

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 2022

Dorota Skotarczak – 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 Machalek
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 Koźbiał

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Dorota Stępień

OPRACOWANIE INDEKSU

Dorota Stępień

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

KOREKTA TECHNICZNA

Leonora Gralka

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 2022

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.09802.20.0.M

Ark. wyd. 15,5; ark. druk. 16,25

ISBN 978-83-8220-741-5

e-ISBN 978-83-8220-742-2

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
Rozdział I. Dzieciństwo w cieniu historii	13
Rozdział II. Młodość, czyli Filmówka	29
Rozdział III. Debiut, czyli miłe złego początki	49
Rozdział IV. Kryminał i komedia, czyli w kręgu kina gatunków	67
Rozdział V. Pełne widownie, czyli piewca drobnomieszczństwa	87
Rozdział VI. „Bareizm”, czyli w odstawce	111
Rozdział VII. „Poszukiwany, poszukiwana”, czyli nowy Bareja	129
Rozdział VIII. Rozkwit, czyli twórca kina autorskiego	147
Rozdział IX. Czy to jeszcze jest komedia, czyli w kręgu kina moralnego niepokoju	169
Rozdział X. „Miś”, czyli w opozycji	189
Rozdział XI. „Alternatywy 4”, czyli wielka metafora	209
Rozdział XII. „Zmiennicy”, czyli reżyser, który stał się moralistą	225
Bibliografia	241
Indeks osób	249

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 przyjrzeć 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 filmowych¹ i o powieściach kryminalnych² 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 za gatunkami lekkimi musiał być przygotowany na nieustanne wybrzydzenie 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 zyski³. 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

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

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

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

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 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 często – trochę dość zaskakującym i krytycznym świadkiem swoich czasów.

Niezmienna żywotność filmów Stanisława Barei jest faktem. Kolejne pokolenie czerpie swoją wiedzę o PRL z „Misii” (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 nieznanemu 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 niepomniających tamtych czasów, ówczesne filmy wciąż są oglądane, wciąż bawią i wciąż są czytelne. Być może zatem był w nich jakiś przekaz uniwersalny, rozumiały – 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 wspominany 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 śmieszności 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 stałby się zapewne tak głośny. 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 niepomniający 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 przyjrzeć 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)⁴ oraz o *Krótkim kursie PRL według Barei* Macieja Łuczaka⁵.

Filmy Stanisława Barei były też przedmiotem zainteresowania autorów prac o charakterze naukowym. W swojej książce *Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej*⁶ 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*⁷. Z kolei Arkadiusz Gajewski w książce o polskim kryminale filmowym

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.

wskazuje, że „Dotknięcie nocy” (1962) Barei jest pierwszym polskim powojennym kryminałem filmowym⁸. 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.

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*⁹. 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 Filmoteki Narodowej (AFN), Archiwum Komitetu Kinematografii (AKK – obecnie przechowywane w AFN) i Archiwum Akt Nowych (AAN). Szczególnie istotne okazały się stenogramy Komisji Ocen Scenariuszy, Komisji Kolaudacyjnych i cenzury. Rzecz jasna sięgnęłam także do źródeł prasowych

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

⁹ M. Łuczak, *Krótki kurs PRL według Barei*.

– 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: Filмотeka 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 uczonek 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 Sowietów we wrześniu 1939 roku. Po wojnie jego książki trafiły na „czarną listę”. Nie było wolno ich wydawać, a te z bibliotek skazano na przemiał¹. 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 kinowi w drugiej połowie lat pięćdziesiątych niekoniecznie jednak interesowali się zepsuciem przedwojennych elit, raczej chcieli na ich filmowy obraz popatrzyć 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

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

zrealizował swoje pierwsze filmy, a zanim doszło do jego pełnometrażowego debiutu był asystentem Rybkowskiego przy „Nikodemie Dyzmie” z 1956 roku.

W jakiś 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 oczekiwany 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 wędliniarnia². 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 kupcy³. Barejowie należeli ponadto do tej części drobnomieszczaństwa, która była solidnie osadzona zawodowo. Nie wszystkim bowiem wiodło się tak dobrze. Masarnia pana Jana prosperowała niezłe 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 dotarli 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

² M. Replewicz, *Stanisław Bareja alternatywnie*, Poznań 2019, s. 6.

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