

Małgorzata Tomaszkiewicz-Ostrowska

"07 zgłoś się" albo polityka niepoprawności

ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura nr 2 (11), 95-102

2005

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

„O? zgłoś się” albo polityka niepoprawności

Polityczna poprawność nie jest wbrew pozorom zjawiskiem peryferyjnym. W Polsce kojarzy się przede wszystkim z hasłami „kochać inaczej” i „sprawny inaczej”, których użycie jest bardzo ograniczone. Inne wersje politycznie poprawnych terminów zbudowanych na tej samej matrycy – „inteligentny inaczej” czy też „myślący inaczej” – praktycznie funkcjonują tylko w sferze językowego żartu. W świetle ostatnich wydarzeń w Poznaniu, gdzie policja brutalnie rozprawiła się z uczestnikami Marszu Równości, polityczna poprawność w Polsce ciągle kojarzy się bardziej z *science-fiction* niż z rzeczywistością. Nie zmienia to jednak faktu, że w zachodnim kręgu kulturowym, a w szczególności w krajach angielskiego obszaru językowego, jest to fenomen, który niezauważalnie wtopił się w przestrzeń życia codziennego.

Większość rodzimych użytkowników języka angielskiego może uważać pomysł zastąpienia słów uznanych za politycznie niepoprawne odpowiednikami, które nie naruszają zasad politycznej poprawności za absurdalny, jednak terminy nie odwołujące się do stereotypowo pojętej społeczno-kulturowej tożsamości płci, takie jak *chairperson*, *salesperson* czy *flight attendant*, powoli wypierają ich nacechowane odpowiedniki: *chairman*, *salesman* czy *stewardess*. Nie wspominając o tym, że Biały Dom wysyła w świat w okresie świąteczno-noworocznym politycznie poprawne „Wesołych Świąt” (*Happy Holidays*) zamiast tradycyjnych „Wesołych Świąt Bożego Narodzenia” (*Merry Christmas*).

Obiegowa definicja politycznej poprawności zakłada, że jest to zjawisko, które ma na celu zamianę słów i wyrażeń powszechnie uznanych za negatywne, lub wręcz obraźliwe, na neutralne. Przykładem tego typu operacji językowej jest zamiana słowa „Murzyn” na „Afroamerykanin” lub „kaleka” na „sprawny inaczej”. Takie zrozumienie politycznej poprawności wydaje się być niczym więcej niż swoistym wyrazem uprzejmości i dobrego wychowania. Wystarczy jednak przyjrzeć się temu fenomenowi z bliska, aby zobaczyć, że jest on znacznie bardziej skomplikowany.

W moim przekonaniu polityczna poprawność jest jedną z wielu prób zaszczepienia jednorodnego języka kosztem heteroglozji, a więc operacją, która efektywnie redukuje immanentną różnorodność języków i dyskursów. Bachtin postrzega monolityczny język jako wyraz dośrodkowych sił w języku, które mają na celu unifikację i centralizację, czyli odwrotną dynamikę niż siły odśrodkowe, które leżą u podstaw heteroglozji. Współczesny przypadek politycznej poprawności jest idealnym przykładem Bachtinowskiego zniewolenia języków, a co za tym idzie, swoistej kanonizacji systemów ideologicznych. Z takiego zrozumienia politycznej poprawności wynika jednoznacznie, że polityczna poprawność jest w swo-

jej istocie politycznie niepoprawna¹. Zjawiska, które pojawiają się na powierzchni języka, są zewnętrznymi oznakami nieustającej rozgrywki pomiędzy dośrodkowymi i odśrodkowymi siłami w kulturze. Nie ulega wątpliwości, że polityczna poprawność nie funkcjonuje jedynie na poziomie języka, jak sugeruje popularna definicja, ale na meta-poziomie kultury. To, co najlepiej charakteryzuje polityczną poprawność, to fakt, iż jest to w swych założeniach jednorodny język, który ma za zadanie promować jednorodny system ideologiczny. W ten sposób poprawność polityczna wpisuje się w długą tradycję jednorodnych języków, które stanowią integralną część zachodniej socjopolitycznej i kulturowej mapy, poczynając od arystotelesowskiej dialektyki a kończąc na różnego typu propagandzie.

Monolityczny język i polityczna poprawność zbiegają się w interesujący sposób w okresie socjalizmu w Polsce. Totalitarny system, którego jednym z podstawowych warunków istnienia była ideologicznie spójna wizja wspomagana przez monolityczny język, zapewniał idealne środowisko dla rozwoju dośrodkowych sił w języku. Powszechna cenzura w takich systemach jest doskonałym przykładem praktycznego funkcjonowania jednorodnego języka. Jednocześnie socjalizm można uznać za protopolitycznie poprawny system ze względu na rangę, jaką nadawał sprawom równości społecznej, w tym równouprawnienia kobiet. To intrygujące spotkanie pomiędzy językiem polityki a polityką języka zostanie przeanalizowane na podstawie znanego polskiego serialu kryminalnego „07 zgłoś się”.

Fatalne zauroczenie

Władze PRL miały ogromną słabość do kryminałów. Powody tej sympatii nie są trudne do odszyfrowania, jako że mają one niesamowity potencjał propagandowy. W okresie socjalizmu ten gatunek literacki przeistoczył się w powieść milicyjną, która charakteryzowała się przede wszystkim silnie wyczuwalną obecnością sił porządkowych i prymitywną dialektyką dobra i zła. Taka formuła pozwalała na jawny dydaktyzm – czytelnik nigdy nie miał wątpliwości, kto jest dobrym, a kto złym charakterem. Zerwanie z utartą konwencją nigdy nie było celem tego typu powieści, co więcej, to właśnie schematyczność była najlepszym nośnikiem treści edukacyjnych.

Prosty, ale nie prostacki oficer policji, prowadzący z wielkim poświęceniem śledztwo, odsłania podłe knowania wrogów ludu. Oficer zazwyczaj wywodzi się z niskich warstw społecznych, a sprawca jest stereotypowo członkiem inteligencji – burzycielem nowego ładu społecznego². Mógł być nim inżynier albo artysta, prawie nigdy człowiek z ludu:

Dwudziestotrzyletni Jacek Gawron i starszy o trzy lata Lubomir Żak przyjaźnią się od dawna. Obracają się, zwłaszcza ten ostatni, w sferach artystycznych Krakowa i Warszawy. Takie mają już ciągoty. Jak z rękawa sypią nazwiskami znanych muzyków, pisarzy, plastyków. Bywalczy „Piwnicy” krakowskiej, renomowanych kawiarni i restauracji. Niestrudzeni podrywacze. Jeden z nich chlubi się dorobkiem autorskim – jego wiersze i opowiadania publikowane były w jednym z tygodników literackich. Słowem początkujący pisarz. To Lubomir Żak. [...]

Jacek Gawron – ekonomista – nie może się „poszczycić” tak bujną przeszłością [...]. Wytrawny z niego globtroter, obieżyświat jakich mało. Szczególnie polubił Pojezierze Suwalsko-Augustowskie, gdzie często przebywał w miesiącach letnich. Woda, las, łąki usiane kwieciami – to jego hobby. Jedną wspólną cechą łączyła obu młodzieńców – nie mieli zamiłowania do pracy³.

Taka schematyczna gra binarnych opozycji kreowała czarno-biały świat, dogłębnie sztuczny i nieprawdziwy. Język używany w powieściach milicyjnych wspomaga z góry założony model rzeczywistości. Jest to świat pełen ciężko pracujących traktorzystek, czarnych charakterów, którzy są grubi i brzydzy, oraz przystojnych bohaterów pozytywnych, którzy mają smukłą sylwetkę i są na swój socjalistyczny sposób czarujący.

Uproszczony do granic możliwości świat okazał się być niesłuchanie pomocny w burzliwym okresie tworzenia nowego, socjalistycznego państwa. Po pierwsze, tego typu powieści pozwalały czytelnikowi zanurzyć się w rzeczywistości, w której (socjalistyczna, a może nawet społeczna) sprawiedliwość zawsze wygrywała. Kara dla przestępcy była nieunikniona, a słuszność systemu po raz kolejny stawała się ewidentna. Po drugie, tłumaczyły one w sposób jasny i prosty współczesną czytelnikowi sytuację socjoekonomiczną. Jeśli system zawodził, to nie z powodu ukrytych wad, ale z powodu spiskujących imperialistów i wrogów ludu, których jedynym celem było zniszczenie państwa socjalistycznego. Wreszcie, każda powieść milicyjna przedstawiała pewne wzorce osobowe, z którymi czytelnik mógł się identyfikować, np.: przyzwoitego oficera SB, solidnego robotnika, czujnego harcerza.

Zamknięta struktura powieści milicyjnych nie dawała szansy na jakikolwiek dialogizm. Dialogiczna orientacja słowa manifestowana przez różnorakie stylizacje językowe była wysoce powierzchowna, jako, że miały one na celu nie otwarcie słowa, ale wzmocnienie podstawowego ideologicznego przesłania. Jednorodny język absolutnie dominował nad zróżnicowanymi językami, które niewątpliwie były obecne w socjalistycznej rzeczywistości, ale zupełnie nieobecne w „pierwszym obiegu”. Jednorodność języka, jako charakterystyczna cecha powieści milicyjnych, nie została w prosty sposób przeniesiona na grunt filmów kryminalnych.

Filmy kryminalne i adaptacje filmowe, które pojawiły się później, zachowały tę samą prymitywną stylistykę, ale nie dochowały wierności stereotypom. Wczesne filmy kryminalne nie dawały już komfortu biało-czarnego świata, który był podstawowym elementem powieści milicyjnej. Najbardziej zdumiewającym przykładem zerwania z taką konwencją jest niewątpliwie serial telewizyjny „07 zgłoś się”, wyreżyserowany przez Krzysztofa Szmagiera. Serial został wyprodukowany i nadawany po raz pierwszy w latach 1976–1987. Składa się z dwudziestu jeden odcinków, które łączy osoba porucznika Borewicza walczącego z wszelkimi przestępstwami w socjalistycznej Polsce. Borewicz ma wielu współpracowników: porucznika Zubka, który jest typem niezbyt rozgarniętego, za to sumiennego, dobrodusznego policjanta, sierżanta Ewę Olszańską, osobę inteligentną i oddaną pracy, oraz majora Wołczyka, po ojcowsku opiekującego się swoimi pracownikami.

W dalszych odcinkach postać porucznika Zubka, który odchodzi na zasłużoną emeryturę, zostaje zastąpiona porucznikiem Jaszczukiem – niesympatycznym służbistą.

Socjalistycznie poprawny

Serial *07 zgłoś się* wpisuje się w ramy socjalistyczne i jest tak bardzo socjalistycznie poprawny, że trudno to opisać. Po pobycie na placówce w Anglii porucznik Borewicz woli wrócić do Polski, co rzadko się zdarzało w rzeczywistości. Nawet w swoim prywatnym życiu Borewicz kieruje się doktryną socjalistyczną. W odcinku jedenastym porucznik spotyka urzekająco piękną stewardesę, z którą rozpoczyna romans. Na nieszczęście okazuje się ona być zbyt kosmopolityczna (z racji wykonywanego zawodu często podróżuje za granicę) i Borewicz przerzuca swoje uczucia na sekretarkę, pracującą w Komendzie Głównej Milicji. Ten wybór, jak i sama sekretarka, jest znacznie bardziej socjalistycznie poprawny. Borewicz nie kryje się z tym, że jest oficerem milicji, co więcej – jest dumny z tego faktu.

Życie w PRL-u pokazane w serialu wydaje się być całkiem przyzwoite – jest niewiele kolejek, braków na rynku i prawie nie ma represji. Na ulicach nie ma bezdomnych, a problem bezrobocia praktycznie nie istnieje. Ludzie bez pracy są bezrobotnymi z wyboru, bo wolą czerpać zyski z nielegalnego handlu albo prostytucji. Milicja nigdy nie stosuje siły przeciwko obywatelom, jedynie delikatną perswazję.

Równocześnie wszystkie aspekty rzeczywistości, które nie współgrają z doktryną socjalistyczną, są stygmatyzowane. W ostatnim odcinku kobieta, która jest „badylarzem”, kupuje namiętnie sztabki złota. Dowie się później, że są fałszywe, ale wcześniej pokazana jest, jak w midasowym zachwycie tuli swoje złoto. Taka akumulacja kapitału była powszechnie uznawana za niewłaściwą i piętnowana jako niemoralna.

Język serialu jest w dużej mierze oczyszczony z socjalistycznych podtekstów, jako że autorzy filmu starali się imitować język potoczny. Mimo wszystko, oficerowie milicji zwracają się do wszystkich „wy”, jak każe socjalistyczna tradycja. Porucznik Jaszczuk używa syntetycznego, socjalistycznego języka rodem z propagandowych ulotek, ale jest on najmniej wiarygodną postacią.

PC II

Nie ma wątpliwości, że współczesne pojęcia i chwilowe mody nie mogą być przeniesione z powodzeniem do przeszłości i dlatego pomysł analizowania peerelowskiego serialu z perspektywy politycznej poprawności może się wydawać co najmniej ekscentryczny. Należy jednak podkreślić, że elementy protopoprawności politycznej są wpisane w socjalistyczny system polityczny. Socjalizm opiera się na dogmacie równości, który wyklucza istnienie większości, która uciska mniejszość. „Precz z kuchenną niewolą! Zaczynj nowe życie!” – krzyczał jeden z setek rosyjskich plakatów propagandowych z lat trzydziestych. Nowy system kusił kobiety nie tylko równouprawnieniem, ale przede wszystkim nowym sty-

lem życia. W imię równości kobiety dostały szansę społecznego i profesjonalnego awansu nie ograniczonego stereotypem płci. W przeciwieństwie do wcześniejszego okresu socjalizm wymagał od kobiet nie bierności, ale aktywności i umiejętności pokonywania trudności.

System socjalistyczny nie zwracał większej uwagi na mniejszości. Mniejszości seksualne nie pasowały do modelu nowego socjalistycznego człowieka, mniejszości rasowe czy też etniczne nie stanowiły problemu, a jakkolwiek rodzaj upośledzenia był powszechnie traktowany jako wstydliva, prywatna sprawa. Z tych powodów jedynym aspektem politycznej poprawności obecnym w socjalistycznej Polsce był aspekt równości płciowej.

Na pierwszy rzut oka serial „07 zgłoś się” nie jest wcale politycznie poprawny. Porucznik Borewicz jest socjalistycznym *macho*. Nie jest zbyt przystojny i nie ma zbyt wiele do zaoferowania kobiecie – jedynie kawalerkę i nieregularne godziny pracy, mimo to większość kobiet nie potrafi się mu oprzeć. Borewicz, zdeklarowany kobieciarz, prawie w każdym odcinku ma przelotny romans, który nie wytrzymuje próby czasu, i przynajmniej kilka sytuacji, w których niewybrednie flirtuje. Język, którego używa, jest wyraźnie seksistowski. Borewicz nie stara się nawet zachować pozorów przywiązania do socjalistycznych wytycznych dotyczących równego statusu kobiet.

Dodatkowo pozycja kobiet w serialu jest dostosowana do modelu patriarchalnego. Doskonałą ilustracją tej tezy jest postać sierżant Ewy Olszańskiej, która zawsze służy Borewiczowi pomocą, wykonuje jego polecenia z minimalną dozą inicjatywy własnej i tylko czasami ironicznie komentuje jego poczynania, podobnie jak słynna Money Penny. Olszańska jest idealnym partnerem, który zawsze pozostaje w cieniu głównego bohatera.

Sposób pokazania innych kobiet w rolach drugoplanowych jest jeszcze mniej życzliwy. Tworzą one intrygujące tło usiane fascynującymi postaciami sprośnych prostytutek z gołębimi sercami, matek hołubiących swoje dzieci, które nie wahają się zabić, żeby nie stracić rodziny, i stereotypowo zazdrosnych partnerek. Oczywiście, tych kilka typów wymienionych tutaj w żadnej mierze nie wyczerpuje szerokiego wachlarza postaci kobiecych pojawiających się w serialu, jednakże większość z nich posiada jedną cechę wspólną – egzystują w świecie, który obraca się wokół mężczyzn. Sprośna prostytutka wypłakuje sobie oczy po tragicznej śmierci ukochanego, matka decyduje się zabić szantażystę, żeby zachować powszechne poważanie w społeczeństwie patriarchalnym, a kobiety pozostające w nieformalnych związkach marzą o społecznie akceptowanej roli żony i matki.

Ta galeria kobiecych typów byłaby niepełna bez feministek. W epizodzie trzynastym pojawia się pani dyrektor, która odnosi liczne sukcesy na polu zawodowym, co przekłada się na wysoki status materialny i oczywiście samotność. Nie można też zapomnieć o pani prokurator, która nie pozwala pocałować się w rękę, bo uważa ten gest za staroświecki. Jest bardzo niezależna i inteligentna, ale nawet ona poddaje się wątpliwemu urokowi Borewicza. Najciekawszą postacią feministyczną jest jednak pani pilot, która manifestuje swoją emancypację poprzez opalenie się topless.

Wszystkie feministyczne lub quasi-feministyczne postacie są niesamowicie płytkie, co pozwala pokazać je jako nieszkodliwe wariatki. Problem feminizmu jest rozwiązywany w serialu w dwojaki sposób – najpierw jest wystawiany na pośmiewisko, przede wszystkim przez Borewicza, potem feministka albo traci swoje przekonania, tak jak pani prokurator, albo jest fizycznie zdominowana przez Borewicza, tak jak pani pilot.

Socjalistycznie poprawny?

W wielu kwestiach „07 zgłoś się” powielił dobrze znany schemat socjalistycznego filmu kryminalnego: jest przesiąknięty propagandą, nie jest stylistycznie wysublimowany, promuje wizję niższości kobiet i pomija wiele aspektów życia społecznego. Tworzy więc jednostronny obraz, który konstruowany jest na bazie jednolitego języka. To co wyróżnia „07 zgłoś się”, to niespotykana ilość pęknięć w strukturze i fabule. Przesłanie musiało pozostać niezmiennie, ale serial nie posiada gładkości, jaką mają historie zbudowane na dwuwartościowym systemie. Fabuła serialu w kontrolowany sposób otwiera się na inne dyskursy poprzez wprowadzenie niepokojących elementów, które rozcinają tradycyjną dychotomiczną strukturę.

Te swoiste zmarszczki na powierzchni fabuły, które nie pozwalają na zautomatyzowaną percepcję, będą nazwane tutaj *puncta* – „użądlenie, dziurka, plamka, małe przecięcie”⁴, które „wybiega ze sceny jak strzała i przesywa mnie”⁵. *Punctum* funkcjonujące w matrycy opowieści wzbogaca wywrotowymi elementami obraz tworzony przez nasączony ideologią jednorodny język. W rezultacie teoretycznie otwiera się na polifoniczną rzeczywistość. *Punctum* dominuje w fabule, przez co wbrew swojej naturze staje się zasadą, a nie jednostkowym wydarzeniem. Ciągłe powracające *puncta* absorbują widza, odwracając jego uwagę od głównego wątku i przenosząc ją na elementy tła.

Puncta funkcjonują jednocześnie na dwóch poziomach – na ogólnym poziomie struktury i na poziomie fabuły. Te pierwsze łatwo wpisują się w serial telewizyjny, którego formuła pozwala na różne zapożyczenia bez jednoczesnego naruszenia struktury. Oczywistym przykładem takiego zabiegu jest wprowadzenie porucznika Zubka, który zaistniał wcześniej w innym serialu Szmagiera, „Przygody psa Cywila”. W poprzednim serialu jest typem służbisty, natomiast w „07 zgłoś się” zmienia się w dobrodusznego safandulę, który wzbudza raczej uczucia sympatii niż niechęci. Ponadto paru aktorów wielokrotnie pojawia się w serialu, odgrywając różne role. Przykładem może być Piotr Fronczewski, który występując w czternastym odcinku serialu w drugoplanowej roli kierownika ośrodka wypoczynkowego, w odcinku dwudziestym gra główną rolę Piotra Kopińskiego vel Kopi. Inny aktor, Zbigniew Buczkowski, w tym samym dwudziestym odcinku pojawia się w roli ochroniarza, w siedemnastym jako pijaczyna, a w trzynastym jako cinkciarz.

Fabuła sama w sobie ma wiele elementów, które nie pasują do utartego socjalistycznego wzorca. Przede wszystkim nie ulega wątpliwości, że niedoścignionym wzorem dla tego serialu jest James Bond i jego niesamowite przygody. Bond, agent

z licencją na zabijanie, walczy ze złem tego świata z ramienia rządu Jej Królewskiej Mości. Jest nie tylko mistrzem strategii, ale też sprytnym graczem, którego nie można zwodzić ani oszukać. Porucznik Borewicz nie może się w żaden sposób równać z „007”, będąc jedynie jego nieudolną kopią. Na pierwszy rzut oka ten wzorzec osobowy nie wydaje się być zły, ale wystarczy bliżej się mu przyjrzeć, a wtedy staje się jasne, że jest obcy ideologicznie. James Bond to indywidualista, ekscentryk, który kieruje się raczej własnymi zasadami niż tymi narzuconymi z góry. To sprawia, że w żaden sposób nie pasuje on do socjalistycznego modelu, który dogmatycznie przedkładał masy nad jednostki. Ponadto serial nawiązuje bezpośrednio lub pośrednio do wydarzeń, które zostały dokładnie wymazane z książek i państwowych mediów. Borewicz wspomina swoją babcię, która została zesłana na Syberię podczas II wojny światowej, sam też przyznaje, że miał ślub kościelny. Oczywiście Borewicz nie pozostawia cienia wątpliwości, że jest niewierzący, a zrobił to jedynie dla swojej żony. Bardziej zadziwiające jest jednak to, że Borewicz nie przywiązuje większego znaczenia do przepisów i regulacji, z których biurokracja państw socjalistycznych była znana.

Rzeczywistość otaczająca Borewicza też nie jest politycznie poprawna. Polskę w tamtym okresie toczy korupcja, obywatele są w stanie przetrwać dzięki czarnemu rynkowi, który zapewnia im wszystkie artykuły pierwszej potrzeby, a czasami nawet pozwala zaspokoić zapotrzebowanie na luksusowe dobra. Społeczeństwo jest wyraźnie podzielone na tych, którzy są „ustawieni”, i na tych, którym nie udało się tego zrobić z rozmaitych powodów. W piątym odcinku pokazana jest rodzina pewnego wysoko postawionego urzędnika aparatu państwowego, która opływa w dostatki, co nie było udziałem przytłaczającej większości społeczeństwa. Ponadto w serialu jest miejsce dla wszelakiego elementu, który nie był mile widziany w oficjalnym obiegu, np. prostytutki, hazardzistów, cinkciarzy. Jednak najbardziej zadziwiające jest pojawienie się byłych żołnierzy AK.

Każda z postaci używa innego języka, który nie jest zgodny z wizją jednorodnego języka forsowanego przez system polityczny. Wyraźna polifoniczność jest nie tylko manifestowana poprzez nagminną stylizację językową, ale też przez wtopienie w serial odmiennych światopoglądowo postaw, których w żaden sposób nie dało się pogodzić z doktryną socjalistyczną.

Konkluzje

W rezultacie serial jest bardzo niejednoznaczny. W dużym stopniu przypomina postmodernistyczny kolaż, w którym różne elementy są ciągle przetasowywane. Niezwykła elastyczność tego gatunku niewątpliwie ułatwia nieustanne przesuwanie postaci i reinterpretację stałych motywów, jednakże serial jest pod wieloma względami wyjątkowy. Nie można go porównywać z powieściami milicyjnymi ani pierwszymi filmami kryminalnymi ze względu na zerwanie z jednolitością języka. Charakterystyczną cechą serialu staje się wielogłosowość, której ustępuje wcześniejsza jednogłosowość.

To właśnie ta celowa wielogłosowość jest odpowiedzialna za powierzchowną niepoprawność polityczną. W przeciwieństwie do wieloletniej tradycji, partia po-

zwoliła na wprowadzenie różnych podtekstów i odcieni znaczenia, które w sposób oczywisty nie zgadzały się z jej oficjalną linią.

Trzeba odpowiedzieć na pytanie o to, czy serial poprzez zerwanie z konwencją monolitycznego języka rzeczywiście wyłamuje się z socjalistycznej poprawności politycznej. Odpowiedź musi być negatywna. Pozorna polifoniczność serialu w żaden sposób nie godziła w system wartości propagowany przez partię, a niezmiennie wyznawany przez porucznika Borewicza. W okresie sierpniowego socjalizmu Borewicz potrafi pozostać wiernym i sobie, i systemowi. Może mu się nie podobać biurokracja albo braki w zaopatrzeniu, ale ciągle w niego wierzy. Jest on uosobieniem dobrego obywatela, który widzi niewydolność systemu, a mimo to socjalizm jest dla niego dogmatem.

Pojawia się jeszcze jedno pytanie: czy serial wypełnia założenia współczesnej politycznej poprawności? Odpowiedź musi być raz jeszcze negatywna. Socjalizm obiecywał równość i braterstwo wszystkim, którzy mieli szczęście żyć w tym systemie. Obraz kreowany przez serial, który – co trzeba podkreślić – chciał być możliwie blisko życia codziennego, jest zupełnie odmienny. „07 zgłoś się” pokazuje nie tylko różnice majątkowe pomiędzy członkami partii i resztą społeczeństwa, ale także promuje koncepcję niższości tak zwanej „słabej płci”. Nie należy zapominać też o tym, że serial zupełnie ignoruje wszystkie mniejszości, które istniały w Polsce wtedy, jak i teraz.

Dziś serial jest kultowy. Ludzie cytują najbardziej genialne teksty Zubka, Jaszczuka i Borewicza. Mało kto jednak cytuje Olszańską... Mało kto też zwraca uwagę na to jak starannie została stworzona rzeczywistość w serialu, by nie naruszyć zasad socjalistycznej poprawności politycznej.

Rzeczywistość systemu totalitarnego, w którym powstał „07 zgłoś się” różni się w oczywisty sposób od czasów współczesnych, kiedy można publicznie rozważać za i przeciw politycznej poprawności. Jednakże należy pamiętać, że mechanizm języka jednorodnego niezależnie od czasu pozostaje taki sam. Wszelkie próby instytucjonalnego wpływania na język, czy to w postaci cenzury czy politycznej poprawności, ograniczają swobodę wypowiedzi i są przejawem złamania zasad demokracji.

Przypisy:

¹ Mikhail M. Bakhtin, *Discourse in the Novel*, W: *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, red. Vincent B. Leitch, New York, London, W. W. Norton & Company 2001, s. 1198–1999.

² Stanisław Barańczak, *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, Poznań, Wydawnictwo a5 1990, s. 19–26.

³ Romuald Łabanow, *Augustowskie noce, Przestępca nie ma szans*, Warszawa, Książka i Wiedza 1975, s. 119–120.

⁴ Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. Jacek Trznadel, Wydawnictwo KR 1996, s. 47.

⁵ Barthes, *Światło obrazu...*, s. 47.