Anna Petelenz

Wielka włóczęga? Negocjowanie tożsamości bohaterów seriali kryminalnych w kontekście *Ponowoczesnych wzorów osobowych* Zygmunta Baumana

W dziś już uznawanym za klasyczny eseju *Ponowoczesne wzory osobowe*[1], Zygmunt Bauman dokonuje opisu i klasyfikacji kilku wzorów osobowych (Spacerowicz, Turysta, Włóczęga, Gracz), które uznaje za typowe dla chwiejnego i niestabilnego człowieka XX i XXI wieku – człowieka ponowoczesności. Tożsamość opisywana dziś nie jest już konstrukcją stałą, częścią osobowości, odkrywaną stopniowo w toku życia i zdobywanych doświadczeń. Według Baumana, tożsamość zdobywana jest epizodycznie, w zależności od przemijających potrzeb. Granice pomiędzy Baumanowskimi wzorami osobowymi mogą wydawać się mało wyraźne, czasem nie do końca zrozumiałe i klarowne.

Jako typowy dla dzisiejszych czasów przekaz medialny szczególnie dobrze oddający charakter tożsamości ponowoczesnej Bauman wymienia serial telewizyjny. Pojedynczy odcinek stanowi zamknięte *dzieło*, konsekwentnie tworzone przez stałych, głównych bohaterów wspomaganych przez *gości* – postaci jednego, maksymalnie dwóch odcinków (serial *Przeprowadzki*[2] doskonale oddaje charakter Baumanowskiej koncepcji epizodyczności. Odcinek jest zamkniętą całością, opowiedzianą od początku do końca, zakotwiczoną poprzez historię jednego, konkretnego przedmiotu). Tożsamość bohatera serialowego powinna zatem zostać poddana szczególnej analizie.

Dlaczego właśnie serial kryminalny i jego bohaterowie zostali wybrani jako przykłady? Podobną analizę można przecież przeprowadzić na postaciach filmowych lub serialach o innym charakterze. Polska telewizja jednak obdarzyła szczególną uwagą środowiska policyjne i kryminalne[3], i każdego sezonu pojawiają się kolejne tytuły w obrębie tej tematyki. Portretowane granice pomiędzy światem przestępczym a wymiarem sprawiedliwości pozostają płynne i wciąż fascynujące, zarówno dla artystów, jak i widzów.

„Serial kryminalny" to pojęcie bardzo pojemne. Pod takim hasłem można znaleźć produkcje opowiadające historie z perspektywy bohaterów-policjantów (*Glina*[4], *Kryminalni*[5]), jak i narracje przestępców (*Odwróceni*[6]), bohaterami mogą być także prywatni detektywi czy ochroniarze (*Prawo miasta*[7]). Przestępstwo, wykroczenie, konieczność łamania zasad i chęć przywrócenia ładu uosobione przez konkretnych bohaterów – to elementy stałe, pojawiające się we wszystkich serialach kryminalnych. Wszelki kontekst, sposób opowiadania, stosunek do takich pojęć jak moralność, dobro, zło czy sprawiedliwość – są już zmienne.

Można także definiować serial kryminalny poprzez relację łączącą bohaterów z wykonywanymi zadaniami. Pierwszy typ seriali, to taki, w którym bohater przede wszyst-

kim musi rozwiązać sprawę, złapać przestępcę np. *Kryminalni*, *Ekstradycja*[8] czy *Fala zbrodni*[9]. Najważniejsze jest osiągnięcie założonego konkretnego celu. Może to być cel krótkoterminowy (jednoodcinkowi *Kryminalni*) lub długofalowy (cała seria poświęcona złapaniu jednego bohatera lub grupy – *Ekstradycja*, *Sfora*[10]). Tutaj najważniejsza jest sprawa kryminalna, policjant jest jedynie bohaterem-soczewką, pretekstem do opowiedzenia historii przestępstwa. Ważnymi postaciami stają się ofiary lub sami sprawcy opowiadający o swoich motywacjach, doświadczeniach.

W drugim typie serialu (np. *Glina* i *Pitbull*[11]) zdecydowanie ważniejszy od historii kryminalnej jest bohater – najczęściej policjant. Ważne stają się jego zachowania, reakcje, niepokoje. Wątek kryminalny stymuluje postępowanie, ale ważna staje się sama postawa bohatera, a nie osiągnięcie celu rozumianego jako rozwiązanie historii kryminalnej. Włoska *Ośmiornica*[12] jest przykładem właśnie takiego serialu. Główny bohater, komisarz Corrado Cattani, walczy z mafią, ale to on i jego problemy czy refleksje są głównym tematem serialu (pojawiają się takie wątki jak śmierć jedynej córki, rozwód, romanse). Jednocześnie sportretowane zostało środowisko przestępcze[13]. Podobnie historia opowiadana była w trzeciej części rodzimej *Ekstradycji*.

Tradycyjne przedstawienia oparte były na świecie wartości opozycyjnych – chociaż w trzeciej części *Ekstradycji* trójka gangsterów obdarzona zostaje pozytywnymi cechami i staje się równoprawnymi bohaterami, to i tak Komisarz Halski jest wyznacznikiem ładu i harmonii. W *Odwróconych* i *Kryminalnych* jest podobnie – policjanci reprezentują *dobro*, nawet jeżeli chwilami odczuwamy sympatię wobec przestępców. To policja jest nośnikiem wartości pozytywnych, postawa policjanta ma wzbudzać szacunek i podziw, widz ma uwierzyć, że instytucja, którą on reprezentuje, jest godna zaufania społecznego. Taka propaganda zauważalna jest od samego początku, czyli od *Stawki większej niż życie*[14], aż do *Kryminalnych*. Z tego zbioru wyłamuje się *Pitbull*. Tu policjanci reprezentują zbiurokratyzowaną, skompromitowaną instytucję, żałosną, przede wszystkim skrajnie niedofinansowaną (policjanci w starych polonezach, brak amunicji).

Męska telewizja

U schyłku lat siedemdziesiątych pojawił się serial *Stawka większa niż życie* z głównym bohaterem – kapitanem Klossem. Serial zdobył status filmu kultowego i na wiele lat zmonopolizował wyobraźnię telewidzów. Mimo iż trudno wpisywać go dosłownie w tradycję polskiego serialu kryminalnego (osadzenie w historii i kostiumie), warto o nim wspomnieć przede wszystkim ze względu na wyraźnie sensacyjną narrację czy kreację głównej postaci na wzór superbohatera. Kolejna ważna postać telewizji w PRL-u to porucznik Borewicz z serialu *07 zgłoś się*[15]. Oparty na popularnej prozie[16], serial przez wiele lat cieszył się dużą popularnością, próbując jednocześnie *oczyścić* nieco wizerunek milicji.

Przełom 1989 roku nie zmienił początkowo wiele w obrębie tego dyskursu. Ale trzy lata później pojawiają się *Psy* Władysława Pasikowskiego. Bez względu na pierwotny odbiór, obraz ten wpisał się w kanon najważniejszych polskich filmów. Dlaczego produkcja kinowa znajduje się w tym zestawieniu? Charakteryzując postaci popkulturowych polskich policjantów, nie można pominąć bohaterów tego filmu. Główni bohaterowie, byli ubecy – aroganccy, pozbawieni kręgosłupa moralnego, zostają wtłoczeni w ramy nowej rzeczywistości społeczno-politycznej. To ważny tytuł, zwłaszcza w procesie kształtowania wizerunku mężczyzny-twardziela, przedstawiciela-stróża prawa. Bohaterowie kierują

się wewnętrznym kodeksem (na przykład – nie zdradzać kolegów, nie donosić. To ważniejsze niż przestrzeganie abstrakcyjnych wartości.), zaś instytucje i prawo lekceważą.

Pierwszy raz polski widz dostał szansę pełnego utożsamienia się z głównym bohaterem filmu kryminalnego dopiero w 1995 roku, za sprawą *Ekstradycji*. Do tej pory odbiorca musiał pozostać choć częściowo rozdarty między sympatią a świadomością polityczną instytucji, której reprezentantem jest na przykład Borewicz. Później pojawił się bohater-hybryda – Franz Maurer, zakorzeniony w starej rzeczywistości, ale przeniesiony w nową. Dopiero Komisarz Halski to figura dobrego gliny.

Kolejne lata przynosiły następne tytuły; szybki rozwój nastąpił zwłaszcza po 2000 roku[17]. Seriale *Kryminalni*, *Prawo miasta*, *Oficer*[18] (i jego dwie kontynuacje – *Oficerowie*, *Trzeci Oficer*), *Odwróceni* – tytuły można mnożyć. Ważniejsze są jednak ich wspólne cechy, które pozwalają wyodrębnić pewną charakterystykę gatunku i tożsamości bohaterów: policjanci gotowi do poświęceń, stojący na straży bezpieczeństwa i wartości. Wymienione tytuły stanowiły często apoteozę stróżów prawa, gloryfikowały ich poświęcenie, zaangażowanie.

Postać policjanta-twardziela poddana została już nie tylko szerokim naciskom kontekstu samego serialu kryminalnego, ale i bogatego dyskursu genderowego. Wspólny model bohatera – policjant, samotnik, dojrzały mężczyzna – ułatwia uświadomienie wielopoziomowych negocjacji w obrębie tego wizerunku. Czy wśród *polskich glin* można odnaleźć tożsamości charakteryzowane przez Zygmunta Baumana?

O wzorach

Podstawową cechą wzorów osobowych opisanych przez Baumana jest ich niestałość, nietrwałość i epizodyczność. Dziś tożsamość to coś, co wytwarzamy samodzielnie, na bieżąco, zatem częściowo w zależności od potrzeb. Ze względu na szybki tryb życia, mobilność i zmienność okoliczności osobistych czy zawodowych, człowiek nie może się już określać ani przez pracę (która rzadko jest stałym, wieloletnim zajęciem), ani poprzez relacje w związkach międzyludzkich[19] – jest zatem pozbawiony stałej tożsamości. Według Baumana, życie stało się zbiorem (a nie ciągiem) pojedynczych epizodów, które niekoniecznie mają wpływ na siebie nawzajem: „Każdy epizod jest poniekąd samoistny; jest całością zamkniętą […] nie pozostawiającą po sobie nieodwracalnych następstw"[20]. Człowiek ponowoczesny skazany jest na wieczne poszukiwanie uproszczeń i definicji. Także odnośnie samego siebie.

Bauman pisze, że każdy człowiek nosi w sobie uśpione cechy wszystkich typów tożsamościowych, a tylko w zależności od kontekstu, okoliczności życiowych, jeden z nich może stać się dominujący. Nie jest to jednak dominacja permanentna. Na różnych etapach życia proporcje cech i potrzeb mogą się zmieniać.

W przypadku bohaterów literackich czy filmowych sytuacja wymaga jednak nieco innego podejścia. Śledzimy ich losy tylko w wybranych kontekstach i ograniczonym czasie. Tożsamości na ekranie zawsze wydają się bardziej stałe niż te rzeczywiste. W przeciwieństwie do postaci filmowych, bohaterowie seriali zawsze pozostają nieco niedookreśleni, otwarci na zmianę, na kolejnych kilkanaście odcinków. Charakterystyka bohaterów wymaga wyrazistych cech, klarownych zachowań. Dzięki temu można pokusić się o charakterystykę tych postaci w oparciu o założenia Baumanowskiej teorii.

Glina, czyli Włóczęga

„Włóczęga" to człowiek przemierzający świat i kolejne przestrzenie, bez obciążenia, bez bagażu odpowiedzialności – bez domu i korzeni. Budzi niepokój w bezpiecznej, udomowionej codzienności *zwykłych ludzi*, których spotyka. Zawsze będzie dla nich stanowić zagrożenie (niekoniecznie realne) – bez odpowiedzialności i uwikłania w zależności może być zdolny do wszystkiego. Włóczęga przemieszcza się, balansuje na granicy światów, państw, struktur społecznego porządku. Jego trasa *powstaje w czasie marszu* – składa się z szeregu drobnych kroków i posunięć, ale początek drogi nie świadczy ani nie gwarantuje końca.

Główny bohater serialu Władysława Pasikowskiego *Glina* – komisarz Andrzej Gajewski wydaje się być przykładem takiej postawy. Jest jednym z ostatnich przedstawicieli klasycznej silnej męskości. Kieruje się wyrazistymi zasadami, jest opanowany, zdystansowany, nawet wobec osób mu najdroższych (córka). Pełni rolę samotnego szeryfa walczącego do upadłego, a jednocześnie starego mędrca wprowadzającego w arkana profesji nowicjusza[21]. Pasikowski nie doprowadza do *uzwyklenia* swojego bohatera, nie zmusza widza do sympatii. Nie znajdziemy tu autoironii, parodii czy ośmieszenia. Atmosferę serialu cechuje powaga, mrok i szczypta patosu, przechodzącego chwilami w telewizyjny naturalizm. W bohaterze reprezentującym częściowo znany i trwały kanon cech pojawiają się nowe rysy – ponowoczesnego Włóczęgi.

Komisarz Gajewski, rozpoczynając swoje śledztwo, zaczyna od zera – *dostaje trupa* i zaczyna *węszyć*. Jego początkowe podejrzenia wcale nie muszą okazać się trafne, zwłaszcza że na bieżąco pojawiają się nowe fakty, badania ofiary. Gajewski jest samotnikiem. Mimo że przez jakiś czas związany jest z kobietą, pozostaje sam ze wszystkimi problemami, frustracjami. Jego mieszkanie jest niemal puste, zimne, główny bohater pojawia się tam jedynie na chwilę i ucieka – do miasta. Dom, który mógłby stworzyć z towarzyszką, nigdy nie powstaje. Córka komisarza jest już dorosła – przelotnie spotykają się w miejscach publicznych, zadymionych barach. Gajewski krąży po mieście w poszukiwaniu czegokolwiek, co mogłoby wspomóc jego działania. Śledztwo toczy się, ale w znacznym stopniu przypadkowo, na oślep, intuicyjnie. Komisarz nie do końca wie, kogo naprawdę szuka, działa instynktownie – a instynkt ostatecznie go zawodzi.

Znamienne, że w *Glinie* wątki przestępcze i ich rozwiązania nie są jednoznaczne z upływem kolejnych odcinków. Śledztwa przenikają się nawzajem, zachodzą na siebie w jednym odcinku, nie kończą spektakularnymi sukcesami. Porównywalnie spójne jest zatem zakończenie drugiej[22] serii, kiedy to wreszcie odnaleziony zostaje tak zwany Stalowy Wacek – perwersyjny morderca i gwałciciel. Przez kilkanaście odcinków Pasikowski bawi się zmaganiami Gajewskiego, tylko po to, aby w ostatnim odcinku odebrać widzowi jakąkolwiek satysfakcję ze zwycięstwa komisarza. Przestępca złapany zostaje *mimochodem*, pokątnie, przypadkiem – brak tu domknięcia, wielkiego finału na miarę emocji widza i bohaterów. Ważna była droga, etapy włóczęgi bohatera. Znalezienie Stalowego Wacka to zatem tylko pozornie wymarzony cel – okazuje się on przypadkiem niedającym spełnienia.

Konstrukcja postaci bohatera i przełożenie jej na warstwę fabularnego rozwiązania opowieści stanowią spójną całość. Brak satysfakcjonującego zakończenia podkreśla „włóczęgowski" charakter bohatera, poprzez uświadomienie, że osiągnięcie celu, czyli przywrócenie porządku, jest niemożliwe. W przypadku Gajewskiego cel ten na początku jest wręcz nieznany, a później bohater usiłuje osiągnąć go, klucząc i często zdając się na przypadek.

Kryminalni, czyli Gracz

Dla Baumanowskiego Gracza życie jest serią naprzemiennych sukcesów i porażek. Nic nie zbija go z tropu, nie odbiera potencjalnych możliwości osiągnięcia wyznaczonego celu. Dla Gracza każdy sukces jest chwilowy, a porażka staje się nieuchronnym jego następstwem. Sens życia polega na samej chęci podejmowania gry, akceptowania zasad i zgody na przemienność zwycięstw i porażek. Emocjonalne zaangażowanie pozostaje pod znakiem zapytania, Gracz nie musi się angażować, ważny jest dla niego jego własny *udział w grze*, a nie ona sama.

Bohaterowie serialu *Kryminalni* – komisarz Zawada i dwójka przybocznych policjantów (Basia Storosz i Marek Brodecki) to prawdziwi telewizyjni herosi, stróże prawa i sprawiedliwości. Wciąż muszą mierzyć się z kolejnymi niebezpieczeństwami. Nigdy nie wiadomo, z czym się spotkają, jakie napotkają trudności. Oczywistością jest jednak, że niemal zawsze zwyciężają. Bauman: „Nie zależy od gracza, jaką dostał kartę, ale od niego zależy, jak ją rozegra"[23]. Podobne rozwiązanie myślowe można właśnie odnaleźć w *Kryminalnych*. Bez względu na absurdalność czy prawie logiczną kuriozalność zaistnienia pewnych sytuacji, widz może spokojnie siadać przez telewizorem z poczuciem, że i tak sprawa zostanie rozwiązana, a główni bohaterowie ocaleni.

Każdy odcinek serialu jest schematyczną rozgrywką pomiędzy bohaterami a *złem* – jasno określonym. Reguły są jasne (wiemy, kto stoi po stronie dobra, a kto próbuje zakłócać porządek), a potyczki krótkie (serial ma wyraźną jednoodcinkową konstrukcję, każdy[24] wątek kryminalny zostaje rozpoczęty i domknięty w jednym odcinku), ważna jest gra i jej efekt. Ewentualna porażka bohaterów jest tylko chwilowa, bo zarówno widz, jak i bohaterowie wiedzą, że za tydzień staną przed kolejną sprawą, którą tym razem mogą wygrać.

***Pitbull*, czyli kto?**

Serialem bardziej problematycznym i najtrudniejszym do zaklasyfikowania nawet w obrębie płynnych Baumanowskich definicji jest *Pitbull* Patryka Vegi, który w 2001 roku współpracował przy serialu dokumentalnym *Prawdziwe psy*, realizował także jego kontynuację *Taśmy grozy*. Pracował także przy dokumentalnym serialu *Aniołki* – o policjantkach. W 2005 roku w polskiej telewizji pojawił się pięcioodcinkowy pierwszy sezon *Pitbulla*, będący telewizyjną realizacją filmu o tym samym tytule. Niecałe dwa lata później wyemitowano drugi sezon.

Pierwszym znaczącym przesunięciem w obrębie tego, co można już nazwać tradycją serialu kryminalnego, będzie portretowanie zbiorowości, a nie pojedynczych bohaterów. Nieprawdą byłoby stwierdzenie, że we wcześniejszych tego typu produkcjach występował jeden główny bohater i ewentualni *przyboczni*. Wystarczy wspomnieć *Ekstradycję* – nie tylko komisarz Halski doczekał się solidnej charakterystyki psychologicznej, równie ważnymi postaciami byli bohaterowie negatywni (na przykład Jan Tuwara, szef mafii). Podobnie było w serialu *Oficer* (na przykład Jacek Wielgosz „Grand").

W *Pitbullu* jednak fabuła nie dotyczy tylko kilkorga konkretnych *policjantów*, ale *społeczności* policjantów, ich środowiska, jako grupy społecznej i zawodowej. Są całością, ale dopiero po złożeniu elementów, którymi są bohaterowie. Warto zwrócić uwagę, że przez trzy sezony tego serialu rotacja bohaterów była bardzo duża – pojawiali się nowi, znani odchodzili lub ginęli. Mimo to nie pojawia się poczucie braku tych postaci, poczu-

cie oglądania *innego serialu*. Czy gdyby *Ekstradycję* pozbawić komisarza Halskiego, miałaby ona w ogóle jakiś sens? Tymczasem śmierć jednego z głównych bohaterów pierwszej serii nie pozbawia *Pitbulla* spójności.

Jacy są policjanci z *Pitbulla*? Obalone zostaje tradycyjne przedstawienie macho – skutecznego i silnego wojownika. Ich męska tożsamość zostaje zbudowana w oparciu o częściowe zaprzeczenie kanonicznych cech mężczyzny. Przedstawionym policjantom odebrana została moc sprawcza władania światem, stali się jego elementami, cząstkami składowymi mającymi wpływ na bardzo niewielkie otoczenie. W potocznym rozumieniu, brak sukcesu zewnętrznego jest ujmą dla *prawdziwego mężczyzny*. Okazuje się, że bezradni, nieskuteczni, biedni policjanci, pozbawieni godności poprzez system, którego bronią – mogą być wiarygodni w roli najbardziej męskich bohaterów współczesnych opowieści.

Wcześniejsze seriale raczej utwierdzały tradycyjny wizerunek – policjant był samotnym stróżem prawa, gotowym do poświęceń, kroczącym przez świat z lekką nonszalancją. W *Pitbullu* policjantami są młodzi, ale i starsi panowie z nadwagą. Najważniejsze jednak wydaje się ich metaforyczne wykastrowanie, czyli niemal zupełne pozbawienie sukcesu. Ciągle coś wymyka im się spod kontroli, nie udaje się skutecznie zamknąć kolejnych spraw – są zaprzeczeniem całego historycznego zbioru wizerunków mężczyzny-stróża prawa.

Męskość jest dekonstruowana bez akt jej obalenia – usunięte zostają niektóre wyznaczniki modelu tradycyjnego, ale bohaterowie nie przechodzą na stronę mężczyzny nowoczesnego – nie ma tu mężczyzn udomowionych i łagodnych. Takich bohaterów, udomowionych, lecz ciągle męskich znaleźć można chociażby w *Kryminalnych*. Policjanci Marek i komisarz Zawada, pomimo początkowych perturbacji, są dobrymi, kochającymi, a przede wszystkim łagodnymi ojcami. Okazują uczucia. W *Pitbullu* ojcem jest Igor, który nie ma kontaktu z dziećmi, a także Gebels, uwielbiający syna, choć niezgrabny w swoim ojcostwie (najczęściej spędza z nim czas na komendzie albo na parkingu, gdzie dorabia).

Policjanci z *Pitbulla* to mężczyźni – *uchodźcy*[25], ani tradycyjni, ani nowocześni. Nie przystają w pełni do żadnego z tych dwóch modeli. Krążą po mieście, są jego cieniami, obserwują je. Oglądają spektakl mrocznej strony miasta, mają jednak dostęp tylko do fasady – ostatecznego efektu – zbrodni. Nawet jeżeli posiadają wiedzę na temat przebiegu wydarzeń, nie jest ona satysfakcjonująca, pozostaje pytanie „dlaczego", dręczące wątpliwości. Wcześniejsze przedstawienia pokazywały pracę policjantów *pomimo* zewnętrznej niesprawności systemu – w *Pitbullu* ta niesprawność jest bohaterem.

Bohaterowie poruszają się po *ziemi niczyjej*[26], po świecie zawieszenia wartości, gdzie wszyscy są niechciani, niepotrzebni, obcy. Niełatwo rozpoznać w nich policjantów. Przeklinają, piją w pracy, są agresywni, mściwi, chętni do zadawania tortur, spotykają się z *gangusami* – przestępcami. W jednym z odcinków, Benek opowiada nowemu koledze o granicach, których nie przekraczają, choć są świadomi własnych ułomności: „Teraz już wiesz, gdzie jest barykada". W większości pokazywani bohaterowie to policjanci z wieloletnim stażem i doświadczeniem: „Można ich nawet podejrzewać o pewien romantyzm – przyjmowali się do milicji, bo chcieli walczyć ze złem, być rycerzami i prawymi ludźmi. Niestety, potem życie zweryfikowało te chłopięce marzenia"[27].

Bohaterowie *Pitbulla* ewoluują, stają się innymi ludźmi, oglądamy ich w nowych sytuacjach – różnych, bo zarówno tragicznych, komicznych, jak i zupełnie absurdalnych.

Vega stworzył świat płynny, pozbawiony zasad dobra i zła. Wydaje się, że nie ma granic, których bohaterowie nie mogą przekroczyć. Jeden z bohaterów kradnie benzynę, inny torturuje więźnia, jeszcze inny pracuje fizycznie u lokalnego bogacza. Te niegodne zachowania nie odbierają im godności, ale czy w jakikolwiek sposób przystają do znanych widzom portretów policjantów? To bohaterowie nieobliczalni, ciągle nowi. Gebels może łagodnieć na chwilę – płakać nad utopionym kilkulatkiem, ale za chwilę niemal pobije jego matkę zlecającą zabójstwo.

Biorąc pod uwagę wielość kontekstów serialu, bohaterów i sytuacji, nie można określić jednoznacznie i ostatecznie tożsamości portretowanych. Są zmienne. Bohaterowie noszą cechy zarówno Włóczęgi, Spacerowicza, jak i Gracza. Są spojrzeniem na miasto, są samotni i pozbawieni korzeni, ciągle podejmują grę z rzeczywistością, mimo że nie wierzą w zwycięstwo. A jednocześnie kilku bohaterom udaje się stworzyć udane związki, zaplecze emocjonalne, gdzie mogą ładować własne akumulatory.

Trudno określić, do którego z typów osobowości najbliżej bohaterom tego serialu. Wyłamują się bowiem nie tylko definicjom genderowym, ale i Baumanowskim opisom tożsamości. Żadnego z typów nie realizują w pełni. W każdym z nich można znaleźć pojedyncze cechy przystające do postaci. Bauman pisze: „Osobowość iście ponowoczesna wyróżnia się brakiem tożsamości. Jej kolejne wcielenia zmieniają się równie szybko i gruntownie, co obrazy w kalejdoskopie”[28]. Może zatem w *Pitbullu* najpełniej realizuje się koncepcja niestabilności przytaczanych wzorców?

Każdy kolejny sezon telewizyjny obfituje w nowe lub kontynuowane produkcje serialowe. Widz obserwuje bohaterów, kolejne historie kryminalne. Mimo że te ostatnie mogą wydawać się wtórne i mało oryginalne, tożsamości emocjonujących nas bohaterów są zmienne.

Glina i *Pitbull* przesiąknięte są specyficzną atmosferą beznadziei, wszelki porządek zostaje w nich zawieszony, nie ma odskoczni, porządku, stanu, do którego można powrócić. To świat pełen mroku, czającego się dookoła zła, którego nie można wyplenić – o czym bohaterowie doskonale wiedzą. Próbują walczyć i właśnie w tym kryje się sens ich działania, a nie w konieczności zrealizowania celu, którego *de facto* nie ma. Ten brak nadziei bijący od głównych postaci odróżnia ich od trójki bohaterów *Kryminalnych*. Komisarz Zawada i jego towarzysze prawie zawsze wygrywają, co umożliwia przywrócenie dawnego ładu, stanu spokoju.

O ile w *Glinie* i *Kryminalnych* określenie tożsamości bohaterów było możliwe ze względu na ich stałość, o tyle *Pitbull* nie daje już widzowi takiej możliwości. Można charakteryzować konkretnych bohaterów, wyławiać ich cechy i definiować je. Byłoby to jednak sprzeczne z samym charakterem serialu i ideą kreacji bohaterów, stworzonych jako elementy układanki. Niemożność przyjęcia jednego wzoru dla obrazowanej w tym serialu zbiorowości dobrze oddaje charakter baumanowskiej niepewności tożsamości i niestałości dnia dzisiejszego. W tym chaosie, tyglu kilkunastu zaskakujących wciąż postaci, widz musi zrezygnować z analitycznych pokus i po prostu zasiąść w fotelu.

Bibliografia:

Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, [w:] *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, <http://www.scribd.com/doc/3510054/Bauman-Dwa-Szkice-o-Moralnoci-Ponowoczesnej?page=17>, data dostępu: 27.09.2008.

Z. Bauman, *Razem Osobno,* przeł. T. Kunz, Kraków 2003.

J.G. Butler, *Police programs*, <http://www.museum.tv/archives/etv/P/htmlP/policeprogra/policeprogra.htm>, data dostępu: 25.09.2008.

P. Królikowski, *Policja nie jest do lubienia*, rozm. A. Wójcik, „Policja" 2008 nr 10.

A. Petelenz, *Pitbull – serial inny niż wszystkie?*, praca semestralna z teorii telewizji pod kierunkiem dr Anny Nacher.

Przypisy

1 Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, <http://www.scribd.com/doc/3510054/Bauman-Dwa-Szkice-o-Moralnoci-Ponowoczesnej?page=17>, data dostępu: 27.05.2009.

2 *Przeprowadzki*, reż. L. Wosiewicz, 2001.

3 W przeciwieństwie do seriali o środowiskach lekarskich, polska telewizja chętniej prezentuje zagraniczne seriale kryminalne niż produkuje własne.

4 *Glina*, reż. W. Pasikowski, od 2004.

5 *Kryminalni*, reż. R. Zatorski, P. Wereśniak, P. Vega, M.Pieprzyca, I. Engler, G. Lewandowski , G. Pacek, M. Trzaskowski, 2004-2008.

6 *Odwróceni*, reż. J. Filipiak, J. Sypniewski, M. Gazda, U. Urbaniak, 2007; serial zrealizowany w oparciu o film *Świadek koronny*.

7 *Prawo miasta*, reż. K. Lang, 2007.

8 *Ekstradycja*, reż. W. Wójcik, 1995-1999.

9 *Fala zbrodni*, reż. W. Krzystek, K. Lang, O. Khamidov, A. Maciejowska, 2003-2008.

10 *Sfora*, reż. W. Wójcik, 2002.

11 *Pitbull*, reż. P. Vega, D. Matwiejczyk, X. Żuławski, K. Adamik, G. Zgliński.

12 *Ośmiornica*, reż. D. Damiani, F. Vancini, L. Perelli, G. Battiato, 1984-2001.

13 Na przykład Tano Cariddi.

14 *Stawka większa niż życie*, reż. J. Morgenstern, A. Konic, B. Borys-Damięcka, 1965-1967.

15 *07 zgłoś się*, reż. K. Szmagier, A.J. Piotrowski, K. Tarnas, 1976-1987.

16 Za pierwowzory wielu scenariuszy posłużyły opowiadania wydawane w serii zeszytów *Ewa wzywa 07*.

17 Pod koniec lat dziewięćdziesiątych pojawia się jeszcze serial komediowy *13 posterunek*.

18 *Oficer; Oficerowie; Trzeci oficer*, reż. M. Dejczer, 2005-2008.

19 „Zaangażowania międzyludzkie nabierają takiej plastyczności co zawód czy praca; związków międzyosobowych nie zawiera się na ogół z myślą, że trwać będą aż śmierć nas nie rozłączy". Z. Bauman, *Ponowoczesne…*, op. cit., s. 16.

20 Z. Bauman, *Ponowoczesne…*, op. cit., s. 15.

21 Artur – absolwent szkoły policyjnej, mieszka z ojcem, emerytowanym policjantem, poruszającym się na wózku inwalidzkim.

22 Trzecia w przygotowaniu.

23 Z. Bauman, *Ponowoczesne…*, op. cit., s. 34.

24 Zdarzyło się kilka fabuł dwuodcinkowych, kontynuowanych po tygodniu, ale były to sporadyczne sytuacje.

25 Por. Z. Bauman, *Razem osobno*, przeł. T. Kunz, Kraków 2003.

26 Por. ibidem.

27 P. Królikowski, *Policja nie jest do lubienia*, rozm. A. Wójcik, „Policja" 2008, nr 10, s. 49.

28 Z. Bauman, *Ponowoczesne…*, s. 16.

Summary

In one of the papers printed in the „Two sketches on postmodern morality" Zygmunt Bauman describes four types of postmodern identities. Bauman chooses as a best example showing the idea of postmodern's episodic character a tv series. The author of this article chooses a crime drama as yet another example of that theory. The main character of the "Cop" (dir. by Władysław Pasikowski) is a police officer that could be considered as an example of a "walker". He also represents a classic type of masculinity which is, despite the gender discourse, rather stable. The player – described by Bauman, as a type ready for both: loosing and gaining, whereas none is eternal – is typical for the "Kryminalni" series. The last example considered in the article is the "Pitbull" (created by Patryk Vega). The police officers shown in the drama are no longer representing the "macho-type", because the classic masculinity is being deconstructed. It is also almost impossible to decide which of Bauman's identity types they could represent, because their behavior is not foreseeable. It is the best example of the postmodern instability.