

## Bareja. Kolory szarości [TPCT 453]

Jego filmy nadal bawią kolejne generacje, choć nie noszą w sobie tego ostrza, bo i nie ma do czego już mierzyć. Co zatem sprawia, że wracamy przed ekrany, mówimy Bareją i ciągle mebluje nam on punkty odniesienia? Chciałoby się powiedzieć za Balzakiem: komedia ludzka! Pewna uniwersalność ludzkiej natury, która spotyka się z systemowym absurdem – jest zjawiskiem wykraczającym poza ciasne ramy PRL, bo Bareja-Eurypides, nadał im ramy traktatu, którego niepodobna przegapić.

Szarość we wszystkich odcieniach, ogonki ciągnące się po horyzont, kartki na cukier i na masło, ponure milicyjne wozy i mundury, terkoczące pralki „Frانيا” i meblościanki dekorujące główną ścianę każdego mieszkania. Zapewne taka to impresja poprzedniej epoki rysuje się w głowach mojego i poprzedniego pokolenia. Jednak tę pamięć wspomaga jeszcze inny punkt odniesienia. Są to bez wątpienia filmy. A szczególnie te, które – o dziwo! – życzliwiej każą nam się przyglądać tamtej atmosferze. I tu paradoks: wcale nie w duchu idei wybielania smutnych generałów czy nader łatwo szafowanej wykładni o miłosierdziu dla zbrodniarzy, rodem z tandetnej wersji gnostyckiej ewangelii. Otóż nie! Filmy Barei nie mają w sobie nic z tej logiki, a jednak jakby ciepło spoglądamy na tamtą epokę poprzez jego obiektywy. Dostrzegamy cały absurd, groteskę zastanej rzeczywistości opisaną anegdotą, nonsensem, ale nie w wersji *pure* a właśnie nieodstającym daleko od tamtych realiów. Stanisław Bareja, którego nazwisko stało się wręcz synonimem polskiej satyrycznej groteski, w

swojej filmowej twórczości ukazał PRL w pełnym rozkwicie jego absurdów, mieszcząc tam zarówno surową krytykę, jak i śmiech, bez niepotrzebnego rehotu.

Z perspektywy lat w jego twórczości można dostrzec wyraźną cezurę. Początkowe dzieła takie jak *Mąż swojej żony* czy *Przygoda z piosenką* ogniskowały się raczej na epikurejskiej radości z życia, stanowiły hołd dla prostoty codzienności. Bareja podchodził do rzeczywistości z łagodnością, kreując – w małych perypetiach – obraz piękna zwyczajności. Z czasem jednak jego komedia nabrała tonów bardziej wyrazistych, przekuła się z opowieści w traktat. Można powiedzieć, że Bareja przemieniając się z komediopisarza, podążając ścieżkami Arystofanesa, z precyzją celnego ironisty, zaczął odsłaniać rzeczywistość pozornie zabawną, jednak pod spodem ponurą i beznadziejną. Ktoś mógłby rzec – komedia to przecież nie miejsce na traktaty o naturze rzeczywistości, etyce czy przygodności. Jednak, podobnie jak w antyku, nie gorzej naświetla problemy, niż arcydzieła Sofoklesa czy Eurypidesa. Z innej strony, ale równie celnie. Czyż Fredro i Moliere nie byli z podobnego ducha? Dlatego jego kolejne filmowe arcydzieła (tak, bez przekazów i niepotrzebnych cudzysłów) takie jak *Miś*, *Poszukiwany*, *poszukiwana*, *Alternatywy 4* czy *Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz?* to już nie tylko śmiech, ale także głębokie zanurzenie w absurdzie systemu, który próbował regulować każdą sferę życia.

Rzeczywistość PRL, którą Bareja uchwycił jak mało kto, była bowiem scenerią pełną paradoksów. System budowany przecież na hasłach równości i dobrobytu stawał się swoją celną ripostą – opresyjny reżim, braki w zaopatrzeniu, zbiurokratyzowana opieszałość, które wyzwalały osobliwą zdolność ludzi do omijania przepisów, naginania reguł i znajdowania szczelin w systemie. Bareja, ze swoim niebywałym wręcz

zmysłem obserwacji, zbiera te wszystkie absurdy, tworząc pyszną esencję. Dialogi i sytuacje nabierają nie tylko wsobnego smaku, oddając cały kontekst świata, który przecież otaczał, ale z czasem zyskały status kultowych. Był swoistym kronikarzem epoki, która w jego filmach jawi się jako groteskowy teatr z aktorami czasem przecież nieświadomymi własnej roli w tej dziwnej grze. Jednak nie na sposób Kafkowskiego, z absurdalnym z całym niepokojem niejasnych reguł drugiego obiegu wymiaru sprawiedliwości, ale z dobrze znanym absurdem, z którym bohaterowie są oswojeni, ba! zadomowieni.

I tu dochodzimy po raz kolejny do pewnego paradoksu (który to już raz!). Rzeczpospolita Ludowa to przecież państwo, z silnym urzędem spod numeru 5 na ul. Mysiej. To właśnie cenzura, w przypadku Barei stała się nieoczekiwane bodźcem do tworzenia jeszcze bardziej finezyjnych opowieści. Jego filmy pełne były aluzji, podtekstów i zakamuflowanych znaczeń, które zgrabnie wymykały się urzędnikom GUKPPiW. Bareja był mistrzem niedopowiedzeń, które pozwalały widzowi czytać między wierszami. Jednak instytucja, tak sprawnie zdemaskowana przez Strzyżewskiego, silnie wpływała na samego Bareję. Lata czekania na zgodę na publikację, potworne kolaudacje, upokorzenia, wprowadzane zmiany – mimo niezwykle pogodnego ducha reżysera, odciskały też swoje piętno na jego zdrowiu.

I rzecz ostatnia: ponadczasowość. Nie spodziewał się jej nawet sam twórca, wskazując często, że jego filmy będą sezonowe, znikną po roku, aby już więcej nie wrócić. Nic bardziej mylnego! Przeminięła epoka, przeżyliśmy (to chyba niezłe słowo) transformację, weszliśmy w kapitalizm, a sama Polska z Ludowej zmieniła się w Rzeczpospolitą Polską, jak i niepodobna wskazać wszystkich przemian, które od lat 70-tych i 80-tych zaszły w systemie, ekonomii czy w naszej wspólnocie

politycznej. A jednak te filmy nadal bawią kolejne generacje, choć nie noszą w sobie tego ostrza, bo i nie ma do czego już mierzyć. Co zatem sprawia, że wracamy przed ekrany, mówimy Bareją i ciągle mebluje nam on punkty odniesienia? Chciałoby się powiedzieć za Balzakiem: komedia ludzka! Pewna uniwersalność ludzkiej natury, która spotyka się z systemowym absurdem – jest zjawiskiem wykraczającym poza ciasne ramy PRL, bo Bareja-Eurypides, nadał im ramy traktatu, którego niepodobna przegapić. Co prawda, jest prawda czasów, o których mówimy, i prawda ekranu, ale my dobrze wiemy, po co jest ten miś.

*Jan Czerniecki*