

Wszystkie kobiety porucznika Borewicza. Kobiecość i męskość w serialu *07 zgłoś się* w kontekście jego literackiego pierwowzoru

Głównym celem niniejszego tekstu jest zestawienie dwóch sposobów przedstawiania i funkcjonalizowania kwestii związanych z płcią przez kulturę masową PRL-u na przykładzie serialu kryminalnego *07 zgłoś się* oraz jego literackich pierwowzorów¹. Porównanie takie jest zasadne, ponieważ w toku procesu adaptacyjnego Krzysztof Szmagier, reżyser i scenarzysta większości odcinków *07 zgłoś się*, dokonał pewnych znaczących zmian i przesunięć w adaptowanym materiale, także jeśli chodzi o kwestię wyobrażeń na temat płci. Opisanie i wyjaśnienie charakteru tych zmian jest istotne z dwóch powodów. Po pierwsze, powie nam to wiele o samym serialu i strategii, jaką przy ekranizowaniu literatury kryminalnej Polski Ludowej przyjął Szmagier. Po drugie, pozwoli ujrzeć dwa wyraziste sposoby kodowania kobiecości i męskości, które współistniały w kulturze popularnej PRL-u, a zatem w publicznym dyskursie i w społecznej świadomości².

- ¹ Niemal każdy z odcinków był ekranizacją jednej powieści milicyjnej. Na temat tego, na jakich tekstach bazowały poszczególne odcinki *07 zgłoś się*, zob. R. Dudziński, *Między literaturą a filmem, między władzą a widzem. Miejsce ideologii w serialu 07 zgłoś się i jego literackich pierwowzorach*, [w:] *Wybory popkultury. Relacje kultury popularnej z polityką, ideologią i społeczeństwem*, red. K. Kowalczyk, J. Płoszaj, Wrocław 2014, s. 83–112, <http://bit.ly/2bZ9fQR> [dostęp: 24.10.2015].
- ² Kwestie związane z ekranowym wizerunkiem płci w *07 zgłoś się* poruszała niedawno w swoim tekście Sylwia Kołos. Przedstawioną w jej artykule analizę trudno jednak uznać za naukowo satysfakcjonującą bądź wyczerpującą – autorka skupia się przede wszystkim na (negatywnym) ocenianiu serialu, wyliczając jego kolejne niedociągnięcia, oraz stawia ryzykowne, nieznajdujące poparcia w badanym materiale tezy. Serial *07 zgłoś się* jest tam bowiem jednocześnie nazywany mitem, baśnią, polskim filmem bondowskim oraz serialem realistycznym, każda zaś z tych etykiet nie zostaje właściwie umotywowana. Nie pojawia się zaś rzeczywiście istotny dla produkcji Szmagiera kontekst amerykańskiego kina policyjnego. W związku z tym

Ze względu na ograniczenia dotyczące obszerności tekstu postanowiłem w swojej analizie skupić się na trzech obszarach, w których szczególnie wyraźnie ujawnia się sposób konstruowania wyobrażeń na temat płci w analizowanych tekstach. Będą to kolejno kwestie związane z erotyzmem i seksualnością, rodziną oraz równouprawnieniem. Porównanie powieściowych i serialowych konstrukcji pozwoli wysnuć ogólne wnioski na temat tego, jak *07 zgłoś się* definiowało kobiecość i męskość i dlaczego robiło to właśnie w ten sposób.

Nasylenie *07 zgłoś się* wątkami erotycznymi jest do dziś jedną z najbardziej rozpoznawalnych cech serialu, funkcjonującą w zbiorowej pamięci lepiej niż poszczególne kryminalne zagadki i wywołującą reakcje już w momencie emisji pierwszych serii w telewizji. Tymczasem erotyka w literackich pierwowzorach serialu jest niemal nieobecna. Większość wątków, w których możemy śledzić miłosne perypetie porucznika Borewicza, została dodana przez scenarzystów i nie występowała w powieściach (widać to zresztą doskonale w konstrukcji serialowej akcji – zazwyczaj wspomniane wątki są co najwyżej luźno związane z tokiem śledztwa).

Bohaterowie powieści milicyjnych zbudowani byli podług jednego z dwóch schematów: albo (konstrukcja ta zdecydowanie przeważa w pierwowzorach *07 zgłoś się*) mieliśmy do czynienia z oficerem, który był statecznym, typowym obywatelem i – bardzo często – szacowną głową rodziny lub rozwodnikiem porzuconym przez żonę, albo ze swego rodzaju milicjantem-światowcem czy nawet milicjantem-playboyem⁴. Był to jednak playboy bardzo specyficzny. W tekstach stanowiących kanwę dla serialu właściwie tylko bohater *Dlaczego pan zabił moją mamę?* Adama Hauerta reprezentuje ten typ w stanie czystym i na jego przykładzie bardzo dobrze widać wspomnianą specyfikę. Kapitan Zbigniew Bolski sam o sobie mówi: „Kobiety i pieniądze w ogóle mnie się nie trzymają”⁵, uży-

„Czy mogę liczyć na to, że dzisiaj obejdzie się bez striptizu?”³

temat wizerunku płci w *07 zgłoś się* nadal nie został należycie opisany. Zob. S. Kołos, ...i serial stworzył funkcjonariusza. *Wizerunki męskości i kobiecości w serialu 07 zgłoś się Krzysztofa Szmagiera*, [w:] *Polskie seriale telewizyjne*, red. P. Zwierchowski et al., Bydgoszcz 2014, s. 121–135.

3 Poszczególne śródtytuły są cytatami z serialu, pochodzącymi kolejno z odcinków: 10., 2., 19. i 1.

4 Zob. J. Jastrzębski, „Ewa wzywa 07” – 07 nie odpowiada, [w:] *idem, Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*, Wrocław 1982, s. 186–190. Podobne rozróżnienie wprowadzają też: W. P. Kwiatek, *Zagadki bez niewiadomych. Kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną*, Warszawa 2007, s. 53–62; S. Barańczak, *W kręgu powieści: nadludzie w niebieskich mundurach*, [w:] *idem, Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, Paryż 1984, s. 96–130.

5 A. Hauert, *Dlaczego pan zabił moją mamę?*, Warszawa 1970, s. 5.

wa angielskich perfum, zachowuje się z wystudiowaną elegancją i wyraża się w wyszukany sposób⁶, w swoim życiu zaś przeżył m.in. taki epizod:

Korzystając ze swojego znakomitego wyglądu, rozkochał kiedyś młodą dziewczynę, przy pomocy której usiłowano wywieźć z Polski większą ilość biżuterii. Dziewczyna doszła do wniosku, że lepsze parę dni miłości w kraju niż nie wiadomo jakie losy za granicą. Biżuteria została w muzeum. Bolski zresztą od pierwszej chwili oświadczył dziewczynie, że jest oficerem MO. Nawet w sprawach zawodowych starał się unikać podstępów i wszelkiej gry, którą w swoich kryteriach oceny uważał za grę nie fair⁷.

Znamienne są tutaj dwie sprawy. Po pierwsze, zapewnieniom bohatera o powodzeniu wśród kobiet („kobiety się go nie trzymają”), musi towarzyszyć zapewnienie narratora, który w żadnym wypadku nie pozwoli, aby Bolski był dla odbiorcy ambiwalentny i aby padł na niego choć cień podejrzania o niewłaściwe zachowanie: on zawsze gra *fair*. Nawet jeśli zawiązuje krótkotrwały romans z przestępczynią, to czyni to za jej zgodą (i dla dobra śledztwa oczywiście). Po drugie, owa przebojowość głównego bohatera zazwyczaj pozostaje w powieściach elementem czysto deklaratywnym: dowiadujemy się, iż jest przystojny, a kobiety za nim szaleją, czasem, jak w powyższym przykładzie, poznamy jakieś wzmianki o jego dawnych podbojach, ale w toku akcji ta sfera zostaje zupełnie usunięta sprzed oczu czytelnika. W to, że są playboyami, musimy wierzyć na słowo. W kontekście serii *Ewa wzywa 07*, której powieści stanowiły kanwę dla sporej liczby odcinków *07 zgłoś się*, tak pisze o tym Jerzy Jastrzębski:

Nawiasem mówiąc, książka Gaworskiego [...] zawiera jedyne w swoim rodzaju sceny erotyczne, co jest warte podkreślenia, gdyż autorzy pozostałych zeszytów dość skwapliwie wszelkiej zmysłowości unikają. [...] W ogóle erotyzm jest zjawiskiem na kartach zeszytów z serii „Ewa wzywa 07” raczej nie spotykam – wśród kilkudziesięciu zabójstw nie ma ani jednego na tle miłosnym. Miłość [...] pojawia się marginalnie raczej [...], ale nie angażuje już funkcjonariuszy milicji⁸.

Jeżeli już jakiegokolwiek wątki miłosne dotyczące milicjantów pojawiają się w toku fabuły, to są one rozwijane w kluczu konserwatywnym. I tak np. w *Strzale na dansingu* Jerzego Edigeja główny bohater ma dziewczynę, z którą spotyka się na tytułowym dansingu na kawie i wuzetkach, nigdy zaś nie odwiedza jej w domu (ona jego również nie), a cała powieść kończy się zapowiedzią ślubu. Z kolei w *Major opóźnia akcję* Marcina Dora pojawia się wątek młodego (a więc niedoświadczonego) milicjanta, który wplątuje się w pozamałżeński romans z dużo starszą od niego kobietą. Związek ten potępia zarówno ojciec bohatera, jak i koledzy z pracy i finalnie okazuje się, że wszyscy oni mieli rację

6 *Ibidem*.

7 *Ibidem*, s. 6.

8 J. Jastrzębski, *op. cit.*, s. 188.

– kochanka milicjanta była bowiem agentką podstawioną przez szajkę przemytników, aby wydobywać od oficera tajne informacje. Spotyka go zatem kara za złamanie społecznego tabu.

W tej samej powieści inny milicjant nawiązuje romans z urzędniczką poczty, mieszkając u niej i okłamując ją co do swojej tożsamości. Ma to jednak uzasadnienie fabularne – mężczyzna pracuje *incognito* i nie może zdradzić się przed nikim (praca jest w powieści milicyjnej zawsze ważniejsza niż życie prywatne⁹), nawet przed ukochaną. Wątek ten również zostaje rozwiązany w duchu światopoglądu konserwatywnego – zapowiedzią ślubu dwojga bohaterów.

Zupełnie inaczej – jak wspominałem – sprawa ta wygląda w *07 zgłoś się*. Charakter wątków erotycznych zmienia się w toku adaptacji zarówno ilościowo, jak i jakościowo. Serial o poruczniku Borewiczu bardzo wyraźnie uwypuklił tę kwestię, czyniąc miłosne podboje głównego bohatera jednym ze stałych, charakterystycznych elementów fabuły, a erotykę – jedną z głównych atrakcji. Ten składnik akcji opisać można właściwie na dwóch poziomach.

Po pierwsze, w przeciwieństwie do powieściowych pierwowzorów w *07 zgłoś się* pojawiają się dość śmiało sceny erotyczne i z czasem ich częstotliwość narasta. Po raz pierwszy częściowo nagą bohaterkę pokazano w odcinku czwartym pt. *300 tysięcy w nowych banknotach* z 1978 r. i od tego momentu sceny eksponujące nagość w erotycznym kontekście pojawiały się właściwie w każdym z epizodów, były coraz częstsze i coraz śmielsze¹⁰.

Po drugie, postać porucznika Borewicza została stworzona na wzór filmowego amanta (przystojny, wysportowany, zawsze nienagannie i stylowo ubrany – w późniejszych odcinkach także w amerykańską kurtkę wojskową M65, bardzo podobną do modelu M43 noszonego przez Maćka Chełmickiego w *Popiele i diamentach* Andrzeja Wajdy z 1958 r.). Co więcej, ta stylizacja znajduje także potwierdzenie w jego czynach. Główny bohater już w pierwszym epizodzie (*Major opóźnia akcję* z 1976 r.) błyskawicznie uwodzi spotkaną w salonie fryzjerkę, a potem wątki miłosne nieustannie w kolejnych odcinkach powracają, stając się elementem charakterystycznym serialu. Warto zwrócić uwagę, że zazwyczaj romanse Borewicza bardzo wyraźnie przekraczają konserwatywny światopogląd, który wyznaczał granice życia uczuciowego w literackich pierwowzorach.

⁹ Zob. W.P. Kwiatek, *op. cit.*, s. 94–97.

¹⁰ Jednocześnie jednak istniały granice, których nie przekroczone: na ekranie nie pojawiła się nigdy scena stosunku seksualnego (zawsze obrazowano je przy pomocy elipsy), rzadko też pojawia się nagość męska. Szerzej na temat charakteru erotyki w *07 zgłoś się* zob. R. Dudziński, *Seks, zbrodnie i seriale telewizyjne. Erotyka w produkcjach sensacyjno-kryminalnych Telewizji Polskiej w latach 1976–1989*, „Literatura i Kultura Popularna” 2016, nr 21 [w druku].

Nie dość, że główny bohater jest rozwodnikiem, nie wiąże się z nikim na stałe i regularnie zmienia kochanki („Sławek mógłby trochę przebierać” – stwierdza w siódmym odcinku sierżant Ewa Olszańska), to jeszcze wiąże się z kobietami starszymi lub dużo młodszymi od niego albo z samotnymi matkami. Co więcej, nie jest to powodem do potępienia postaci, a wręcz przeciwnie – przekraczanie tabu stanowi tu sposób na nadanie jej atrakcyjnego dla widza rysu.

Rys ten jest bardzo charakterystyczny, jednocześnie Borewicz jest bowiem kreowany na kogoś, kto pod maską twardego i cynicznego milicjanta ukrywa wrażliwą duszę romantyka. Jego liczne romanse ukazywane są w kolejnych odcinkach jako próba odzyskania równowagi po rozwodzie, a warto zaznaczyć, że miał on miejsce z winy żony, która porzuciła głównego bohatera dla bogatego Araba, dodatkowo usuwając wówczas ciążę. Zresztą kolejne związki Borewicza również rozpadają się z winy jego partnerek, które często traktują milicjanta jako jednorazową przygodę. Najlepszy przykład stanowi Joanna Chylińska-Kłyś (odcinek *Złoty kielich z rubinami*), która spędziwszy noc z porucznikiem, dopiero rankiem oznajmia mu, że więcej się już nie zobaczą, gdyż wyjeżdża ona na zagraniczne stypendium. Okazuje się zatem, że Borewicz jest nie tylko atrakcyjny i rozchwytywany przez kobiety, lecz także przez nie krzywdzony.

Z tego zestawiania wynika zatem dość wyraźnie, że podczas procesu adaptacyjnego zaszły w opowiadanych historiach znaczne zmiany. O ile powieści wszelkie sprawy związane z miłością i erotyką rozstrzygały według klucza konserwatywnego, opatrując je jednoznacznie dodatnimi lub ujemnymi znakami, o tyle *o7 zgłoś się* uczynił z seksualności jedną z ekranowych atrakcji. Piękne kobiety, mniej bądź bardziej wyeksponowana erotyka czy amant po uczuciowych przejściach należą oczywiście do klasycznego kodu literatury sensacyjnej i kina sensacyjnego co najmniej od czasów czarnego kryminału i filmu *noir*, na których wyraźnie wzorował się *o7 zgłoś się* – stylizację tę widać także w kwestiach związanych z kreacją płci.

„To jest wcale nie banał, że małżeństwo jest podstawową instytucją społeczeństwa”⁵

Podobnie znaczące zmiany zaszły w procesie adaptacyjnym również na polu sposobów ukazywania w powieściach milicyjnych i *o7 zgłoś się* życia rodzinnego oraz wszelkich spraw z nim związanych. W literackich pierwowzorach serialu Szmagiera ponownie mamy do czynienia ze światem jednoznacznie podzielonym, w którym aksjologia jest bardzo prosta i czytelna. Z jednej strony mamy więc normalne, zdrowe i szczęśliwe rodziny, z drugiej zaś środowiska przestępcze, patologiczne i – w ten czy inny sposób – podejrzane, a między tymi dwoma światami nie ma właściwie żadnego połączenia. Powieści milicyjne próbowały bowiem

wytworzyć wrażenie, jakoby zbrodnia dotykała tylko tych, którzy i tak już mieli coś na sumieniu, nie zaś zdrowej tkanki społeczeństwa.

Wyobrażenie o szczęśliwej i zdrowej rodzinie ponownie ukształtowane jest przez tradycyjny światopogląd. Czytelnik poznaje więc wręcz sielskie, idylliczne obrazki z życia rodzin, w których to mąż ciężko pracuje, żona zaś zajmuje się domem i dziećmi, robiąc to z pełnym oddaniem i akceptacją. Tak np. opowiada o sobie pewna gospodyni domowa po tym, jak ugościła milicjantów świeżo upieczonym ciastem:

Urodziłam się w tym domu, w tej kuchni nawet. Matka też jak ja w tej chwili gotowała obiad i zanim skończyła, ja już krzyczałam ile sił. Od razu powiedzieli: urodziła się w kuchni, to już przez całe życie w kuchni zostanie. No i siedzę przez całe życie w kuchni, ale mi wesoło, nic a nic nie narzekam. I powiedzieli jeszcze, że z takiego krzykacza wyrośnie pleciuga. I racja. Mój mąż powiada, że gadam, co mi ślina na język przyniesie, ale w gruncie rzeczy on to lubi¹¹.

Chwilę wcześniej odnajdujemy zaś taki opis kuchni, będącej wręcz przeniesioną do kamienicy w centrum Warszawy wiejską izbą, charakteryzowaną w bardzo skonwencjonalizowany sposób:

Kuchnia Anny Kowalskiej była taka jak gospodyni – wesoła, jasna, czysta. Nad dużym piecem lśniły rondle, patelnie, zwisały pęki zasuszonych ziół, drewniane miski. Kuchenny kredens był w stylu łowickim, biały na nim koguty podobne do pawi, nastroszone, wojownicze. Na kredensie słomiany chochoł trzymał snopek pszenicy i modliła się Matka Boska, upleciona z kłosów zbóż. Stół, przy którym jadała rodzina Kowalskich, przykryty był haftowanym lnianym obrusem, w pękатыm gliniaku stały tulipany¹².

W podobnej konwencji ukazana została rodzina w *Białej karawanie* Juliusza Grodzińskiego, który z kolei przedstawia młode małżeństwo z dzieckiem, gdzie mąż jest leśniczym – i właściwie nie pojawia się w toku akcji powieści, walczy bowiem z pożarem Borów Tucholskich – żona zaś zajmuje się domem, bardzo dobrze się w tym odnajdując i spełniając:

Danka i Jaqueliene zarzuciły Bogdana pytaniami na temat pożaru. Opowiedział, co widział. Nie chciał je [sic!] denerwować przypominaniem i roztrząsaniem całej sprawy. Obie kobiety zajęły się gospodarstwem. Właśnie przyprawiały rosół i sos koperkowy. Wydawało mu się, że w kuchni, pomiędzy garnkami, owiane zapachami obiadu gotowego do wydania, czują się bezpiecznie niczym w twierdzy. Jeżeli wtargnąłby tu gangster, to musiałyby przed wejściem wytrzeć buty, bo podłoga dopiero co została przetarta mokrą szmatą¹³.

Podobne sceny znajdziemy właściwie w każdej powieści, w której ukazane zostaje życie codzienne przeciętnej (a przynajmniej na przeciętną

11 B. Zbyszewski, *Ścigany przez samego siebie*, Łódź 1972, s. 131.

12 *Ibidem*, s. 130.

13 J. Grodziński, *Biała karawana*, Olsztyn 1980, s. 115.

kreowanej) rodziny. Rozbudowany wątek tego typu zawarł np. Jerzy Edigey w *Baba-Jaga gubi trop*, tam też odnajdujemy bardzo charakterystyczny przykład domu pewnego badylarza. Opis stosunków rodzinnych, jakie w nim panują, przypomina raczej opis szlacheckiego dworku z przedwojennej powieści, gdzie po obiedzie odbywa się przyjęcie dla okolicznej młodzieży, stoły uginają się od popisów kulinarnych gospodyni, gospodarz chadza z gośćmi na papierosa do gabinetu, a młodzi sąsiedzi próbują – w granicach przyzwoitości – zdobyć względy dziewcząt. Model konserwatywny, wręcz anachroniczny w powojennym społeczeństwie, przedstawiany jest jako gwarancja szczęścia.

Co istotne, model ten jest również przedstawiany jako bezalternatywny. Nie widzimy na kartach powieści milicyjnych szczęśliwych rodzin, które byłyby zbudowane inaczej niż podług tradycyjnych wyznaczników, nie widzimy też ludzi, którzy byliby szczęśliwi, nie posiadając rodziny. Jeśli już pojawia się pozytywna postać kobieca, taka jak Klementyna Nawrocka ze *Ściganego przez samego siebie*, niebędąca mężatką, a nawet będąca w nieformalnym związku z żonatym mężczyzną, to bardzo prędko okazuje się, że jej substytutem rodziny była praca w charakterze pielęgniarki:

Ona zresztą zrezygnowała ze swojego życia osobistego. Nie wyszła za mąż. Kiedyś zapytała ją wprost: „Klementyno, jesteś taka piękna, mogłaś wybierać, przebierać... Dlaczego nie chciałaś założyć rodziny?”. Odpowiedziała mi: „Wiesz, Justyno, to wcale niełatwo być ładną kobietą. Kobieta nie chce być kochana dla swojej urody. Pragnie od mężczyzny czegoś więcej. A ja nigdy tego nie otrzymałam. Więc wybrałam wolność. Zresztą, mam rodzinę. Moją rodziną jest moja praca, szpital, chorzy. Wołę ich interesowność, bo wypływa z cierpienia, z niepewności o życie, wołę ich, być z nimi”¹⁴.

Kontrast dla takich przedstawień stanowią rodziny dotknięte różnego rodzaju patologiami, których sposób obrazowania w powieściach milicyjnych również jest znamieny. Jeśli już bowiem autorzy przyznawali, że nie wszystkie domy przystawały do powyższych idyllicznych wyobrażeń, to zawsze podawali jasny i klarowny powód tłumaczący wszelkie niewłaściwe zjawiska. Najciekawszy jest portret małżeństwa Nawrockich w *Ściganym przez samego siebie*, przynosi on bowiem dość rozbudowany wątek przemocy psychicznej wobec kobiety. Jest to chyba najdrastyczniejszy opis zjawiska patologicznego, zachodzącego w rodzinie, na jaki możemy się natknąć w omawianych powieściach.

Znamienne jest to, jak cała sytuacja zostaje finalnie wyjaśniona. Otóż dręczący psychicznie swoją żonę mąż okazuje się byłym nazistowskim zbrodniarzem. To charakterystyczne wytłumaczenie pokazuje nam mechanizm, który miał doprowadzić do jak największego zdystansowania zdrowej, normalnej tkanki społeczeństwa od zjawisk patologicznych

¹⁴ B. Zbyszewski, *op. cit.*, s. 215–216.

– okazuje się, że przemoc w rodzinie zdarza się wprawdzie, ale tylko w sytuacjach tak wyjątkowych, jak małżeństwo z byłym ss-manem.

Jest to oczywiście przykład najwyrazistszy, ale pozostałe rodziny patologiczne występujące na kartach powieści milicyjnych nie odbiegają od tego modelu: zawsze poznajemy jakieś wyjątkowe przyczyny, które sprawiły, że życie domowe nie jest sielanką, i które czynią z całej sytuacji sprawę absolutnie jednostkową. Mogło to być np. małżeństwo zawarte dla pieniędzy (sąsiedzi Klementyny Nawrockiej w *Ściganym przez samego siebie*) albo ożenek z przestępcą (np. małżeństwo Siemiaszków w *Kartce z notesu* Heleny Sekuły). Interesujące jest to, że choć w tych przypadkach dostrzega się i zaznacza cierpienia jednej bądź drugiej strony, to właściwie nigdzie jako rozwiązanie nie pojawia się rozwód (poza, co zapewne również znamienne, sytuacją, w której to mąż psychicznie cierpi przez żonę, jak we wspomnianym przykładzie ze *Ściganego przez samego siebie*).

Główna zmiana w wypadku *o7 zgłoś się* polega na tym, że znika w nim właściwie zupełnie ów sielankowy obraz rodziny jako kontrast dla rodzin dotkniętych dysfunkcjami. Konserwatywny model życia przestaje być najwyższą wartością, gdyż okazuje się, że jest właściwie nie do spełnienia, co Borewicz kilkakrotnie podkreśla w cynicznych uwagach („Mam coś dla pana: »To nieprawda, że małżeństwo jest loterią. W loterii ma się jednak pewne szanse«”). Już sam fakt, że główny bohater nie jest statecznym ojcem rodziny, ale rozwodnikiem wdającym się w liczne romanse, jest tutaj znaczący. Również pozostałe powieściowe idylle domowe na ekranie zostały pokazane zgoła odmiennie. Żona leśniczego z *Białej karawany* w odcinku 19. *Zamknąć za sobą drzwi* nie jest już pokazywana jako stateczna, pracowita i szczęśliwa gospodyni, ale kobieta, która sama sobie dobiera kochanków, zdradzając swojego męża i planując jego porzucenie.

Z kolei Klementyna Nawrocka, która w powieści nie znalazła wprawdzie nigdy odpowiedniego mężczyzny, ale w pełni poświęciła się chorym, traktując ich jak swoją rodzinę, w serialu ukazana zostaje zupełnie odmiennie. Przede wszystkim nie jest już pielęgniarką i dla nikogo się nie poświęca, a poza tym, jak sama mówi, ceni sobie wolność i nie zawsze bywa sama. Jest to zatem dość wyraźne odejście od afirmowania tradycyjnego modelu rodziny. Ponownie dochodzą tu do głosu wzorce zaczerpnięte z czarnego kryminału, gdzie każda sfera życia społecznego, także rodzinna, skrywała jakieś tajemnice i nigdy nie była tak prosta, jak mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka.

Ważne w tym kontekście jest również to, że o ile obrazki z życia rodzinnego były w powieściach częstym elementem budowania postaci głównego bohatera, o tyle w *o7 zgłoś się* spośród grona pierwszoplanowych postaci o rodzinie mówi tylko nieporadny, safandulowaty porucznik Zubek, który zbudowany jest jako komiczny kontrast dla Borewicza. Wizerunek ten two-

rzy już w pierwszym odcinku scena, gdy Zubek prosi o wcześniejsze zwolnienie z pracy, mimo toczącego się ważnego śledztwa, gdyż żona robi pranie.

W serialu odrzucony zostaje również oficjalny, partyjny sposób mówienia o rodzinie. Twardogłowego partyjnego urzędnika reprezentuje w serialu porucznik Jaszczuk, który swoimi pełnymi oficjalnej retoryki, a jednocześnie naiwnymi wypowiedziami kompromituje zarówno siebie, jak i publiczny dyskurs. Charakterystyczny dialog wywiązuje się między Jaszczukiem a Borewiczem w odcinku 21 pt. *Przerwany urlop*, gdy przypadkiem dowiadują się, że ich współpracownica, sierżant Anna Sikora, jest w ciąży. Ten drugi wyraźnie drwi z naiwnego podejścia służbisty Jaszczuka, który nawet nie zauważa, że jest obiektem kpzin.

Jaszczuk: Ale przecież koleżanka Sikora jest...

Borewicz: Panną, chciał pan powiedzieć, ale, wie pan, tego się nie robi obrączką. [...]

Jaszczuk: Może należałoby powiadomić kierownictwo?

Borewicz: Tak, to świetny pomysł. Ja myślę, że można by to w ogóle na zebraniu przedyskutować.

Jaszczuk: No, kolektyw mógłby przecież okazać jej pomoc.

Ta scena jest istotna, gdyż pokazuje, że opisane wcześniej konserwatywne, tradycyjne podejście do rodzin, często popadające w naiwność i niedostrzegające rzeczywistych problemów, było kojarzone także z oficjalnym dyskursem władzy na temat płci.

Ponownie więc widzimy istotną zmianę w sposobie ukazywania kwestii powiązanych z płcią. Konserwatywną idyllę rodzinną, bardzo jasno i prosto opisaną, zastępuje obraz chaotycznego i rozchwianego, wykraczającego poza powszechne tabu życia prywatnego zarówno milicjantów, jak i reszty społeczeństwa. Powikłane losy osobiste bohaterów pokazują, że osiągnięcie szczęścia i stabilizacji w tym obszarze życia jest trudne, co – podobnie jak rozbudowane wątki erotyczne – służy przede wszystkim jako fabularna atrakcja. Relacje między kolejnymi postaciami celowo są projektowane w taki sposób, aby postawić widza w obliczu kolejnego typowego dramatu, konwencjonalnie tragicznej sytuacji bez wyjścia.

Należy tu jednak pamiętać o trzech kwestiach. Po pierwsze, to półście pod prąd jest w dużej mierze podyktowane konwencją gatunkową czarnego kryminału (i jego kontynuatorów), a więc ma na celu przede wszystkim nie kontestację, ale stworzenie atrakcyjnej fabuły. Dlatego też nie można powiedzieć, że jest to obraz realistyczny i odwołujący się do rzeczywistej sytuacji ówczesnej polskiej rodziny, czerpie on bowiem z kodów i konwencji kulturowych, a nie z rzeczywistości.

Po drugie, *o7 zgłoś się* podważa utopię idealnego życia rodzinnego, ale jednocześnie nie wstawia w to miejsce żadnego obrazu pozytywnego. Serial ukazuje więc ten obszar życia społecznego w czarnych barwach, przyznając, iż konserwatywny model jest nieaktualny, ale nie pokazując

jednocześnie, że jakkolwiek inny model się sprawdza. Innymi słowy, życie osobiste bohaterów *o7 zgłoś się* zazwyczaj wygląda źle.

Po trzecie wreszcie, pamiętajmy, że pójście pod prąd konserwatywnym wartościom bywa jednak różnie oceniane w zależności od bohatera, co najlepiej chyba widać na przykładzie serialowej charakterystyki Borewicza i jego byłej żony. Ta asymetria doskonale pokazuje, która strona jest w tej relacji stroną uprzywilejowaną.

W sposób organiczny z powyższą kwestią powiązana jest również sprawa równości płci. Nie dziwi bowiem fakt, że wykorzystujące konserwatywne wyobrażenia o rodzinie powieści milicyjne kreują obraz *MO*, w którym właściwie nie ma kobiet. System sprawiedliwości jest tu światem niemal całkowicie męskim i nawet jeżeli w niektórych z powieści pojawiają się w nim jakieś postaci kobiece, to są one właściwie wspomniane tylko marginalnie i bez większych szkód dla fabuły można by je pominąć – w kilkunastu analizowanych powieściach wśród postaci centralnych dla śledztwa tylko raz pojawia się milicjantka. Z funkcjonalnego punktu widzenia są one więc zbędne, a w związku z tym – mało wyraziste i słabo scharakteryzowane.

Co więcej, nawet te z rzadka pojawiające się w aparacie milicyjnym kobiety zazwyczaj wykonują prace z pewnej wąskiej, określonej dziedziny, są to np. funkcjonariuszki obyczajówki (*Kartka z notesu*) czy sekretarki (*Grobowiec rodziny von Rausch* Jerzego Gierałtowskiego, *Ścigany przez samego siebie*, *Biała karawana*).

Zaledwie dwie powieści ukazują nam kobiety działające na służbie na równi z mężczyznami. Pierwszy z takich przypadków to sierżant Renata Kos z *Nie bój się nocy* Anny Kłodzińskiej. Pojawienie się tej bohaterki jest jednak uzasadnione fabularnie, gdyż powieść osnuta jest wokół wątku poszukiwania zabójcy mordującego wyłącznie kobiety. Zamysł taki wymusza wprowadzenie postaci milicjantki, choć nawet tutaj nie jest ona pierwszoplanową bohaterką.

Drugi przypadek pochodzi ze wspomianej już *Białej karawany*, gdzie pojawia się postać Jowity, jugosłowiańskiej agentki wywiadu, która pracuje od wewnątrz gang przemycający narkotyki. Jest to najwyżej postawiona w hierarchii służbowej bohaterka kobieca, jaką możemy napotkać w literackich pierwowzorach *o7 zgłoś się*, ale ponownie z punktu widzenia fabuły jest ona postacią epizodyczną, właściwie zbędną. Wspominają o niej kilkakrotnie inni bohaterowie, a gdy wreszcie Jowita ujawnia się (zarówno przed bohaterami, jak i czytelnikami), to szybko ginie, niewiele jednocześnie osiągając. W *Białej karawanie* najlepiej uwidacznia się opisywane już zjawisko marginalizowania roli postaci kobiecych w konstrukcji fabularnej utworu, gdyż akcję tej powieści poznajemy z perspektywy aż trzech bohaterów, jednak wszyscy to mężczyźni.

„Pieprzona
emancypacja”

W portrecie milicji, jaki odnajdujemy w *07 zgłoś się*, sytuacja ulega zmianie, a jednocześnie pewnej komplikacji. Pojawiają się przede wszystkim w serialowej ekipie stałe współpracowniczki Borewicza w randze sierżanta: Ewa Olszańska (odcinki 5.–13. i 15.–18.) oraz Anna Sikora (odcinki 19.–21.). Choć nie można ich zaliczyć do postaci pierwszoplanowych, to są one o tyle istotne, że ukazują się je jako sprawne funkcjonariuszki i ważne członkinie całej ekipy. Każda z nich jest prawą ręką Borewicza, która podsuwa mu pomysły i dostarcza informacji – to tak naprawdę one są równorzędnymi partnerkami dla głównego bohatera, a nie niezbyt lotni i komicznie zarysowani Zubek i Jaszczuk. Widz dostrzega to wyraźnie chociażby w tym dialogu z odcinka 9. pt. *Rozkład jazdy*:

Borewicz: Dobrze by było popatrzeć do akt dawnych prokuratur powiatowych. Wiesz co? Nawet wiem, kto to robi.

Olszańska: Dlaczego znowu ja?

Borewicz: Bo Zubek ma jeszcze tylko pięć lat do emerytury, mógłby nie zdążyć.

Tak więc serial pokazuje nam wyraźnie, że w MO pracują kobiety i że wykonują one swoje obowiązki nad wyraz sprawnie, sprawniej nawet od wyżej w hierarchii postawionych mężczyzn. Nie jest to jednak w żadnym wypadku pełna emancypacja, gdyż zarówno Olszańska, jak i Sikora sprawują ściśle określone funkcje i – mając stopień sierżanta – stoją stosunkowo nisko w hierarchii zawodowej. Nigdy też nie widzimy, aby w jakikolwiek sposób występowały przeciw temu, że ich przełożonymi są oficerowie o niezbyt imponujących zdolnościach i możliwościach intelektualnych – z Zubka i Jaszczuka zawsze kpi i szydzi Borewicz, nigdy żadna ze wspomnianych bohaterek. Można więc dostrzec tutaj pewne podobieństwo do odmalowywania roli kobiet w aparacie MO w powieściach. W serialu też dość wyraźnie próbuje stworzyć się dla nich pewną naturalną rolę, w której sprawdzają się najlepiej, tyle że nie jest to już rola tylko i wyłącznie sekretarki czy funkcjonariuszki obyczajówki.

Tezę tę potwierdza jedna z niewielu – jeśli nie jedyna – wysoko postawiona w hierarchii kobieta, jaką napotyka na swej drodze Borewicz, a więc prokurator Zofia Ołdakowska (pojawia się w odcinkach 12., 13., 17. i 18., przy czym w tym ostatnim, na skutek błędu scenarzystów, pod imieniem Jolanta). Jest to kobieta zajmująca wysokie stanowisko, a jednocześnie – wyemancypowana i odrzucająca zdecydowanie zaloty Borewicza. W związku z tym staje się postacią negatywną, odpychającą, zostaje bowiem skonstruowana według schematu agresywnej, nienawidzącej wszystkich mężczyzn feministki. W odcinku 12. między nią a głównym bohaterem, który usiłował pocałować ją w rękę na przywitaniu, wywiązuje się taki dialog:

Ołdakowska: Nie uznaję tego w pracy.

Borewicz: A po pracy?

Ołdakowska: Tam leży denatka, to powinno chyba pana bardziej interesować.

Borewicz: A nie wygląda pani na sufrażystkę, one były na ogół brzydkie albo przynajmniej niezgrabne.

W tym samym odcinku widzimy ją, gdy przesłuchuje świadka – żonatego kochanka zamordowanej kobiety – i wyraźnie nie panuje nad emocjami, przez co kontrastuje z chłodnym i profesjonalnym Borewiczem. Znamienne są też dalsze losy tej postaci, gdyż w odcinku 18. zostaje ona ukazana w sposób wzbudzający sympatię widza m.in. dlatego, że wtedy właśnie ulega czarowi porucznika Borewicza.

Warto też odnotować, że drugi przypadek, gdy w serialu wprost mówi się o emancypacji, również ma charakter dość ironiczny: w odcinku 19. pilotująca milicyjny śmigłowiec kobieta celowo leci tak, aby wzbudzić mdłości u głównego bohatera i sprawdzić, „Jak się będzie zachowywał w powietrzu nasz as wywiadu numer jeden”. Wzburzony oficer komentuje tę sytuację słowami „Pieprzona emancypacja”, niemniej kilka scen później widzimy już tę parę, jak oddaje się miłosnym igraszkom na polanie, tuż obok śmigłowca.

Samodzielne i niezależne kobiety – zarówno na kartach powieści milicyjnych, jak i w *o7 zgłoś się* – odgrywają również ważne role w półświatku przestępczym. W literackich pierwowzorach rzeczywiście często sprawują one władzę nad różnymi przestępczymi przedsięwzięciami: szefują gangowi przemytników (*Major opóźnia akcję, Grobowiec rodziny von Rausch*), prowadzą dom schadzek i ukrywają fałszerzy pieniędzy (*Ślad rękawiczki* Heleny Sekuły), zostają nawet najemnymi zabójczyniami (*Bardzo dobry fachowiec* Zygmunta Zeydlera-Zborowskiego). Pamiętajmy zaś, że świat powieści milicyjnej cechował manichejski podział na dobro i zło, a więc wszystkie te bohaterki były tak skonstruowane, aby czytelnik z miejsca je potępił za ich działalność. Serial niewątpliwie zmienił tę kwestię o tyle, że ukazał również wyemancypowane kobiety, które wprawdzie nie wzbudzają sympatii, ale też nie są zbrodniarkami.

Jak wynika z powyższego porównania, kwestie płciowości uległy w procesie adaptacyjnym powieści milicyjnych dość istotnym zmianom. O ile literackie pierwowzory zawierały konstrukcje postaci kobiecych i męskich oparte wyraźnie na tradycyjnych, konserwatywnych wzorcach, o tyle już serial częściowo wzorce te odrzucił, otwierając się na pewne zmiany w podejściu do seksualności, rodziny i emancypacji. Skrócowa analiza potwierdza sąd Alicji Helman, że polska literatura sensacyjna w dużej mierze swoje wzorce, także w konstruowaniu bohaterów i świata

„Przystojnych chłopów jest na pęczki, mądrych znacznie mniej, a takich, co by widzieli w kobiecie współpartnera, prawie wcale”

przedstawionego, czerpie ze stereotypów ukształtowanych w popularnej powieści międzywojennej¹⁵.

Tymczasem *07 zgłoś się* sięga po kody amerykańskiego kina policyjnego, dużo swobodniej podchodzącego do kwestii płci. Umberto Eco w swoich szkicach poświęconych literaturze masowej trafnie zauważył, że najpopularniejsze spośród powieści popularnych nie propagują żadnej ideologii czy światopoglądu, ale po prostu dostosowują się w tej materii do poglądów typowego czytelnika:

Zarówno potępiając, jak i uniewinniając rasy niższe, Fleming nie wykracza poza łagodny szowinizm przeciętnego człowieka. Możemy więc przypuszczać, że nasz autor charakteryzuje tak czy inaczej swoje postaci nie na podstawie kryteriów ideologicznych, lecz pod wpływem zasad retoryki. Rozumiemy tu retorykę w pierwotnym sensie, jaki nadał jej Arystoteles: jako sztukę przekonywania, która musi odwoływać się do endoxa, to jest do tego, co większość ludzi myśli¹⁶.

Podobnie więc należy interpretować omawiane tu przesunięcie: *07 zgłoś się* tak konstruuje wyobrażenia na temat płci, ponieważ dostosowuje się do powszechnych opinii i obiegowego światopoglądu. To tłumaczy zaś ogromną popularność, jaką wówczas osiągnął. Jest to część szerszej strategii adaptacyjnej przyjętej przez Szmagiera, którą opisywano już w innym tekście w odniesieniu do kwestii politycznych¹⁷ – na tym polu również widać, że twórcy *07 zgłoś się* usiłowali hołdować taktyce symetrii, gdzie dwie strony, identyfikowane jako skrajne, są odrzucane, a serial stara się przede wszystkim głosić poglądy podzielane przez jak najszerszą publiczność. W przypadku płci owe dwie skrajne strony stanowiłyby zatem z jednej strony konserwatyzm i pruderia obyczajowa, z drugiej zaś feminizm i emancypacja.

Należy jeszcze rozpatrzyć, jak wizerunek płci w omawianym serialu i jego pierwowzorach literackich miał się do oficjalnego, partyjnego dyskursu na temat kobiecości i męskości. Dyskurs ten cechowała pewna dwoistość – o ile PZPR skłonna była aktywizować kobiety do pracy zawodowej, o tyle nie podejmowała aktywnych działań mających na celu przekształcenie konserwatywnego modelu rodziny:

W PRL-owskim dyskursie zarządzania kobiecością podkreślano nie tylko konieczność aktywizacji zawodowej kobiet, ale również „wyjątkową rolę kobiety” w rodzinie i w społeczeństwie. Podkreślano „specyficznie kobiece” cechy kobiet – ofiarność

15 Zob. A. Helman, *Między dydaktyką a tradycją (Polska powieść kryminalna)*, [w:] *Szkice o sztukach masowych w Polsce*, red. eadem, M. Hopfinger, M. Raczewska, Warszawa 1974, s. 50–52.

16 U. Eco, *Struktury narracyjne u Fleminga*, [w:] *idem, Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 214.

17 Zob. R. Dudziński, *op. cit.*

i poszukiwanie spełnienia w teźże ofiarności. W prawodawstwie i w polityce społecznej kobieta jest kojarzona przede wszystkim z macierzyństwem i z obowiązkami domowymi. Pielęgnowano również konserwatywne i esencjonalistyczne [sic!] myślenie o kobiecości [...]»¹⁸.

Bardzo podobne założenia organizują wyobrażenia o kobietach w powieściach milicyjnych, w których odnajdziemy właściwie wszystkie punkty wskazane wyżej przez Martę Trawińską.

Tymczasem pojawienie się *o7 zgłoś się* było symptomem innego procesu – procesu westernizacji (a wręcz amerykańizacji) kultury masowej PRL-u w latach 70., który polegał przede wszystkim na czerpaniu ze wzorców i schematów zachodniej popkultury oraz przeszczepianiu ich na rodzimy grunt przy odpowiedniej tylko modyfikacji. Był to jeden z charakterystycznych elementów polityki kulturalnej Edwarda Gierka – zamiast krytykować produkty amerykańskiej kultury masowej, zaczęto się na nich wzorować, niejako przepisując wypracowane tam i sprawdzone schematy na rodzime realia. Strategię tę, wpisującą się w Gierkowski projekt modernizacyjny, opisywał na przykładzie coca-coli Karol Jachymek:

Nietrudno więc dojść do wniosku, że zaproponowaną przez Dariusza Fikusa retorykę, zbudowaną w dużej mierze na powtarzających się kilkukrotnie odwołaniach do powszechnie wiadomej kolorystyki marki (zbieżnej choćby z barwą „czerwonego sztandaru”), powinno się rozważać przede wszystkim w kategoriach pewnego rodzaju próby zawłaszczenia funkcjonującego nieoficjalnie wyobrażenia napoju, którego wizerunek „przetłumaczony” został na język pozornie „wolnościowej” narracji, obowiązującej w czasach „propagandy sukcesu” epoki Edwarda Gierka. Co szczególnie interesujące: podobna stylistyka wypowiedzi, usiłująca zdefiniować otwarcie wytwórni coca-coli przy użyciu jednoznacznie socjalistycznych haseł, stanowiła charakterystyczny wyróżnik niemal całej przestrzeni ówczesnej prasy, na łamach której raz po raz pojawiać się zaczęły hurraoptymistyczne doniesienia na temat niesłychanego współbrzmienia (już nie) kapitalistycznego napoju z istniejącym modelem komunistycznej państwowości¹⁹.

W tym kontekście nie dziwi zatem odejście *o7 zgłoś się* od partyjnego dyskursu na temat kobiecości w stronę wizji ugruntowanej przez amerykańską kulturę popularną. Odejście to paradoksalnie było zgodne z ówczesną linią partii, którą legitymizować miał polski skok cywilizacyjny i poprawa jakości życia. Do tego zaś niezbędne było dostarczenie produktów spełniających funkcje ludyczną (zwłaszcza w stawianej wówczas na szczycie medialnej hierarchii telewizji), a najlepszych wzorców

18 M. Trawińska, *Współczesne polskie feministki o możliwościach upodmiotowienia kobiet w okresie PRL-u*, [w:] *PRL bez uprzedzeń*, red. J. Majmurek, P. Szumlewicz, Warszawa 2010, s. 191.

19 K. Jachymek, *Wszystko czerwone. Coca-cola, PRL i kino polskie*, [w:] *W garnku kultury. Rozważania nad jedzeniem w przestrzeni społeczno-kulturowej*, red. A. Drzał-Sierocka, Gdańsk 2014, s. 102.

dla nich dostarczała popkultura amerykańska. Szmagier, przeszczepiając te wzorce na rodzimy grunt, zaczerpnął z nich również pewne wyobrażenia na temat kobiecości i męskości.

Bibliografia

- Barańczak Stanisław, *W kręgu powieści: nadludzie w niebieskich mundurach*, [w:] *idem, Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, Paryż 1984.
- Dudziński Robert, *Między literaturą a filmem, między władzą a widzem. Miejsce ideologii w serialu 07 zgłoś się i jego literackich pierwowzorach*, [w:] *Wybory popkultury. Relacje kultury popularnej z polityką, ideologią i społeczeństwem*, red. K. Kowalczyk, J. Płoszaj, Wrocław 2014, <http://tricksterzy.pl/download/wybory-popkultury-relacje-kultury-popularnej-z-polityka-ideologia-i-społeczeństwem/> [dostęp: 24.10.2015].
- Dudziński Robert, *Seks, zbrodnie i seriale telewizyjne. Erotyka w produkcjach sensacyjno-kryminalnych Telewizji Polskiej w latach 1976–1989*, „Literatura i Kultura Popularna” 2016, nr 21.
- Eco Umberto, *Struktury narracyjne u Fleminga*, [w:] *idem, Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996.
- Helman Alicja, *Między dydaktyką a tradycją (Polska powieść kryminalna)*, [w:] *Szkice o sztukach masowych w Polsce*, red. eadem, M. Hopfinger, M. Raczevska, Warszawa 1974.
- Jachymek Karol, *Wszystko czerwone. Coca-cola, PRL i kino polskie*, [w:] *W garnku kultury. Rozważania nad jedzeniem w przestrzeni społeczno-kulturowej*, red. A. Drzał-Sierocka, Gdańsk 2014.
- Jastrzębski Jerzy, „Ewa wzywa 07” – 07 nie odpowiada, [w:] *idem, Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*, Wrocław 1982.
- Jeziński Marek, *Świat porucznika Borewicza*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 2000, nr 1/2.
- Kwiątek Wojciech Piotr, *Zagadki bez niewiadomych. Kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną*, Warszawa 2007.
- Pokorna-Ignatowicz Katarzyna, *Telewizja w systemie politycznym i medialnym PRL. Między polityką a widzem*, Kraków 2003.
- Stachówna Grażyna, *Jednoznaczny świat porucznika Borewicza*, „Dialog” 1990, nr 3.
- Tomaszkiewicz-Ostrowska Małgorzata, „07 zgłoś się” albo polityka niepoprawności, „Er(r)go” 2005, nr 2, s. 95–102.
- Trawińska Marta, *Współczesne polskie feministki o możliwościach upodmiotowienia kobiet w okresie PRL-u*, [w:] *PRL bez uprzedzeń*, red. J. Majmurek, P. Szumlewicz, Warszawa 2010.