

Dorota Skotarczak



Stanisław

# **BAREJA**

Jego czasy i filmy

Stanisław

**BAREJA**



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

Dorota Skotarczak

Stanisław

**BAREJA**

Jego czasy i filmy

PRL. Biografie

 **WYDAWNICTWO**  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO  
Łódź 2023

Dorota Skotarczak (ORCID: 0000-0002-9224-6969)  
– Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Historii  
61-614 Poznań, ul. Uniwersytetu Poznańskiego 7

RADA NAUKOWA SERII

Przemysław Waingertner (przewodniczący), Uniwersytet Łódzki • Jerzy Eisler, Oddział IPN w Warszawie • Stanisław Jankowiak, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
• Eryk Krasucki, Uniwersytet Szczeciński • Krzysztof Lesiakowski, Uniwersytet Łódzki  
• Małgorzata Machałek, Uniwersytet Szczeciński • Rafał Majda, Uniwersytet Łódzki  
• Jarosław Pałka, Archiwum Historii Mówionej Domu Spotkań z Historią i Ośrodka KARTA w Warszawie • Robert Skobelski, Uniwersytet Zielonogórski

RECENZENT

*Jacek Nowakowski*

REDAKTOR INICJUJĄCY

*Natasza Koźbial*

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

*Dorota Stępień*

OPRACOWANIE INDEKSU

*Dorota Stępień*

PROJEKT GRAFICZNY OKŁADEK SERII

*Katarzyna Turkowska*

DOSTOSOWANIE PROJEKTU

*Monika Rawska*

Na okładce wykorzystano zdjęcie ze zbiorów Polskiej Agencji Prasowej autorstwa Witolda Rozmysłowicza przedstawiające Stanisława Bareję na planie filmu „Miś” oraz zdjęcie Henryka Jurki przedstawiające Rondo ONZ w Warszawie (widok w kierunku południowo-wschodnim)

© Copyright by Dorota Skotarczak, Łódź 2023  
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2023

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
Wydanie II. W.10978.23.0.M

ISBN 978-83-8331-128-9  
e-ISBN 978-83-8331-129-6

<https://doi.org/10.18778/8331-128-9>

# Spis treści

	Wstęp	7
Rozdział I	Dzieciństwo w cieniu historii	15
Rozdział II	Młodość, czyli Filmówka	33
Rozdział III	Debiut, czyli miłe złego początki	55
Rozdział IV	Kryminał i komedia, czyli w kręgu kina gatunków	75
Rozdział V	Pełne widownie, czyli piewca drobnomieszczactwa	97
Rozdział VI	„Bareizm”, czyli w odstawce	125
Rozdział VII	„Poszukiwany, poszukiwana”, czyli nowy Bareja	147
Rozdział VIII	Rozkwit, czyli twórca kina autorskiego	169
Rozdział IX	Czy to jeszcze jest komedia, czyli w kręgu kina moralnego niepokoju	195
Rozdział X	„Miś”, czyli w opozycji	219
Rozdział XI	„Alternatywy 4”, czyli wielka metafora	241
Rozdział XII	„Zmiennicy”, czyli reżyser, który stał się moralistą	259
	Bibliografia	279
	Indeks osób	289



# Wstęp

Stanisława Bareję można uznać chyba za najbardziej konsekwentnego reżysera działającego w okresie PRL. Realizował wyłącznie filmy i seriale należące do gatunków rozrywkowych. W jego dorobku są przede wszystkim komedie, ale też kryminały. Brak dramatów społecznych, wojennych, historycznych... Już ta niezwykła konsekwencja jest wystarczającym powodem, aby przyrzeć się bliżej Stanisławowi Barei. Gdyby bowiem żył i tworzył w tym samym okresie historycznym, lecz w jakimś zachodnim kraju, nie byłoby niczego dziwnego w tym, że specjalizował się on w kinie rozrywkowym, które w dodatku przynosi zyski. Jednak w PRL niekoniecznie musiało to być najłatwiejsze i oczywiste. Od sztuki i jej twórców wymagano zaangażowania i stosownej powagi. Gatunków rozrywkowych – w filmie, ale również w literaturze – nie ceniono. Jednocześnie nieustannie apelowano i nawoływano do tworzenia socjalistycznej kultury masowej, do produkcji utworów rozrywkowych, które jednak będą wierne ideologicznym pryncypiom. Później, jakże często, narzekano na gotowe już komedie czy kryminały. Przekonałam się o tym, pisząc książki o polskich komediach filmowych<sup>1</sup> i o powieściach kryminalnych<sup>2</sup> z okresu PRL. Krytyka często zaczynała się już na wstępnym etapie realizacji filmów, przy ocenie scenariusza, nie ustawała podczas kolaudacji, a kontynuowali ją recenzenci. Podobnie polskie powieści kryminalne nawet cenzorzy uważali za kiepskie i z definicji jakby gorsze od zachodnich. Zatem twórca podążający

---

1 D. Skotarczak, *Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej*, Poznań 2004.

2 D. Skotarczak, *Otwierać, milicjo! O powieści kryminalnej w PRL*, Szczecin–Warszawa 2019.



za gatunkami lekkimi musiał być przygotowany na nieustanne wybrzydanie krytyków i własnego środowiska. Mógł za to liczyć na wdzięczność odbiorców i zarobki, bo przecież w PRL twórcom płacono, a od lat sześćdziesiątych w kinematografii pojawił się system tantiemów finansowo korzystny dla autorów filmów przynoszących zyski<sup>3</sup>. Robiąc dobrą komedię, można więc było nieźle zarobić. Niekoniecznie jednak musiało to być dobrze postrzegane przez własne środowisko, a przynajmniej przez jego część...

Tworzenie utworów rozrywkowych (a także pisanie o nich) miało jeszcze inne konsekwencje. Ich autorzy nie uczestniczyli w poważnych dyskusjach, nie zabierali głosu – poprzez swoje dzieła – w debatach ogólnonarodowych i ogólnośrodowiskowych, nie dostawali nagród i wyróżnień, nie awansowali. Mogli liczyć na lepszą lub gorszą recenzję, ale nie na poważne omówienie swojej twórczości. Stali jakby z boku poważnych problemów będących przedmiotem analizy w dziełach swoich szacownych kolegów i koleżanek. Taka „lekka” twórczość nie wywoływała też zwykle wielkich emocji wśród krytyków, choć często pobudzała ich do ogólnego narzekania na brak powagi, zaangażowania itp. Nie stawała się przedmiotem analiz naukowych. Z tej perspektywy – naukowca badającego kulturę masową – owe gatunki rozrywkowe, spotykał zwykle taki sam los, jak autorów omawianych dzieł, nie były nagradzane i nie cieszyły się środowiskowym uznaniem.

Jednak właśnie taki twórca, stojący na uboczu, często miał szansę na powiedzenie wielu ciekawych rzeczy o społeczeństwie, dla którego tworzył. Potrafił postawić nieraz lepszą diagnozę niż bardziej uznani autorzy. Jego obserwacje były celniejsze i dokładniejsze, a zmysł krytyczny – wyostrzony. Ponieważ do pewnego stopnia nie traktowało się poważnie uprawianych przez niego gatunków, nie do końca poważnie traktowało się też to, co taki autor miał do powiedzenia. Taka sytuacja dawała pewne możliwości, niekiedy całkiem spore, opisu rzeczywistości, która różniła się od ideologicznych założeń. Komedia filmowa często zaś żywi się opisem wad i śmiesznościami społecznych, niekiedy ma socjologiczne ciągoty, bywa przypowieścią filozoficzną, mówi o życiu zwykłych ludzi, choć niekiedy postawionych w niezwykłych sytuacjach. Nie może stronić od realiów (chyba że jest komedią abstrakcyjną, ale to zupełnie inny

---

3 E. Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia polska 1918–1991*, Warszawa 1992, s. 164–165.

przypadek), bo może zostać odrzucona przez widza, który nie odnajdzie w niej siebie. Opisując owe realia życia codziennego, ujawnia – choćby niechcący – szersze mechanizmy funkcjonowania systemu społeczno-politycznego. Bywa częstokroć dość zaskakującym i krytycznym świadkiem swoich czasów.

Niezmienna żywotność filmów Stanisława Barei jest faktem. Kolejne pokolenie czerpie swoją wiedzę o PRL z „Misia” (1981) czy serialu TVP „Alternatywy 4” (1986). Filmy te trzymają się lepiej niż wiele innych ówczesnych produkcji. To z kolei bonus odbierany przez reżyserów-rzemieślników, którzy parają się robieniem dobrego, solidnego kina, tworzonego z myślą o odbiorcy. Nic nie starzeje się tak szybko, jak awangarda i efekty specjalne. Najdłużej zaś trwa solidnie wykonane rzemiosło artystyczne. Bareja był solidnym rzemieślnikiem, tak jak solidnymi rzemieślnikami było wielu twórców klasycznego Hollywood. Ale był też – podobnie jak oni – także artystą. Okazało się to dobrym połączeniem.

Jest jednak jeszcze jedna rzecz, która o ciągłej popularności filmów Barei jakoś decyduje, tym razem charakterystyczna właśnie dla niego. Jego filmy były bardzo mocno osadzone w polskich realiach – do dziś jest to ich siłą. Były robione dla polskiej widowni i opowiadały o polskiej codzienności. Choć można to poczytać za słabość, bo zapewne komuś nieznającemu życia w realnym socjalizmie trudno byłoby je zrozumieć. Ciekawe jest jednak to, że mimo upływu przeszło trzydziestu lat od końca PRL i pomimo wejścia w życie pokoleń nie pamiętających tamtych czasów, ówczesne filmy wciąż są oglądane, wciąż bawią i wciąż są czytelne. Być może zatem był w nich jakiś przekaz uniwersalny, zrozumiały – przynajmniej na naszym gruncie – mimo upływu lat? Aby odpowiedzieć na to pytanie, trzeba zastanowić się nad zakresem popularności filmów Stanisława Barei, bo przecież, gdy przywołuje się jego nazwisko, to raczej nie po to, by wspominać serial „Kapitan Sowa na tropie” (1965) czy „Przygodę z piosenką” (1969). Bareja to przede wszystkim „Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz” (1978), „Miś” oraz seriale: „Alternatywy 4” i „Zmiennicy” (1987), ewentualnie jeszcze: „Poszukiwany, poszukiwana” (1973), „Nie ma róży bez ognia” (1979), „Brunet wieczorową porą” (1976), a więc produkcje z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Bareja środkowy i późny. Twórczość reżysera bowiem – i to trzeba zaakcentować – ewoluowała. Późne filmy, dzięki którym jest wspomniany do dziś, są chyba czymś więcej niż tylko komediami. Najlepszy i najgłośniejszy „Miś”, ale też „Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz” wydają się momentami swoistą hiperbolą daleko wykraczającą poza banalny opis śmieszno-

i ułomności PRL. Te dwa wymienione filmy decydują o pozycji Stanisława Barei jako twórcy czegoś więcej niż tylko prostych komedylek. Zawsze uważałam, że „Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz” i „Misiem” Bareja wpisuje się w nurt kina moralnego niepokoju, choć zdaję sobie sprawę, że nie wszyscy podzielają ten pogląd. Tak czy inaczej, bez tych kluczowych filmów nie stałyby się zapewne tak głośne. A kto wie, może byłby już zupełnie zapomniany. Na całą twórczość Stanisława Barei patrzy się przez pryzmat tych jego dwóch najlepszych filmów, które powstały w końcu lat siedemdziesiątych („Miś” był realizowany w latach 1979–1980), a potem jeszcze dwóch seriali telewizyjnych z kolejnej dekady. To o nich mówi się, że są „kultowe”. We wszystkich zawarta jest krytyka ułomności życia społecznego, za które odpowiada istniejący wówczas system polityczny. Co jednak powoduje, że nie tracą one popularności? Czyżbyśmy ciągle, przez przeszło trzydzieści lat, potrafili się w nich odnaleźć? Czyżby płynął z tego wniosek, że każdy czas i ustrój ma jakiegoś swojego własnego „misia”? Czy na tym polega ponadczasowość filmów Stanisława Barei?

Inna sprawa, że filmy Barei są wdzięcznym zapisem minionej rzeczywistości. Ludzie nie pamiętający tamtych czasów zdobywają wiedzę o nich nierzadko właśnie z tych filmów. „Alternatywy 4”, „Zmiennicy” – ale także np. seriale TVP w reżyserii Jerzego Gruzy – pokazywane w telewizji, dostępne w Internecie i na płytach DVD wpływają na wyobrażenie o PRL i to często w sposób bardzo przemożny. Jest to również istotny powód, aby przyrzeć się im bliżej, zastanowić, jaki przekaz z nich płynie oraz z czego wynika siła ich oddziaływania.

Ponadczasowość filmów Barei musiała naturalnie wzbudzić zainteresowanie. Na temat reżysera i jego twórczości ukazało się sporo artykułów już po 1989 roku. Zdecydowana większość to artykuły prasowe, w których dostrzeżono popularność tego autora. Dodajmy, że są to teksty bardzo życzliwe, doceniające walory filmów Barei. Pojawiły się także publikacje biograficzne autorstwa popularnych dziennikarzy i miłośników filmu. Pierwszą książką była pozycja pt. *Miś, czyli rzecz o Stanisławie Barei* autorstwa Macieja Łuczaka z 2001 roku. Znajdujemy w niej informacje biograficzne i omówienia filmów. Autor przytacza także recenzje z prasy dotyczące filmów Barei, a w paru przypadkach odwołuje się do kolaudacji. Stenogramy z kolaudacji filmowych znajdują się w Archiwum Filmoteki Narodowej oraz – wówczas – także w Komitecie Kinematografii. W publikacji brak dokładnego zapisu bibliograficznego, ale sięgnięcie po stare recenzje i dokumenty archiwalne niewątpliwie przydało walorów książce.

W dalszej kolejności ukazała się biografia autorstwa Macieja Replewicza pt. *Oczko się odlepiło temu misiu... Biografia Stanisława Barei* wydana w 2015 roku oraz tegoż autora *Stanisław Bareja. Król krzywego zwierciadła* (2009) i *Stanisław Bareja alternatywnie* (2019). Publikacje te, zawierające wspomnienia, omówienia filmów, informacje biograficzne, są wariacjami na ten sam temat. Nie ujmując niczego autorowi, można powiedzieć, że to różne wersje tej samej książki. Wszystkie pozycje są jednak ciekawie napisane i zilustrowane.

Dodatkowo warto wspomnieć o książce Janusza Płońskiego, dziennikarza i scenarzysty, która jest poświęcona serialowi „Alternatywy 4” i nosi tytuł *Alternatywy 4. Przewodnik po serialu i rzeczywistości* (2017)<sup>4</sup> oraz o *Krótkim kursie PRL według Barei* Macieja Łuczaka<sup>5</sup>.

Filmy Stanisława Barei były też przedmiotem zainteresowania autorów prac o charakterze naukowym. W swojej książce *Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej*<sup>6</sup> omawiam wszystkie komedie kinowe tego reżysera, często korzystając z dokumentów archiwalnych, takich jak stenogramy z Komisji Ocen Scenariuszy, kolaudacji filmowych i uwag cenzury. Interesował mnie świat przedstawiony w filmach. Próbowałam dać odpowiedź na pytanie, na ile był on zgodny z rzeczywistością społeczną tamtych czasów, a na ile podporządkowany założeniom ideologicznym i kształtowany poprzez rozbudowany system oceniający.

Sporo miejsca filmom kinowym Barei poświęca Monika Talarczyk-Gubała w swojej monografii gatunku pt. *PRL się śmieje! Polska komedia filmowa lat 1945–1989*<sup>7</sup>. Z kolei Arkadiusz Gajewski w książce o polskim kryminale filmowym wskazuje, że „Dotknięcie nocy” (1962) Barei jest pierwszym polskim powojennym kryminałem filmowym<sup>8</sup>. Warto to odnotować, bowiem reżyser miał na swym koncie dokonania także w ramach tego gatunku. Jego „Kapitan Sowa na tropie” (1965) jest pierwszym polskim kryminalnym serialem telewizyjnym.

4 J. Płoński, *Alternatywy 4. Przewodnik po serialu i rzeczywistości*, Warszawa 2017.

5 M. Łuczak, *Krótki kurs PRL według Barei*, Warszawa 2016.

6 D. Skotarczak, *Obraz społeczeństwa PRL...*

7 M. Talarczyk-Gubała, *PRL się śmieje! Polska komedia filmowa lat 1945–1989*, Warszawa 2007.

8 A. Gajewski, *Polski film sensacyjno-kryminalny (1960–1980)*, Warszawa 2008, s. 44 i n.

Wymienione prace naukowe nie są jednak znane autorom opracowań biograficznych. Autor trzech biografii Stanisława Barei – Maciej Replewicz – nie ma pojęcia o istnieniu ani mojej książki, ani książek Talarczyk-Gubały i Gajewskiego. Nie piszę tego złośliwie i nie jest to zarzut. Inne reguły obowiązują bowiem naukowca i dziennikarza. W żaden sposób nie podważam też pracy Replewicza, którego publikacje z przyjemnością przeczytałam. Odnotowuję ten fakt tylko dlatego, że pokazuje on różnice w rzemiośle, a także jest pewnym uzasadnieniem powstania niniejszej książki, w której postaram się uwzględnić jak najszerzej to, co o Barei dotąd napisano.

Filmy Stanisława Barei przetrwały próbę czasu. Dla mnie zawsze, niezmiennie były ciekawym zapisem swojej epoki. W książce, którą trzymają Państwo w rękach, chciałabym przedstawić zarówno fakty z życia reżysera, jak i opowiedzieć o nim oraz jego filmach na tle czasów, w których przyszło mu żyć i pracować. Nie można bowiem, jak sądzę, zrozumieć człowieka ani jego dzieła poza szerokim kontekstem historycznym. Ponadto *casus* Barei jest wielce ciekawy – podążając śladem reżysera, uzyskujemy wgląd w jego czasy.

Z publikacji Talarczyk-Gubały i mojej nie korzysta też w ogóle Maciej Łuczak, choć zdawałoby się, że zwłaszcza moja książka powinna go zainteresować. W całości jest bowiem poświęcona obrazowi i sposobowi ukazywania społeczeństwa polskiego w okresie PRL w komedii filmowej, a to właśnie jest również przedmiotem książki Łuczaka – zresztą wielce ciekawej – *Krótki kurs PRL według Barei*<sup>9</sup>. Najwyraźniej i tutaj mamy do czynienia ze zjawiskiem nieprzenikania się monografii naukowych z pracami o charakterze popularnym.

Wiele informacji o reżyserze można znaleźć w Internecie, m.in. wywiady z jego żoną, dziećmi, przyjaciółmi i znajomymi, stanowiące cenne źródło wiedzy o Stanisławie Barei. Ze strony filmpolski.pl czerpałam syntetyczne wiadomości o wszystkich polskich filmach (lata produkcji, premiery, miejsca realizacji itp.), a niektóre produkcje – jak choćby etiudę szkolną Barei – mogłam tam nawet zobaczyć. Oczywiście wykorzystałam również materiały archiwalne z Archiwum Filмотeki Narodowej (AFN), Archiwum Komitetu Kinematografii (AKK – obecnie przechowywane w AFN) i Archiwum Akt Nowych (AAN). Szczególnie istotne okazały się stenogramy Komisji Ocen Scenariuszy, Komisji

---

<sup>9</sup> M. Łuczak, *Krótki kurs PRL według Barei*.

Kolaudacyjnych i cenzury. Rzecz jasna sięgnęłam także do źródeł prasowych – wywiadów z reżyserem, recenzji i innych. Szczęśliwie miałam w domu kopie tych wszystkich materiałów oraz notatki zgromadzone podczas przygotowywania swoich wcześniejszych prac. Dzięki temu mogłam poświęcić się tworzeniu tej książki pomimo obostrzeń sanitarnych, obejmujących niestety także korzystanie z archiwów i bibliotek. Pisząc, oglądałam ponownie filmy reżysera i po raz kolejny przekonałam się o ich ciągłej świeżości i nierzadko uniwersalności.



**Fot. 1.** „Przygoda z piosenką”, reż. Stanisław Bareja, 1968. Na zdjęciu Władysław Nagy (z lewej), Stanisław Bareja, Irena Kosecka  
Źródło: Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny



## Rozdział I

# Dzieciństwo w cieniu historii

Stanisław Bareja urodził się w połowie dwudziestolecia międzywojennego, w bardzo trudnym momencie dziejowym. Jeszcze parę miesięcy wcześniej nic nie wskazywało na zbliżające się burzowe chmury (przynajmniej niczego takiego nie dostrzegano). Po zamachu majowym w 1926 roku w Polsce – ogólnie rzecz biorąc – rządził obóz piłsudczykowski, a marszałek Józef Piłsudski pozostawał dominującą postacią w kraju. Prezydentem był Ignacy Mościcki – wybitny uczony i profesor Politechniki Lwowskiej.

Sytuacja polityczna w kraju nie była stabilna, a konfrontacja przeciwnych obozów politycznych często przybierała dramatyczny obrót. Obóz rządzący nie zawsze stosował uczciwe sposoby walki z opozycją, do rozwiązywania konfliktów czasami wykorzystywano nawet „nieznanych sprawców”. Jednym z pobitych przez takowych był dziennikarz i pisarz Tadeusz Dołęga-Mostowicz. Warto zwrócić uwagę na tę postać. Ten niezmiernie popularny autor w swoich książkach nierzadko ostro krytykował rządzących. Zginął tragicznie z rąk Sowieców we wrześniu 1939 roku. Po wojnie jego książki trafiły na „czarną listę”. Nie było wolno ich wydawać, a te z bibliotek skazano na przemiał<sup>1</sup>. Twórczość Dołęgi-Mostowicza powróciła na fali „odwilży” w połowie lat pięćdziesiątych, a w 1956 roku nakręcono „Nikodema Dyzmę” na podstawie jego powieści. Okazało się, że krytyka obozu sanacyjnego, rządzącego po 1926 roku w Polsce, była atrakcyjnym tematem dla socjalistycznej kinematografii. Widzowie

---

<sup>1</sup> S.A. Kondek, *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948–1955*, Warszawa 1999, s. 150.



kinowi w drugiej połowie lat pięćdziesiątych niekoniecznie jednak interesowali się zepsuciem przedwojennych elit, raczej chcieli na ich filmowy obraz popatrzeć i powspominać z sentymentem, a o ten było łatwo po doświadczeniach stalinizmu. Podobnie serial TVP z 1979 roku pt. „Kariera Nikodema Dyzmy” przywoływał dawne czasy na fali ówczesnej mody retro. Ukazywane w nim elity nie wywoływały oburzenia, lecz patrzono na nie przez pryzmat tęsknoty za okresem przedwojennym, pięknymi strojami, zwyczajami, tamtą Polską, która przeminęła. Natomiast korupcja, o której mowa w „Dyzmie”, przywodziła na myśl ówczesnie rządzącą ekipę Edwarda Gierka.

Zarówno film fabularny, jak i serial reżyserował Jan Rybkowski, w latach sześćdziesiątych szef Zespołu Filmowego Rytm. Właśnie w tym zespole Bareja zrealizował swoje pierwsze filmy, a zanim doszło do jego pełnometrażowego debiutu był asystentem Rybkowskiego przy „Nikodemie Dyzmie” z 1956 roku.

W jakimś też sposób Stanisław Bareja kojarzy się z postacią Tadeusza Dołęgi-Mostowicza. W obu przypadkach mamy do czynienia z niezmiernie popularnymi autorami, których zarówno dzieła, jak i oni sami, nie cieszą się wielką sympatią władzy, a ich utwory często są odczytywane przez społeczeństwo niekoniecznie tak, jak sobie życzą rządzący. Choć oczywiście, na szczęście, losy Barei nie były tak tragiczne, jak Dołęgi-Mostowicza. Ponadto obaj twórcy zostali w życzliwej pamięci czy to czytelników, czy to widzów.

Wracając do Polski końca lat dwudziestych, kiedy Dołęga-Mostowicz działał na niwie dziennikarskiej, trzeba stwierdzić, że politycznie był to czas ciągle niespokojny. Wybory do Sejmu drugiej kadencji w roku 1928 nie przyniosły uspokojenia. Sejm zdominował Bezpartyjny Blok Współpracy z Rządem, co umocniło istniejący układ. Konsolidująca się opozycja nie dawała jednak za wygraną. Nie są tu istotne, zawiłe zresztą, szczegóły rywalizacji obozu rządowego z opozycją, wzajemna walka i przepychanki. Dość, że wpłynęło to na pracę Sejmu, który nie był w stanie działać w normalnym trybie. Było to bardzo widoczne pod koniec roku 1929, kiedy Staś Bareja szykował się do opuszczenia bezpiecznego schronienia u swojej rodzicielki i wyjścia na świat. Urodził się 5 grudnia 1929 roku. W ten sam dzień nastąpiło otwarcie, z miesięcznym opóźnieniem, sesji parlamentu. Było burzliwe, ponieważ zgłoszono wotum nieufności dla rządu, który dwa dni później podał się do dymisji.

Nie wiadomo, na ile państwo Barejowie interesowali się polityką, w każdym razie raczej nie myśleli o niej 5 grudnia. Staś był pierworodnym i ocze-

kiwanym synem. Nie ma pewności, na ile czasy, w jakich przyszło nam żyć, kształtują naszą osobowość i ewentualne wybory twórcze. Z pewnością jednak nie jest bez znaczenia to, w jakich warunkach, miejscu i czasie dorastamy. Staś urodził się i stawiał pierwsze kroki w trudnym okresie. Dojrzał w czasach grozy wojennej, a w dorosłość wchodził w okresie stalinowskim. Być może dlatego dobrze znał wartość dobrej rozrywki i śmiechu w kinowej sali.

Z punktu widzenia małego dziecka najważniejsze jest najbliższe otoczenie, rodzina, która w przypadku Stasia Barei była całkiem udana. Jego ojciec, Sylwester Bareja, urodził się w 1898 roku w Odessie, gdzie żyli jego rodzice, a dziadkowie Stasia, Jan Bareja z żoną Teklą (*de domo* Stodulska). Był to czas zaborów i wielu Polaków rozproszyło się po carskiej Rosji. Odessa była portowym miastem rosyjskim nad Morzem Czarnym i miała opinię pięknego miejsca. Było to zresztą miasto bardzo młode, założyła je w XVIII wieku sama Katarzyna II. Później uwiecznił je w swoim słynnym filmie Siergiej Eisenstein. Właśnie na schodach odesskich rozgrywa się najsłynniejsza scena „Pancernika Potiomkina” (1925), w której zastosowano montaż symultaniczny. Wiele lat później, podczas studiów, Stanisław Bareja będzie oglądał „Pancernika...” i uczył się o montażu symultanicznym. Jego filmowe fascynacje podążą natomiast w zupełnie innym kierunku.

Jan Bareja był mistrzem wędliniarskim i zapewne marzył, jak to w tamtych czasach bywało, aby swój fach przekazać synowi Sylwestrowi. Do tego jednak była długa droga, bowiem ojca słynnego reżysera nosiło po świecie. Pracował w wędrownym cyrku, z którym odwiedził ponoć Związek Sowiecki. Po rewolucji bolszewickiej rodzina Barejów uciekła z Rosji. Opuścili Odessę i przybyli do Warszawy. Sylwester jednak raz jeszcze odwiedził wschodniego sąsiada w latach dwudziestych, właśnie z cyrkiem. Podobno ten pobyt ugruntował jego negatywną opinię o Sowietach. Potem jeszcze pracował we Francji jako górnik. W tym samym czasie we Francji przebywał też przyszły I sekretarz KC PZPR, Edward Gierek, który wówczas był jeszcze nastolatkiem, od trzynastego roku życia pracującym w kopalni. Właśnie tam, we Francji, przejął się ideami komunistycznymi i został członkiem komunistycznej partii.

Losy Sylwestra Barei potoczyły się inaczej. Powrócił do Polski i w 1927 roku ożenił się ze Stanisławą Chmielarz. Postanowił ostatecznie pójść w ślady ojca. Nie był to zły pomysł, bowiem wówczas Jan był już właścicielem budynku przy ul. Madalińskiego 49, w którym znajdowała się też jego niezłe prosperująca

wędliniarnia<sup>2</sup>. Jego syn Sylwester został w 1930 roku – podobnie jak on – mistrzem wędliniarskim – i otworzył własny sklep przy ul. Siedleckiej 47. Staś Bareja urodził się zatem w solidnej drobnomieszczańskiej rodzinie.

Kiedy w 1927 roku Sylwester żenił się ze Stanisławą, młode małżeństwo mogło optymistycznie patrzeć w przyszłość. W Polsce był to czas gospodarczej prosperity. Zaczął się w 1926 i trwał do 1929. Koniunktura była dobra, zmniejszyło się bezrobocie, następował wzrost produkcji, rosły zarobki, poprawiał się poziom życia, a wraz z nim rosło spożycie także wyrobów mięsnych. Drobnomieszczaństwo nie było wówczas w Polsce grupą bardzo liczną, stanowiło niewiele ponad 10% ludności, a zasadniczą jego część stanowili właśnie rzemieślnicy i drobni kupcy<sup>3</sup>. Barejowie należeli ponadto do tej części drobnomieszczaństwa, która była solidnie osadzona zawodowo. Nie wszystkim bowiem wiodło się tak dobrze. Masarnia pana Jana prosperowała nieźle i można było spokojnie oczekiwać przyjscia na świat przedstawiciela kolejnego pokolenia.

Nie wiemy, czy Sylwester i Stanisława chodzili wówczas do kina. Jeśli interesowali się sztuką filmową, to zapewne dotarły do nich wieści o pojawieniu się filmu dźwiękowego. Pokaz pierwszego takiego obrazu miał miejsce w 1927 roku w Stanach Zjednoczonych. Był to „Śpiewak jazzbandu” (reż. A. Crosland). Pomijając kwestię, na ile można go w istocie określić filmem dźwiękowym – z ekranu bowiem padło zaledwie parę zdań i można było usłyszeć parę piosenek – to trzeba przyznać, że wywołał sensację. Oprócz zwolenników byli i przeciwnicy obawiający się, że wraz z głosem film utraci walory artystyczne. Ale póki co w Polsce była to jałowa dyskusja, bowiem brakło odpowiedniego sprzętu, aby pokazywać nowości zza oceanu. Ostatecznie dopiero w listopadzie 1929 roku, nieco ponad tydzień przed urodzinami Sylwestra Barei, pokazano pierwszy „dźwiękowiec”, film muzyczny pt. „Śpiewający błazen” (1928, reż. L. Bacon)<sup>4</sup>. W przyszłości Staś okaże duże zainteresowanie amerykańskim kinem, a wiele scen ze słynnych musicali będzie dla niego inspiracją. Na razie jednak na ekranach kin królowały po staremu filmy nieme, a wśród nich polskie, takie jak choćby: „Mogła nieznanego żołnierza” (1927, reż. R. Ordyński), „Dzikuska” (1928,

<sup>2</sup> M. Replewicz, *Stanisław Bareja alternatywnie*, Poznań 2019, s. 6.

<sup>3</sup> Cz. Brzoza, *Wielka historia Polski. Polska w czasach niepodległości i drugiej wojny światowej*, t. 9, Kraków 2001, s. 47–50.

<sup>4</sup> M. Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*, Poznań 1999, s. 104.

reż. H. Szaro), „Pan Tadeusz” (1928, reż. R. Ordyński), „Tajemnica starego rodu” (1928, reż. Z. Gniazdowski i E. Chaberski), „Grzeszna miłość” (1929, reż. M. Krawicz i Z. Gniazdowski), „Kobieta, która grzechu pragnie” (1929, reż. W. Biegański), „Szlakiem hańby” (1929, reż. M. Krawicz i A. Niemirski).

Końcówka lat dwudziestych XX wieku obfitowała też w inne, niefilmowe wydarzenia. Intensywnie rozwijała się radiofonia, przemysł fonograficzny, a warszawiacy mogli odwiedzać teatry rewiowe i kabarety, np. słynne Qui Pro Quo. Przyszły również pierwsze olimpijskie sukcesy polskich sportowców. W 1928 roku Halina Konopacka na IX Letnich Igrzyskach Olimpijskich w Amsterdamie zdobyła pierwszy w historii złoty medal dla Polski w rzucie dyskiem. Pamięć o jej sukcesie przetrwała drugą wojnę światową i kiedy młody reżyser, Stanisław Bareja, nakręcił swój pierwszy film pt. „Mąż swojej żony” (1960) o słynnej lekkoatletce, to choć nie była to Konopacka, a akcja działa się w PRL końca lat pięćdziesiątych, wielu przypomniało sobie o tamtej sportsmence i jej sukcesie. Wielkim wydarzeniem roku 1929 była Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu. Okazała się sukcesem i to na światową skalę. Podobno napisano o niej na świecie 60 tysięcy artykułów<sup>5</sup>, była na ustach wszystkich. Z niej narodziły się Międzynarodowe Targi Poznańskie, które organizowano również w PRL, a które ściągały do Poznania nie tylko handlowców, lecz także turystów pragnących oglądać zwłaszcza pawilony zachodnich firm. Dodatkową atrakcją były zagraniczne samochody zaparkowane wokół terenów targowych. W PRL zachodni samochód był symbolem politycznie niedoścignętego luksusu. Kiedy więc reżyser w średnim wieku, Stanisław Bareja, przywiózł sobie używanego mercedesa z zagranicznego wyjazdu, jego – jak na ówczesne, skromne standardy – luksusowy samochód u wielu musiał budzić zazdrość i niechęć.

W roku urodzenia Stasia nikt z pewnością nie myślał i nie przypuszczał, jaką on pójdzie drogą. W każdym razie sytuacja ekonomiczna w Polsce polepszała się i Stanisława mogła bezpiecznie czekać na rozwiązanie. Koniec roku przyniósł jednak ze sobą bardzo złe wieści – 29 października 1929 roku nastąpiło gwałtowne załamanie na giełdzie w Nowym Jorku, które było początkiem wielkiego kryzysu gospodarczego. Dotarł on błyskawicznie do Europy i Polski. W tym czasie Staś już się urodził.

5 A. Fedorowicz, *Druga Rzeczpospolita w 100 przedmiotach*, Warszawa 2019, s. 195.

Wielki kryzys gospodarczy wstrząsnął całym światem, bardzo dotkliwie dotknął też Polskę. Trwał aż do połowy lat trzydziestych. Wydaje się jednak, że rodzina Barejów przetrwała te czasy w niezłej kondycji. W 1930 roku Sylwester zdobył tytuł mistrza wędliniarskiego i przy pomocy ojca otworzył własny sklep przy ul. Siedleckiego 47, następnie przeniesiony na ul. Puławską 39<sup>6</sup>. Wówczas Staszek nie był już jedynym dzieckiem. W 1931 roku przyszedł na świat Wiesław, a w 1937 – Anna Teresa. Chociaż Barejom wiodło się niezle, to przecież szalejący kryzys gospodarczy nie mógł nie odcisnąć na nich piętna. Jako dziecko Staś, chodząc na spacer, nie raz musiał widzieć dziesiątki bezrobotnych ustawiających się w kolejce po darmową zupę albo w nadziei na dostanie choćby dorywczej pracy. Z pewnością kryzys był przedmiotem rozmów w gronie rodzinnym.

Bieda była naprawdę wielka i dotyczyła dużej części społeczeństwa. Na wsi poziom spożycia spadł o połowę. W miastach szalało bezrobocie<sup>7</sup>. Sytuacja była dramatyczna. Co jednak ciekawe, spożycie mięsa właściwie nie spadło. Obniżyło się nieco w 1930 roku do 17,6 kilograma na jednego mieszkańca w stosunku do 18,4 kilograma w 1929 roku, ale już w 1931 roku podskoczyło do 19,5 kilograma, a w 1932 roku było to 19,3 kilograma. W tym samym czasie spadło spożycie cukru, soli, piwa i innych artykułów<sup>8</sup>. Być może te dane w jakiś sposób tłumaczą niezłą sytuację Barejów.

W każdym razie dynamika życia Stanisława Barei w dużej mierze była związana z przełomowymi wydarzeniami historii. Urodził się, gdy zaczął się straszny kryzys gospodarczy. Kiedy miał dziesięć lat, zaczęła się najbardziej okrutna z wojen, zaś jego młodość przypadła na czas stalinizmu, a mimo to nie robił ani filmów wojennych, ani dramatów psychologiczno-obyczajowych. Robił filmy dla ludzi, które dawały rozrywkę i wytchnienie. Tymczasem jednak bawił się z rodzeństwem i kolegami, jeździł na wycieczki nowym rowerem, który kupił mu tata. Często razem z bratem i ojcem odwiedzał Las Kabacki, Kępe Zawadowską, Konstancin, Wilanów. W 1937 roku rozpoczął naukę w Szkole Powszechnej nr 124 przy ul. Dolnej 19<sup>9</sup>.

6 M. Replewicz, *Stanisław Bareja. Król krzywego zwierciadła*, Poznań 2009, s. 12.

7 Cz. Brzoza, *Wielka historia Polski...*, s. 171–175.

8 Dane podają za: *Mały Rocznik Statystyczny 1939*, Warszawa 1939, s. 159.

9 M. Replewicz, *Stanisław Bareja alternatywnie*, s. 8.

Pomimo szalejącego kryzysu polska kultura się rozwijała. Do Polski zaczęły docierać na dobre filmy dźwiękowe. Na ekranach królowały gwiazdy zza oceanu, takie jak: Greta Garbo, Marlene Dietrich, Gary Cooper, lecz także europejskie: Maurice Chevalier czy Jean Gabin. Popularni byli też niemieccy aktorzy: Willy Fritsch, Lillian Harvey, Zarah Leander. W Niemczech, już po dojściu Hitlera do władzy, występowała też Pola Negri. Wówczas jeszcze nic nie zapowiadało zbliżającej się katastrofy i filmy z Niemiec cieszyły się w Polsce dużą popularnością. Było ich na naszych ekranach sporo, królowały lekkie komedie muzyczne i melodramaty. Nie wiem, czy mały Bareja chodził do kina, ale jeśli tak, to być może był na przeboju ze studia Walta Disneya, pierwszym pełnometrażowym filmie animowanym pt. „Królewna Śnieżka”. Miał on wspaniały polski dubbing, a piosenkę *Serce mam tylko jedno* śpiewał sam Aleksander Żabczyński, jeden z czołowych amantów naszego ekranu. Do Polski docierały też amerykańskie musicale – choćby te z Fredem Astaire’em, Ginger Rogers, Eleanor Powell oraz pełne absurdalnego humoru komedie, w których występowali bracia Marx: Leonard Joseph Marx (Chico), Adolph Arthur Marx (Harpo), Julius Henry Marx (Groucho), Milton Marx (Gummo), Herbert Marx (Zeppo). Staś raczej ich wówczas nie oglądał – był jeszcze zbyt mały. Być może jednak o nich słyszał, widział zdjęcia... W przyszłości gatunki te będą mu bardzo bliskie.

Na ekranach kin gościły polskie filmy rozrywkowe, w których często sporo śpiewano i tańczono, a występowali w nich nasi popularni amanci i amantki, choćby wspomniany już Aleksander Żabczyński, Eugeniusz Bodo, Jadwiga Smosarska, Tola Mankiewiczówna, Helena Grossówna, Jadwiga Andrzejewska i wielu innych. Oni również nie mogli przewidzieć nadciągającej wojny i swoich, nierzadko tragicznych, losów. Młody Staszek znał zapewne ze słyszenia niejedno z tych nazwisk, może słuchał ich piosenek w radiu, które w Polsce pięknie się rozwijało. Może w radiu słyszał też o sukcesach polskich lotników – Franciszka Żwirki i Stanisława Wigury, a także o procesie Rity Gorgonowej. Być może czytano mu książeczki – komiksy o przygodach Koziółka Matółka autorstwa Kornela Makuszyńskiego z ilustracjami Mariana Walentynowicza. Być może też dawano mu przy tym do picia kakao. A jeśli tak było, to zapewne mocno osłodzone, zgodnie z hasłem reklamowym „Cukier krzepi” Melchiora Wańkowicza. Uważano wówczas, że cukier jest bardzo zdrowy i podawanie go dzieciom wpływa korzystnie na ich rozwój.

Rok 1935 był ostatnim rokiem kryzysu gospodarczego, po którym nastał czas koniunktury i śmiałych planów ekonomicznych. Chodząc po Warszawie, Barejowie z dziećmi z pewnością byli pod wrażeniem gmachu Prudentialu, drugiego co do wysokości wieżowca w Europie, zapewne też interesowali się nowym dworcem. Ale również w 1935 roku zmarł Józef Piłsudski, co oznaczało koniec pewnej epoki. Jego pogrzebowi towarzyszyły uroczystości państwowe, które z pewnością trudno było zapomnieć. Śmierć Marszałka spowodowała istotny wakat w polskiej polityce, nie było osoby, która mogłaby zająć jego miejsce. W konsekwencji scena polityczna była ciągle bardzo rozchwiana, zaś spory między obozem władzy a opozycją – gwałtowne. Dla dziecka oczywiście nie było to istotne, choć wiadomość o śmierci Piłsudskiego z pewnością do niego dotarła. Być może też, już w drugiej połowie lat trzydziestych, słyszał, że buduje się nowe miasto portowe Gdynię, a polskie wojsko jest coraz lepiej uzbrojone. Mówiło się o tym przecież sporo, a mundur cieszył się dużym szacunkiem. Zresztą trudno się dziwić. Bez wojska nie byłoby niepodległości i wygranej w 1920 roku wojny. Oficerowie i żołnierze chodzili więc po ulicach w umundurowaniu – zupełnie inaczej niż dzisiaj – a mały Staś mógł podziwiać walory polskich mundurów. Była to zapewne pewna lekcja patriotyzmu. Okazuje się, że Staszek odrobił ją dobrze.

Pod koniec lat trzydziestych coraz wyraźniejsze chmury zaczęły zbierać się nad Polską i Europą. Niemcy przyłączyły Austrię, a w 1938 roku – za zgodą mocarstw europejskich – do Niemiec przyłączono Sudety. Miało to stanowić rodzaj nowego ładu europejskiego, w którym o losach mniejszych państw arbitralnie mają decydować te duże i silne. Nie przyniosło to jednak pokoju i w marcu 1939 roku Hitler wkroczył do Czechosłowacji. W Polsce – zwłaszcza wobec wysuwanych żądań niemieckich – coraz częściej mówiło się o zbliżającej się wojnie, choć z pewnością ludzie mieli nadzieję, że do niej nie dojdzie.

Jednak najgorsze nastąpiło. Staszek Bareja szykował się po wakacjach 1939 roku do szkoły – była to już szkoła zreformowana, po zmianach wprowadzonych jeszcze przez Janusza Jędrzejewicza, ministra wyznań religijnych i oświecenia publicznego, w pierwszej połowie lat trzydziestych. Niestety, 1 września rok szkolny nie rozpoczął się jak zwykle, nie rozpoczął się w ogóle, gdyż tego dnia Niemcy, a 17 września Sowieci zaatakowali Polskę – zaczęła się druga wojna światowa.

## Lata wojny

Dnia 1 września 1939 roku zaczął się dla Polski koszmar trwający wiele lat. Żaden kraj nie stracił procentowo więcej swych obywateli. Praktycznie nie było – nie ma – rodziny, która nie poniosłaby jakichś ofiar. Dotyczy to również rodziny Barejów. Sylwester został zmobilizowany w stopniu szeregowego, a potem trafił do niemieckiej niewoli, lecz po powrocie nie zastał wszystkich w domu. W listopadzie zmarła jego córeczka Anna Teresa – jak napisze później sam Stanisław Bareja – z braku opieki lekarskiej. Staszek stracił siostrzyczkę. Dla Sylwestra powrót do domu musiał być więc bolesny.

Życie pod niemiecką okupacją nie było łatwe. Jeśli Barejowie mieli jakieś plany i marzenia, to teraz trzeba było o nich zapomnieć. Co gorsze, przyszłość dzieci również nie malowała się różowo. Polacy stali się we własnym kraju obywatelami drugiej kategorii. Tragiczne losy były udziałem Polaków zarówno w Generalnym Gubernatorstwie, jak i w tzw. Kraju Warty.

Spółceństwo jednak się nie poddało. Nie chodzi tu tylko o walkę zbrojną, z której praktycznie ani na chwilę nie zrezygnowano, lecz także o wolę przetrwania ciężkich czasów mimo wszystko. Niebezpieczeństwo groziło zewsząd: utrata życia, więzienie, obóz koncentracyjny, utrata środków do życia, pobicie... Polacy zatem radzili sobie tak, jak umieli. Wielu trudniło się nielegalnym handlem, czyli tzw. szmuglem. Było to zajęcie wielce szlachetne, pozwalające przeżyć wielu rodzinom, ale także gwarantujące nieco lepsze zaopatrzenie wielu innym. Polacy handlowali, ile tylko się dało, choć było to niebezpieczne. Tym nielegalnym handlem parał się także Sylwester Bareja. Ponoć handlował końmi, a w końcu podjął pracę w nielegalnej masarni<sup>10</sup>. Zapewne nawet do głowy nie przyszło ani jemu, ani jego żonie czy dzieciom, że kiedy w końcu Niemcy zostaną przepędzeni, niewiele w kwestii handlu mięsem się zmieni. A właściwie nie zmieni się aż do 1989 roku z tą tylko – trzeba przyznać istotną – różnicą, że po 1956 roku kary nie były już aż tak dotkliwe (na ogół!).

Wojna była tragedią dla polskich dzieci, którym odebrano beztroskie i normalne dzieciństwo. One także były przecież więźniami obozów

---

<sup>10</sup> M. Replewicz, *Oczko się odlepiło temu misiu... Biografia Stanisława Barei*, Warszawa 2015, s. 11–12.



koncentracyjnych, obiektami doświadczeń medycznych, umierały z powodu braku opieki medycznej i lekarstw, a niektóre były wręcz porywane przez okupanta celem zrobienia z nich Niemców. Można dodać, że drugi z okupantów, Związek Sowiecki, który zadał Polsce zdradziecki cios 17 września 1939 roku, również nie oszczędzał najmłodszych. Wiele dzieci nie przeżyło zsyłki w głąb Rosji. W pewien sposób ofiarą niemieckich okupantów była siostrzyczka Stasia Barei. On i jego brat mieli więcej szczęścia, chociaż im także zamknięto drogę do szerszej edukacji, jak zresztą wszystkim dzieciom i całej młodzieży. Na razie jednak edukacja podstawowa funkcjonowała i Staszek ukończył szkołę powszechną nr 121 z nagrodą za dobre wyniki<sup>11</sup>. Kolejnym dozwolonym etapem było przyuczenie do zawodu. Staszek miał się uczyć na elektryka.

Nie wiemy, czy rodzina Barejów chadzała w czasie wojny do kina. Wbrew obiegu opinii i pomimo hasła „Tylko świnie siedzą w kinie”, Polacy chodzili do kin dla nich dostępnych i nie było to wcale odosobnione ani szczególnie dziwne. Repertuar również był urozmaicony. Można było zobaczyć filmy, których realizację przerwała wojna, a które zmontowano, a niekiedy ukończono już w początkach okupacji za przyzwoleniem Niemców. Były wśród nich m.in.: „Ja tu rządzę” (1941, reż. M. Krawicz), „Przez łyzy do szczęścia” (1943, reż. J. Fethke), „Żołnierz królowej Madagaskaru” (1940, reż. J. Zarzycki). Ale w kinach pokazywano też obrazy niemieckie czy francuskie, a nawet amerykańskie – wszak dopiero w 1941 roku Niemcy znalazły się w stanie wojny ze Stanami Zjednoczonymi<sup>12</sup>.

Wojna zaważyła też na losach polskich filmowców i aktorów. Sprawiała, że kinematografia powojenna – w której przyszło pracować Barei – była już zupełnie inna. Aktorzy, o których być może słyszał mały Staszek w latach trzydziestych, nie występowali w powojennych filmach. Jedynie Adolf Dymśa zaistniał w nowej, PRL-owskiej kinematografii. Stanisław Bareja zetknął się z nim na planie „Nikodema Dyzmy”, w którym wystąpił on w roli kamerdynera i jako współpracownik reżysera, Jana Rybkowskiego. Popularnością cieszył się też Tadeusz Fijewski, który jednak przed wojną pojawiał się w rolach drugo- i trzecioplanowych. W PRL zapisał się pozytywnie w oczach widzów, wystę-

<sup>11</sup> M. Łuczak, *Miś, czyli rzecz o Stanisławie Barei*, Warszawa 2001, s. 15.

<sup>12</sup> Zob. na temat filmu w Polsce: K. Trojanowski, *Świnie w kinie? Film w okupowanej Polsce*, Warszawa 2018.

pując w cyklu komedii kryminalnych o przygodach pana Anatola. W dwóch z trzech filmów w epizodach i jako współpracownik reżysera wystąpi Stanisław Bareja. Są to: „Kapelusz pana Anatola” i „Inspekcja pana Anatola” (1957 i 1959, reż. J. Rybkowski). Wytrawny kinoman rozpozna w obu młodego reżysera.

Nie wszyscy mieli takie szczęście: Eugeniusz Bodo, Michał Znicz, Franciszek Brodniewicz nie przeżyli wojny, Aleksander Żabczyński – bohater bitwy pod Monte Cassino – powrócił, ale środowisko filmowe nie było już nim zainteresowane. Nie występowała też już na ekranie Tola Mankiewiczówna, Helena Grossówna i Jadzia Andrzejewska grały w epizodach, zaś Jadwiga Smarska została na Zachodzie. To tylko wybrane nazwiska i przykłady, a właściwie historia każdego z przedwojennych aktorów mogłaby stać się tematem na oddzielny artykuł. Młody Staszek Bareja zapewne nie zdawał sobie sprawy, że okrutny los kształtuje właśnie przyszłe środowisko jego pracy. Choć być może słyszał o wyroku śmierci wydanym na niemieckiego agenta, Igo Syma. Przed wojną był to w Polsce popularny aktor, a wykonanie na nim wyroku w 1941 roku odbiło się głośnym echem w całej Warszawie.

W dniu wybuchu wojny Staszek miał niecałe dziesięć lat. Czasy, w których przyszło mu dorastać, z pewnością pozostały w jego pamięci. Nigdy sam nie reżyserował filmów wojennych, ale w jego twórczości pojawiają się pewne nawiązania do wojny. Nie są nachalne, ale wplecione często jakby mimochodem w narrację filmu, zwykle jako wspomnienie któregoś z bohaterów, robią jednak wrażenie. Pokazują, jak bardzo wojna odcisnęła piętno na Stanisławie, jak wciąż wszystko było dla niego jeszcze nieopisane, nie do końca przeżyte i przerobione. Bareja patrzył na okupowaną Warszawę oczyma dorastającego chłopca. Wojna odebrała mu siostrzyczkę, poziom życia uległ pogorszeniu, rodzina rozproszyła się, bowiem ojciec Sylwester „dla chleba” przebywał poza miastem. Panowała atmosfera ciągłego zagrożenia, nikt nie znał i nie mógł być pewien dnia ani godziny. Ale Polacy nadal walczyli, nigdy nie złożyli broni i było to powszechnie wiadome. Wiedział o tym też młody Bareja, któremu jednak nie było dane walczyć z bronią w rękę, choć pragnął tego, jak wielu chłopaków w jego wieku. Wspomnienia o wojnie, okupacji i walce, jakie pojawiają się w filmach tego reżysera, zdają się być swoistym hołdem złożonym ludziom, którym przyszło żyć w tamtych czasach.

W chwili wybuchu powstania warszawskiego niespełna piętnastoletni Staszek przebywał z bratem na wakacjach. Był to rodzaj letnich kolonii

organizowanych przez Radę Główną Opiekuńczą, a funkcjonujących przy Zgromadzeniu Sióstr Urszulanek w Milanówku. Rada Główna Opiekuńczą działała w latach 1940–1945 oficjalnie, czyli za zgodą władz okupacyjnych. Zajmowała się pomocą dla osób dotkniętych przez wojnę. Jej działalność popierał arcybiskup Adam Sapieha. Środki częściowo pochodziły od Niemców, ale przede wszystkim płynęły zza granicy, ze Stanów Zjednoczonych, od rządu Rzeczypospolitej Polskiej na uchodźctwie, a także poprzez Czerwony Krzyż ze Szwajcarii. Część zaś pochodziła ze zbiórek. Ze wszystkich tych środków, którymi dysponowała Rada Główna Opiekuńczą, finansowano sierocińce, wydawano jedzenie głodnym, wysyłano paczki do obozów jenieckich, przyznawano zapomogi itp. Organizowano też wypoczynek letni dla dzieci. Właśnie na takie kolonie letnie trafili Staszek i Wiesio. Była z nimi też mama i to ona właśnie szczęśliwie udaremniła pomysł, jaki powstał w głowach dwóch braci, aby przyłączyć się do powstania. W okolicy bowiem stacjonował oddział żołnierzy niemieckich i węgierskich. Staszek chciał ukraść im karabin, który miał być jego przepustką do oddziałów powstańczych. Nie zdążył zrealizować swoich planów, gdyż pokrzyżowała je interwencja pani Barejowej. Bardzo możliwe, że w ten sposób uratowała synowi życie, zaś jego ewentualny udział w powstaniu i tak nie wpłynąłby na jego przebieg. Historia ta, odnotowana przez biografów Barei, pokazuje jednak stopień uczuć patriotycznych i chęć walki o Polskę obecne w młodym pokoleniu. Zapewne jest też dowodem na występowanie typowej chłopięcej brawury. Tak czy inaczej, Staszek Bareja o powstaniu warszawskim nie zapomniał.

## Po wojnie

Po drugiej wojnie światowej Warszawa leżała w gruzach, około 80% budynków zostało zburzonych. Cena, jaką miasto zapłaciło za swoje bohaterstwo, była wielka. Setki tysięcy zabitych, rannych, psychicznie okaleczonych. Barejów podczas powstania warszawskiego i pacyfikacji nie było w Warszawie, możliwe że dlatego wszyscy przeżyli. Wrócili dopiero w marcu 1945 roku, kiedy nie było już Niemców. Ze zgrozą – jak wszyscy warszawiaczy – musieli patrzeć na ruiny swego miasta. Dom na Siedleckiej, gdzie wcześniej mieszkali, rów-

niez uległ artyleryjskiemu ostrzałowi. Rodzinie udało się jednak połączyć – do żony i synów dołączył Sylwester, który podczas okupacji jakiś czas pracował w nielegalnej masarni pod Sandomierzem. Szczęśliwie przetrwała masarnia dziadka Barei, w której ojciec przyszłego reżysera podjął pracę.

W Warszawie życie było wówczas bardzo trudne, ale jej mieszkańcy wracali tu z zamiarem odbudowy. Wracali pieszo, rowerami, wozami – pociągi nie dochodziły, bo dworzec był zniszczony. Brakowało mieszkań, wody, gazu, prądu. Niestety, zdarzali się też szabrownicy, którzy korzystali z okazji i okradali opuszczone mieszkania. Nie wszędzie i nie o każdej porze było bezpiecznie, niemniej jednak miasto wracało do życia. Zewsząd zjeżdżali się handlarze z chlebem, mięsem. Już w czerwcu 1945 roku na Pradze ruszył pierwszy tramwaj. Otwierano nawet kawiarnie, a jeszcze w tym samym 1945 roku można było znaleźć w mieście nocne lokale i dancingi, gdzie grano znajome, przybyłe zza oceanu, szlagiery, jak choćby te z repertuaru Orkiestry Glenna Millera, uruchomiono też pierwsze kina<sup>13</sup>.

Początkowo w kinach dominował repertuar przedwojenny. Pokazywano stare polskie filmy z lat trzydziestych (wówczas był to już miniony świat, choć upłynęło od niego zaledwie parę lat), ale do kin trafiały też obrazy zachodnie i amerykańskie, które były pokazywane przed wojną. Docierać zaczęły – jako pierwsze – nowości ze Związku Sowieckiego, jak choćby komedie z nową gwiazdą radzieckiej kinematografii, Mariną Ładyniną (np. „Świniarka i pastuch”, 1941, reż. I. Pyrjew). Wkrótce też – na mocy przedwojennych jeszcze umów handlowych – na ekranach polskich kin zaczęły się pojawiać filmy z Francji, Anglii, a także ze Stanów Zjednoczonych. W latach 1947–1949 do Polski trafiły m.in. „Serenada w Dolinie Słońca” (1941, reż. H.B. Humberstone) z Orkiestrą Glenna Millera i Sonją Henie, „Moja najmilsza” (1942, reż. W.A. Seiter) z Fredem Astaire’em i Ritą Hayworth, „Gospoda świąteczna” (1942, reż. M. Sandrich) z Bingiem Crosby i Fredem Astaire’em, „Modelka” (1944, reż. Ch. Vidor) z Ritą Hayworth i Genem Kelly. Jedna ze scen tańca z tego ostatniego filmu dostarczyła później pomysłu przy realizacji „Przygody z piosenką” (1969). Jednak wszystkie te nowe filmy ze Stanów Zjednoczonych docierały do Polski wtedy, kiedy rodzina Barejów nie mieszkała już w Warszawie.

13 Zob. M. i J. Łozińscy, *W powojennej Polsce 1945–1948*, Warszawa 2015.

Staszek najpierw kontynuował naukę w Gimnazjum Elektrycznym, które wówczas nosiło nazwę III Gimnazjum Miejskie im. H. Kołłątaja. Nie bez przeszkód, bowiem w 1945 roku nie otrzymał promocji do następnej klasy z powodu języka niemieckiego. Trudno się dziwić! Później uczył się w Liceum im. T. Rejtana przy ul. Rakowieckiej 23<sup>14</sup>, ale tutaj uczęszczał tylko przez rok. W 1946 roku rodzina Barejów, przemieszkująca wówczas u ciotki Czesławy Świętochowskiej, podjęła decyzję o wyjeździe na Ziemię Odzyskane. Bardzo trudne warunki życia skłaniały wielu ludzi do wyruszenia na zachodnie tereny Polski, także warszawiaków. O kłopotach mieszkaniowych w zrujnowanej stolicy nakręcono zresztą szybko film. „Skarb” powstał już w 1948 roku, a premierę miał w styczniu kolejnego roku. To komedia, której reżyserem był przedwojenny profesjonalista Leonard Buczkowski, który w latach trzydziestych reżyserował takie popularne obrazy, jak np. „Rapsodia Bałtyku” (1935) czy „Florian” (1938). W czasie wojny pracował dorywczo dla Film und Propagandamittel Vertriebsgesellschaft, co stało się powodem jego późniejszych kłopotów, choć poświadczono jego współpracę z Armią Krajową<sup>15</sup>. „Skarb” okazał się wielkim sukcesem frekwencyjnym, podobnie zresztą jak wcześniejszy film Buczkowskiego pt. „Zakazane piosenki” (1947/1948), poświęcony życiu w okupowanej Warszawie. Wiele lat później Stanisław Bareja zagra epizodyczną rolę w serialu „Dom” (1980, reż. J. Łomnicki), gdzie w odcinku IV pojawi się jako reżyser „Zakazanych piosenek”.

Rodzina Barejów zdecydowała się wyjechać do Jeleniej Góry, znajdującej się na Dolnym Śląsku, a więc na Ziemiach Odzyskanych. Z wojny to miasto wyszło zupełnie bez „szwanku”, nie było zrujnowane, co mogło stanowić dużą zachętę dla rodziny niemającej własnego mieszkania. W roku 1946 miasto liczyło około 39 tysięcy mieszkańców, z czego 31 tysięcy było Polakami. Na mocy układów międzynarodowych Niemcy mieli te tereny opuścić. W efekcie tej akcji wysiedleńczej narzuconej przez umowy między wielkimi mocarstwami, w 1950 roku liczba ludności Jeleniej Góry spadła, aby jednak w przeciągu kolejnych 10 lat podnieść się do około 45 tysięcy. Kiedy Barejowie przyjechali tam w grudniu 1946 roku, w mieście działał już teatr i kilka kin. Najstarsze z nich,

---

<sup>14</sup> M. Replewicz, *Stanisław Bareja alternatywnie*, s. 18.

<sup>15</sup> K. Trojanowski, *Świnie w kinie?...*, s. 282–290.

uruchomione w październiku 1945 roku pod nazwą „Tatry”, swoją tradycją sięgało 1897 roku. W 1945 roku swoją działalność wznowiły też kina „Lot”, „Marysieńka” i „Piast”<sup>16</sup>, więc było gdzie chodzić. Staszek miał już wówczas 17 lat i bardzo interesował się kinem.

Szczęśliwie zdążył się jeszcze naoglądać filmów, zanim repertuar uległ poważnemu ograniczeniu. Od 1950 roku do Polski przestały docierać produkcje z Hollywood. Do 1956 roku na ekranach polskich kin gościły tylko dwa przypadkowe filmy amerykańskie od niezależnych producentów. Jak na lekarstwo było filmów angielskich, zaś wielką atrakcją były te z Włoch i Francji. Z punktu widzenia młodego Barei były to już jednak inne czasy. Chodził intensywnie do kina i miejscowego teatru – zbierał nawet bilety z seansów – co skończyło się pewnymi komplikacjami. Z matematyki dostał dwóję i musiał powtarzać XI klasę w miejscowym liceum. Choć ograniczyło to jego uczestnictwo w seansach i spektaklach, nie zniechęciło ani do kina, ani do teatru.

W tym czasie w kraju zachodziły głębokie i niekorzystne zmiany. Polska dostała się pod wpływ Moskwy<sup>17</sup>, a popierani przez Związek Socjalistycznych Republik Sowieckich oraz wspierani czynnie przez Armię Czerwoną komuniści z Polskiej Partii Robotniczej (PPR) dążyli do przejęcia całkowitej władzy. Dziesiątki tysięcy żołnierzy i oficerów Armii Krajowej zabito lub wywieziono w głąb Rosji<sup>18</sup>. W roku 1945 powołano do życia Tymczasowy Rząd Jedności Narodowej, który został uznany przez międzynarodową społeczność, następnie komunistom udało się sfałszować wyniki referendum w sprawie granic Polski i ustroju<sup>19</sup>, a potem wybory do Sejmu. W rezultacie tych działań PPR zdobyła dominującą pozycję. Do tego należy dodać zastraszanie społeczeństwa i panujący terror, który powodował, że głosy sprzeciwu były coraz słabiej słyszalne.

Zmianom politycznym towarzyszyły ekonomiczne i społeczne. Nowa władza pragnęła objąć kontrolą wszystkie aspekty życia. W tym celu zostały zmienione stosunki własności: przeprowadzono reformę rolną, a niespełna

16 Jeleniogórska ścieżka filmowa. 115 lat kina w Jeleniej Górze, red. I. Łaborewicz, Jelenia Góra 2011.

17 K. Kersten, *Narodziny systemu władzy. Polska 1944–1948*, Poznań 1990, s. 112–113.

18 T. Kostewicz, *Terror i represje*, [w:] *Polacy wobec przemocy 1944–1956*, red. B. Otwinowska, J. Żaryn, Warszawa 1996, s. 121–178.

19 A. Paczkowski, *Referendum z 30 czerwca 1946 roku. Przebieg i wyniki*, Warszawa 1983.