Bujakowi poszukiwanemu listem gończym zmienić wygląd. Peruka i wąsy były rekwizytami z serialu „Zmiennicy”, a Bujak stał się najdłużej ukrywającym się działaczem związku.

JA TO ZMONTUJĘ

CZĘSTO ANGAŻOWAŁ AKTORÓW, KTÓRY GRALI WCZEŚNIEJ U KIEŚŁOWSKIEGO, ZANUSSIEGO CZY WAJDY. Chciał pokazać, że w lekceważonej przez krytyków komedii grają ci sami ludzie, podziwiani w filmach uznawanych za ambitne. Lubił i rozumiał aktorów, sam grywał niewielkie epizody na początku kariery, a potem podobnie jak Hitchcock pojawiał się w każdym swoim filmie.

Ale nie szlifował każdego ujęcia. Janusz Morgenstern: „Mogły być staranniej zrealizowane, ale nie zyskałyby przez to niczego. Surowa, mało finezyjna forma potęgowała dodatkowo zawarty w nich olbrzymi ładunek humoru. Były proste, ale nie prostackie”. Jacek Fedorowicz: „Staszek umiał w trakcie kręcenia obserwować film oczami widza. Taka wymiana zdań: Staszku, przecież ona była w białej bluzce, a teraz jest w czerwonej, to się nie zmontuje! Staszek: Gdyby widz miał zauważać takie rzeczy, nie warto by było kręcić tego filmu! Po czym wymieniał potknięcia w znanych filmach amerykańskich”. Wiesław Gołas: „Znalazłem pole do popisu, pozwalał na moje sugestie, a ja propozycji wzbogacenia ról 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: No, jak było? A on: Bardzo dobrze, bardzo dobrze”.

Krzysztof Kowalewski: „Miał doskonały filmowy słuch i wzrok. Potrafił wyczuć każde zawahanie głosu, zmianę nastroju lub samopoczucia. Nawet jeśli aktorzy bywają próżni, potrafią docenić to zaufanie. Pracował szybko. Kiedyś przychodzi kierownik produkcji i mówi, że potrzebna jest łąka do jutrzejszych zdjęć, trzeba pojechać i poszukać. Bareja: Łąka? Nie, nie trzeba. Mam trawnik przed domem, tam to zrobię. A na pytanie aktora: Może powtórzymy? zazwyczaj odpowiadał: Nieee, ja to zmontuję”.

OSTATNI ATAK

W 1987 ROKU ZŁOŻYŁ SCENARIUSZ KOLEJNEGO FILMU W ZESPOLE FILMOWYM TOR KRZYSZTOFA ZANUSSIEGO. Ale miały miesiące i nie otrzymywał odpowiedzi. Na początku czerwca wyjechał na stypendium Folkwang Museum w Essen, by pracować przy dokumentacji filmowej. Tam dostał wylewu. Zmarł trzy dni później, mając zaledwie 57 lat. Nie dowiedział się, że filmowcy Toru byli przeciwni jego nowemu filmowi.

Decyzja o emisji „Zmienników” zapadła już po śmierci reżysera i stała się jeszcze jedną okazją, by go zaatakować. Z serialu usunięto kilka scen, które według władz TVP mogły kojarzyć się z tragicznym lotem i urazić rodziny ofiar katastrofy lotniczej w Lesie Kabackim. Już po emisji pokazano wycięty fragment z komentarzem, że nieżyjący od pół roku reżyser wykazał się wątpliwym poczuciem humoru, żerując na tragedii. Choć przecież „Zmiennicy” powstał dwa lata przed wypadkiem. W obronie dobrego imienia męża wystąpiła Hanna Kotkowska-Bareja w liście otwartym: „Stanisław Bareja nie nakręci już żadnego filmu i nie może się bronić, dlatego uważam za niedopuszczalne, by arogancja telewizyjnej władzy nawet po śmierci skazywała go na krzywdzące insynuacje”. **N**

Anna Zach

WYPOWIEDZI POCHODZĄ Z KSIĄŻEK: KATARZYNA BAREJA „ŻABY W ŚMIETANIE, CZYLI STANISŁAW BAREJA I BLISCY”, MACIEJ REPLEWICZ „STANISŁAW BAREJA. KRÓL KRZYWEGO ZWIERCIADŁA”

Newsweek POLECA



Najnowszy numer „Newsweeka Historii” (już w sprzedaży) jest w całości

poświęcony 80. rocznicy wielkiej akcji likwidacyjnej – 22 lipca 1942 r. zaczęła się wywózka Żydów z warszawskiego getta. W numerze m.in.:

- prof. Jacek Leociak opowiada, jak wyglądało życie codzienne
- co wiemy o getcie dzięki Archiwum Ringelbluma
- dlaczego Żydzi czytali niemiecką gadzinówkę „Der Stürmer”
- esesmani u psychoanalityka, czyli o genialnej książce „Łaskawe”