

Jak u Barei? Rozmowa z Łukaszem Jasiną

Zakończenie „Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz” to najlepszy dowód, jaką odrazą napawała Bareję rzeczywistość PRL-owska. Jestem przekonany, że Bareja, gdyby nie zmarł przedwcześnie na zawał serca w 1987 roku, kręciłby filmy dużo bardziej wprost, rozliczyłby się dużo ostrzej z tym nieludzkim systemem – mówi Łukasz Jasina w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Bareja. Kolory szarości”.

Mikołaj Rajkowski: Czy ma pan swój ulubiony cytat z Barei?

Łukasz Jasina: Właściwie nie mam. Powinienem był przygotować się na to pytanie (śmiech). Jednym wielkim cytatem jest *Miś*, i to jest mój ulubiony film Barei, mogę go oglądać zawsze i wszędzie. Ale bardzo lubię też tego Bareję – nazwijmy to – „przedbarejowego”, czyli sprzed *Poszukiwanego, poszukiwanej*, a więc Bareję kręcącego komedie muzyczne czy kryminalne. Z tego okresu najchętniej wracam do *Przygody z piosenką* z Polą Raksą w roli głównej. Jest tam taka zupełnie niesamowita, kolorowa, musicalowa, campowa scena z Barbarą Krafftówną i Ireną Santor... Bareja był świetny w robieniu scenek. Pewien krytyk filmowy – mógł to być sam pan Stanisław Janicki, ale nie jestem tego pewien – zarzucił mu zresztą, że jego filmy są niespójne i kiepskie scenariuszowo, że są tylko kompilacją luźno powiązanych scenek.

Ile było w tym prawdy? Może był to w jakiejś mierze wyraz ogólnej niechęci wobec lżejszego, gatunkowego kina?

Bareja miał u krytyków pod górkę, to prawda. Był również sekowany przez władze, a co smutniejsze, też przez swoich kolegów po fachu, którzy w większości uważali go za słabego reżysera. Przodował w tym jego kolega ze szkoły filmowej, Kazimierz Kutz. I rzeczywiście,

krytykowano go w dużej mierze za to, że nie chciał podejmować ambitnych tematów, że zamiast tego sięgał po burleskę, wodewil, komercyjne kino gatunkowe...

Ulubiony zwrot krytyków w tym kontekście: „pod publiczkę”.

W efekcie Bareja jako reżyser pozostaje mało analizowany, tymczasem był on całkiem sprawnym rzemieślnikiem, reżyserem kina gatunkowego, mocno nawiązującym do polskiej tradycji przedwojennego kina. W latach powojennych – aż do lat siedemdziesiątych, kiedy zaczęto do niego, jako do kina retro, nawiązywać – ta tradycja była drastycznie odrzucana przez polskich filmowców. Nawet nie dlatego, że komuniści tak kazali, ale w dość typowym geście ojcobójstwa. W równiej mierze dotyczyło to przeciętnych produkcyjniaków, jak dzieł wielkich reżyserów, takich jak Wajda. Odrzucono zresztą nie tylko wzorce, ale także przedwojennych aktorów. Tymczasem Bareja do tego kina bardzo chętnie nawiązywał. Jako syn porządnego, przedwojennego warszawskiego wędliniarza był przecież także dzieckiem II RP. Nie widział powodu, żeby się tego wypierać.

Czy te korzenie wodewilowo-slapstickowe widać najlepiej w jego wczesnej twórczości?

Tam są pewnie najwyraźniejsze, ale nigdy też się do końca tych inspiracji nie wyrzekł. Slapstick jak się patrzy mamy przecież chociażby w *Nie ma róży bez ognia*, gdzie Jacek Fedorowicz wspina się po budynku prawie jak Harold Lloyd w *Jeszcze wyżej*. A jak spojrzymy pod tym kątem na jego dwa ostatnie dzieła przed przedwczesną śmiercią, czyli na seriale *Alternatywy 4* i *Zmienników*, to tego wodewilu nie da się przegapić.

„Krzywe zwierciadło PRL-u” – to jest chyba najczęściej używana klisza wobec Barei. Tylko czy to rzeczywiście jest jakieś zwierciadło, choćby nawet krzywe? Czy nie jest trochę tak, że świat w filmach Barei jest na tyle odrealniony, że staje się w pewnym sensie uniwersalny?

Coś w tym jest. Na pewno „krzywe zwierciadło PRL-u” to, nomen omen, zupełnie wypaczone określenie Barei. Mimo wszystko sądzę, że jest to jednak obraz pewnej rzeczywistości – przedstawionej metaforycznie, ironicznie, komediowo, ale wciąż rzeczywistości naocznej. Widać to wyraźnie w filmie *Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz* – albo przynajmniej byłoby widać, gdyby nie został pocięty przez cenzurę. Przez to umyka nam sens niektórych scen, na czele z zakończeniem. Skąd nagle ta świnia, która w dodatku mówi?

Faktycznie. Zawsze myślałem, że to celowo surrealistyczny wtręt, trochę jak z Buñuela.

Tymczasem w scenariuszu oryginalnym ta scena ma swój sens i kontekst. Inna rzecz, że ta „świńska” konotacja jest i tak dość jasna jako pointa filmu, który bez ogródek pokazywał całą ohydę tego ustroju. Ostatecznie opowiada on o dyrektorze ważnej państwowej firmy, który próbuje znaleźć kompromaty na swoją żonę, a potem zostaje w obrzydliwy sposób wysiudany ze stanowiska przez swojego zastępcę. Trudno o lepszy dowód, jaką odrazą napawała Bareję rzeczywistość PRL-owska. Jestem przekonany, że Bareja, gdyby nie zmarł przedwcześnie na zawał serca w 1987 roku, kręciłby filmy dużo bardziej wprost, rozliczyłyby się dużo ostrzej z tym nieludzkim systemem.

Przez tę umowność Bareja jest też na straconej pozycji w warunkach naszych współczesnych wojen o pamięć: zdaniem prawicy jest on zbyt wyrozumiały wobec PRL-u, zbyt wesoło portretuje państwo bądź co bądź autorytarne. Lewicę z kolei uwiera wyśmiewanie tego, co uważa za pozytywny aspekt Polski Ludowej: awansu społecznego, modernizacji...

Cóż, Bareja nie mógł przewidzieć, że parę dekad po jego śmierci nastanie pokolenie historyków, które dojdzie do wniosku, że PRL był generalnie lepszy... Prawica ma z kolei pretensje do Barei, że jego filmy stały się dla niektórych wzorcem nowego myślenia o PRL-u: że to była taka w gruncie rzeczy radosna, ironiczno-sarkastyczna Polska, w której ludzie robili różne szalone rzeczy, śpiewali sobie w chórach z gospodarzem domu w blokach na warszawskim Ursynowie i tak dalej...

Pewnie są i tacy, którzy oglądając filmy Barei, czują jakąś nostalgię za tamtymi czasami, podobnie jak w najgorszym PRL-u odżyła nagle miłość do II RP – na tej samej zasadzie PRL stał się „retro”. Mimo wszystko trudno mi to zrozumieć. Jak można wyciągnąć z filmów Barei wniosek, że tamten kraj był fajny?

Nie sądzę, żeby chcieli zamienić swoje mieszkanie na to w bloku z *Nie ma róży bez ognia...*

Odwiedzałem niedawno znajomych na Ursynowie, mieszkających właśnie na jednym z tych osiedli, zbudowanych mniej więcej w czasach, kiedy Bareja kręcił ten film. To dla mnie jest zawsze swego rodzaju odkrycie, bo choć mieszkam w Warszawie już dziesięć lat, akurat blokowiska znam słabo – te warszawskie, bo w innych miastach znam je aż za dobrze. I faktycznie, to osiedle nabiera po latach pewnej patyny, zwłaszcza gdy się zazieleni, bo zdążyły urosnąć całkiem spore drzewa... Ale tak jak Polska przedwrześniowa nie składała się wyłącznie z pięknych kamienic, tak te osiedla były wtedy strasznie brzydkie i męczące. Elita PRL-u raczej nie chciała w nich mieszkać, wolała osiedlać się w tych budynkach, które przetrwały wojnę.

Z drugiej strony pewne zjawiska nie były wyłącznością PRL-u – kiepskie budownictwo znamy dzisiaj z patodeweloperki. A mąż, który jest z zawodu dyrektorem... Kto z nas z takim nie pracował?

O, ilu ja znam zawodowych wiceministrów! Obecna patodeweloperka też nie jest lepsza od PRL-owskiego budownictwa, przynajmniej urbanistycznie. To jest coś przerażającego. Tak, tu się ujawnia uniwersalność Barei. Mimo że był reżyserem pokazującym polską rzeczywistość, to takie spojrzenie na nowoczesność włącza go w pewien nurt kina światowego. Myślę tu na przykład o *Playtime* Jacques'a Tati albo *Skrzydółku czy nóżce* z Louis de Funèsem. To doskonałe satyry na nowoczesny świat.

Czy był jakiś „Bareja III RP”, „krzywe zwierciadło transformacji”?

Mocno się nad tym zastanawiałem. Myślę, że takie próby podejmował zapomniany przez lata reżyser, czyli Maciej Ślesicki w filmie *Show* czy w serialu *13 posterunek*. Podobnie Jan Machulski w niektórych swoich komediach, realizowanych już po 1989 roku. Z tymi filmami nieodłącznie kojarzy nam się Cezary Pazura, który na pewno grałby u Barei, gdyby ten doczekał początków jego aktorskiej kariery – Pazura debiutuje rolą w serialu *Czarne Stopy* w 1986 roku, na rok przed śmiercią Barei. Bardzo mało było niestety takiego kina, bo w Polsce w latach dziewięćdziesiątych najpierw zajmowano się rozliczeniem z PRL-em, a w międzyczasie zaczęła obumierać ironia, sarkazm i tradycyjne polskie poczucie humoru.

Osobną kategorią są oczywiście dwie bezpośrednie kontynuacje *Misia*, czyli *Rozmowy kontrolowane* Sylwestra Chęcińskiego, bardzo dobrego twórcy komediowego z własnym dorobkiem. Film tak udany, zarówno pod względem jakości, jak i humoru, że wielu ludzi do dziś myśli, iż nakręcił go sam Bareja. Drugą próbą, niestety już nieudaną, był *Rys* Stanisława Tyma z 2007 roku. Tym faktycznie miał prawo do tytułu następcy Barei, jako jego współscenarzysta i aktor, ale film pokazał wyraźnie kryzys komedii i poczucia humoru w kinie polskim dwadzieścia lat po śmierci reżysera *Misia*.

Czy Bareja będzie dalej bawił?

Pewnie tak, choć oczywiście zupełnie inaczej. Obecnie zdążyło dorosnąć całe pokolenie, urodzone przeszło dwadzieścia lat po jego śmierci. Trudno oczekiwać, że będą się śmiać z tego samego, co bawiło ich rodziców. Pewne odniesienia będą dla nich kompletnie niezrozumiałe, chyba że akurat interesują się historią. Ale, jak powiedzieliśmy, jest w tych filmach coś uniwersalnego, dzięki czemu zawsze znajdą nowych widzów. A że będą chwilami potrzebowali przypisów? Trudno, tak to już jest z klasyką.