

Małgorzata Miławska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

„KOCHAM CIĘ NAJBARDZIEJ NA ŚWIECIE”, CZYLI O TYM, JAK DIALOG WPŁYWA NA KICZOWATOŚĆ FILMU (NA WYBRANYCH PRZYKŁADACH)

Temat przewodni konferencji inspirował do tego, by przyjrzeć się rozmaitym, towarzyszącym ponowoczesności „kiczosferom” – jeśli przywołać tu ciekawe złożenie wykorzystane w tytule jednej z nowszych antologii poświęconych zagadnieniu kiczu [Burszta, Sekuła 2008]. Sferą, którą chętnie analizowano przez pryzmat sztuki tandetnej i złej, jest oczywiście również twórczość (czy może w tym wypadku „antytwórczość”) filmowa. W niniejszym artykule jednak chciałabym zaproponować pewną modyfikację spojrzenia na kinowe przykłady bezguścia i przedstawić je zarówno z punktu widzenia filmoznawczego, jak i językoznawczego, a przede wszystkim zastanowić się nad tym, czy warstwa językowa filmów wpływa na odbiór danego utworu jako produktu kiczowatego, a jeśli tak – to dla czego tak się dzieje.

By możliwie zobiektywizować dobór materiału badawczego, poprosiłam o wypełnienie ankiety studentów wszystkich lat studiów licencjackich i magisterskich kierunku Filmoznawstwo i kultura mediów, prowadzonego przez Katedrę Filmu, Telewizji i Nowych Mediów na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Ankieta skierowana do adeptów filmoznawstwa składała się z czterech pytań otwartych:

– Jak Pani/Pan rozumie wyraz *kicz*? Proszę własnymi słowami sformułować dwu- lub trzyzdaniową definicję.

– Czy któreś gatunki filmowe określiłaby Pani/określiłby Pan jako „kiczowate z reguły”? Jakież?

– Proszę wpisać tytuły polskich filmów, które Pani/Pana zdaniem są „kiczowate”.

– Czy któreś programy we współczesnej polskiej telewizji kojarzą się z kiczem? (Można podać wspólne dla różnych programów, ogólne typy lub/i konkretne tytuły.)

Omówienie wyników ankiety – choćby w wersji skróconej, wybiórczej – wydaje się konieczne do zarysowania zakresu pola badawczego i ogólnego charakteru odpowiedzi 94 respondentów.

Wśród studenckich definicji kiczu pojawiły się zarówno propozycje niepełne, uwypuklające jeden lub kilka aspektów interesującej nas kategorii estetycznej, jak i ujęcia ocierające się o całościowość. Poniżej zaprezentowano zbiór najciekawszych odpowiedzi, będących swoistym podsumowaniem ogółu:

Moim zdaniem kiczu nie można jednoznacznie zdefiniować. Każdy sam powinien czuć, co jest, a co nie jest kiczowate; jest to dość subiektywne pojęcie. Należy samemu ustalić granicę między tym, co uważamy za kiczowate, a tym, co np. kampowe.

Kicz to inaczej coś tandetnego, taniego, w złym guście. Jest to określenie o zabarwieniu negatywnym.

Coś o prostej formie, spłycone, skierowane do niewymagającego odbiorcy, często posługujące się kliszami, bez „drugiego dna”.

Niezamierzona sztuczność. Zachowanie demonstrujące zły smak i przekonanie o pozytywach blichtru.

Przerost ambicji nad treścią, w której autor chce albo przeintelektualizować film lub zrobić z komedii śmieszniejszą niż jest. Wykorzystuje każdy aspekt sztuki filmowej, korzystając z inspiracji kulturą masową.

Zawierające suchy, na siłę wymuszony humor, żenującą fabułę (np. *Gulczas, Yrek*). Wykorzystujące utarte schematy w sposób prostacki i zupełnie bez wyczucia.

Kicz to dla mnie uciekanie się w dziele sztuki/formie artystycznej/przejawie życia codziennego/przedmiocie do uproszczeń, które spływają treść dzieła na korzyść jego walorów formalnych, które przykuwają uwagę odbiorcy, ale niekoniecznie skłaniają do głębszej refleksji.

Kicz rozumiem jako coś naciąganego, mającego na celu zwrócić na coś szczególną uwagę. Samo pojęcie kojarzy mi się z popkulturą. Z reguły kicz bazuje na tematyce powierzchownej, często wykorzystywany jest wątek pociągu seksualnego itp.

Kicz, czyli sztuka szczęścia – już sam tytuł znanej pracy ujawnia istotę kiczu, który dla mnie jest przejawem nadmiernej chęci, przesadnej synestezji, emblematem tanich wyrobów artystycznych o charakterze nieświadomym. Należy odróżnić kicz od campu. Kicz to łatwość, camp to świadomość.

Rodzaj estetyki (lub raczej antyestetyki) charakteryzujący się niespójnym powiązaniem obficie nagromadzonych elementów, występuje ich przesyt, który tworzy wrażenie „fałszywego bogactwa”. W sposób dosłowny trafia głównie do przedstawicieli niższych warstw społecznych; może być również odbierany przez pryzmat groteski.

Jak widać w przytoczonych cytatach, młodzi filmoznawcy opisywali kicz za pomocą różnych określeń (czy może: ekwiwalentów) bliskoznacznych, takich jak:

łatwość, tandeta, przesada, nadmiar, zły gust, taniość, prostactwo, powierzchowność, fałsz, przesyt, niespójność, sztuczność, uproszczenie, słusznie podkreślali problemy niejednoznaczności terminu i subiektywizmu dominującego w odbiorze kiczu, a także trafnie zauważali powiązania kiczu z groteską, ze sztuką kampaową oraz z kulturą popularną czy masową. Ich spostrzeżenia wykazują więc dużą zgodność z dostępnymi opracowaniami dotyczącymi kiczu [por. np. Banach 1968; Beylin 1975; Moles 1978; Stachówna 1997] – zgodność ta może stanowić kolejny argument przemawiający za wszechobecnością jego przejawów w życiu uczestnika współczesnej kultury [Kowalska 2013].

Pytanie dotyczące gatunków filmowych „kiczowatych z reguły” wzbudziło wśród ankietowanych sporo kontrowersji. Część z nich wymieniła gatunki spełniające podany w cudzysłowie warunek – największą popularnością cieszyły się komedie romantyczne, szczególnie polskie (33 głosy), musicale (20), horrory, także klasy B (17) oraz melodramaty (13). Poza nimi studenci wskazywali też m.in. na komedie w ogóle (6), produkcje bollywoodzkie (3) i westerny (3). Pozostała część filmoznawców albo uznała, że nie ma gatunków posługujących się estetyką kiczu „z reguły”, albo poczuwała się do uzasadnienia własnej opinii na temat dyskusyjnego sformułowania:

Nie ma gatunków „kiczowatych z reguły”, to od reżysera zależy, w jakim kierunku podąży.

Raczej nie, ponieważ uważam, że w każdym z gatunków można dostrzec jego dobre strony. To poszczególne filmy lub ich elementy można uznać za kiczowate.

Żadne. Żyjemy w czasach postmodernizmu, więc świadomy widz nie szufladkuje filmów w ten sposób.

Nie! Gatunki – nie (w grę wchodzi kampa, parodia), realizacje – tak.

Uważam, że żaden gatunek filmowy nie powinien być oceniany „z reguły”, gdyż film jakiegokolwiek gatunku można nakręcić dobrze lub źle i nie ma na to specjalnej zasady, aczkolwiek przyjęło się, że „kiczowate” są np. komedia romantyczna i melodramat.

W tym miejscu warto przypomnieć słowa Marka Hendrykowskiego, który zaznaczał: „[kicz filmowy – przyp. M.M.] Bywa też zakodowany w kodzie genetycznym poszczególnych gatunków filmowych, by poprzestać na przykładzie musicalu i melodramatu” [Hendrykowski 1997: 16]. Przytoczone wcześniej wypowiedzi reprezentują podejście polemiczne – niełatwo byłoby przecież zakwestionować zasadność obserwacji podających w wątpliwość sugestię, że twórcy filmów podlegają swoistej „przemocy” kiczowatej estetyki, wymuszanej przez niektóre gatunki (choć stabilność, przewidywalność czy rytualność są wszakże immanentnymi ich cechami).

Niemniej, mimo sygnalizowanej przez studentów złożoności problematyki¹, udało się zawęzić pole poszukiwań językowej kiczowatości do kilku określonych gatunków, a nawet konkretnych tytułów. Według respondentów najbardziej kiczowate polskie filmy to *Kac Wawa* (2012; 33 głosy), *Disco polo* (2015; 17), *Tylko mnie kochaj* (2006; 9) i *Och, Karol 2* (2011; 7). Wypada przy tym dodać, że *Disco polo* wymieniano w ramach „słusznych”, „potrzebnych” i „zamierzonych” realizacji kiczu – z tego powodu należałoby rozpatrywać ten utwór raczej w kategoriach kampowych [Sontag 1979]. Niestety, ze względu na niedostępność filmu w momencie przygotowywania artykułu (w kinach zdarzały się wówczas jedynie pojedyncze seanse, a jednocześnie film nie miał jeszcze wydania na płytach DVD czy Blu-ray) musiałam zrezygnować z jego analizy – poprzestałam więc przy pozostałych trzech komediach, o których więcej w dalszej części tekstu.

Na ostatnie pytanie z ankiety filmoznawcy odpowiadali niemal jednomyślnie – podając ogólny typ kiczowatych programów telewizyjnych, wybierali przede wszystkim programy *talent-show*, produkcje paradokumentalne (tzw. *docu-soap*) oraz te, w których promuje się polskich celebrytów. Wśród przykładów, obok bezapelacyjnych zwycięzców, czyli *Celebrity Splash* (38 głosów) i *Tańca z gwiazdami* (18), powoływano się na takie tytuły, jak *Trudne sprawy* (13), *Dlaczego ja* (13), *Rolnik szuka żony* (11) oraz *Ukryta prawda* (10). O ile jednak dość trudno byłoby prześledzić formy kiczu językowego występujące w programach nadawanych „na żywo” (choć nie jest to niemożliwe), o tyle niezwykle interesującym polem badawczym dla lingwistów wydają się właśnie serie paradokumentalne – ale to już temat wymagający osobnego opracowania.

Tymczasem podejmę próbę uporządkowania i opisu językowych przejawów kiczu w trzech wymienionych komediach – mając świadomość subiektywizmu tej propozycji i zawartych w niej elementów wartościujących. Rzecz jasna, analiza kilku filmów pozwoli wyłącznie na naszkicowanie najistotniejszych problemów, którym wypadaloby w późniejszym czasie przyjrzeć się dokładniej w szerzej zakrojonych badaniach.

Jak sądzę, w omawianych przypadkach nie należy mówić o sposobach czy zabiegach służących budowaniu językowego kiczu (wówczas mielibyśmy raczej do czynienia z kampem), a raczej o pewnych wykojezeniach stylizacyjnych, świadczących o nieudolności scenarzystów w kształtowaniu żywego, emocjonującego dialogu między filmowymi bohaterami i skutkujących efektem kiczu.

W *Tylko mnie kochaj* w reżyserii Ryszarda Zatorskiego (jednej z pierwszych nowoczesnych polskich komedii romantycznych) widz wielokrotnie musi zmagać się z wydłużonymi dialogami opartymi na wątlej osi konstrukcyjnej:

¹ Zawile zagadnienia związane z kinem gatunków w przystępny sposób objaśniają autorki popularnonaukowego *Słownika wiedzy o filmie* [Wojnicka, Katafiasz 2008: 355–416].

(1) **MICHAŁ** (w tej roli: Maciej Zakościelny) Siedzę, czekam na ciebie, dzwonek do drzwi. Myślę, że to ty, ale nie – dziewczynka z listem.

AGATA (Agnieszka Dygant) Trzeba było dać jej piątkę, wziąć list i wysłać na Księżyc.

MICHAŁ Jak to wysłać?

AGATA Normalnie! Najzwyczajniej na świecie! Nie wiesz, co to znaczy „wysłać kogoś na Księżyc”?

MICHAŁ Agata!

AGATA Człowieku... Może ktoś cię po prostu próbuje zrobić?

MICHAŁ Kto?

AGATA A to ty nie wiesz, kto jest jej matką...?

MICHAŁ Nie wiem, ale wiem, że nic ode mnie nie chce. Mam to na piśmie.

AGATA Ty naprawdę nie wiesz, kto jest jej matką? Wiesz co, to ty idź może do programu „Ktokolwiek widział, ktokolwiek wie”, ale mnie omijaj szerokim kołem. Dla mnie, rozumiesz, nie istnieje. Rozumiesz?

MICHAŁ Rozumiem.

AGATA No. Cieszę się, że nie masz z tym problemu, bo ja też nie mam.

W przytoczonym cytacie wielokrotnie powtarzają się te same wiadomości (wysłanie kogoś na Księżyc czy brak informacji o matce dziewczynki): dialog zatem nie posuwa akcji do przodu, a kolejne wypowiedzi Agaty i Michała nie wnoszą do rozmowy nic nowego. Sytuacja – z założenia przecież konfliktowa – z braku pomysowości scenarzysty nie znajduje intrygującego rozwiązania, nie została też problematyzowana, przez co nuży odbiorcę.

Innym błędem skutkującym efektem niezamierzonej śmieszności jest wykorzystywanie zbyt sztampowych, schematycznych nawiązań intertekstualnych:

(2) **MICHAŁ** Julia?

AGATA Jaka Julia, kretynie? Czy tobie się już wszystko pomieszało w mózgu?!

MICHAŁ Przepraszam.

AGATA Wiem, Romeo. Właśnie czytałeś Szekspira.

MICHAŁ Oczywiście...

AGATA Hm, do tego doszło, że ci sama muszę wymyślać kłamstwa. Wiesz co, odezwij się do mnie, jak już się wyplączesz z tego... czegoś. No.

Odwołanie do chyba najsłynniejszej na świecie historii miłosnej to już nazbyt ograny chwyt, by mógł ucieszyć choćby mało wymagającego fana komedii romantycznych – nawet w nietypowym kontekście rozmowy telefonicznej. Niestety, aluzję do dramatu Szekspira wykorzystano w filmie kilkakrotnie i to wyłącznie z tego powodu, że jedna z bohaterek nosi imię Julia, a jej brat – jakżeby inaczej – Romeo.

Kolejnym „sposobem” na zmęczenie wrażliwego językowo widza są sentymentalne rozmowy bezpośrednio dotyczące sfery uczuciowej:

(3) **MICHAŁ** Zaraz się położę. Muszę pomyśleć.

MICHALINA (Julia Wróblewska) A o czym?

MICHAŁ O czym? O wszystkim. O tobie.

MICHALINA A o czym o mnie?

MICHAŁ Że się bardzo cieszę, że do mnie przyszedłeś i że będzie mi bardzo smutno, jeśli będziesz musiała odejść.

MICHALINA To nie pozwól mi odejść. Obiecuj.

MICHAŁ Zawsze będziesz moją córką. Zrobię dla ciebie wszystko.

MICHALINA Nie trzeba wszystko.

MICHAŁ Tylko co?

MICHALINA Tylko mnie kochaj.

W tym przykładzie dochodzą do głosu kiczowate szablony językowe². Zdania „nie pozwól mi odejść” czy „zrobię dla ciebie wszystko” nie cechują się jakąkolwiek oryginalnością, wręcz przeciwnie – w tym wypadku występują jako wynik chłodnej kalkulacji autora dialogów, mają za zadanie wywoływać nieskomplikowane wzruszenie (ale przede wszystkim budzą irytację). O związanym z problemem kiczu ducha „łatwości” pisał w recenzji filmu Antoni Garbaczewski:

Zatorski nazwał swój film bajką. Jednak przesadził. Bajka przekazuje symbolicznie jakąś sumę życiowego doświadczenia i mądrości. *Tylko mnie kochaj*, od tytułu poczynając, nie wykracza poza mądrość serialu, najłatwiejszego i najpowszechniejszego dziś sposobu zaspokajania ukrytych pragnień o luksusie, bogactwie i łatwym szczęściu. Z mądrością nie ma to wiele wspólnego, z doświadczeniem jeszcze mniej [Garbaczewski 2006: 70].

Niestety, sukcesy kasowe podobnych komedii romantycznych potwierdzają tylko społeczne zapotrzebowanie na kolejne, równie niewymagające opowieści. Stąd też i przy filmie *Och, Karol 2* – remake’u popularnej komedii erotycznej z lat 80. – twórcy (Ilona Łepkowska i Piotr Wereśniak) ulegli tendencji do „bezwysiłkowości”, przyzwalając sobie chociażby na niedopracowany, wymuszony dowcip:

(4) **SZEF** (Andrzej Zieliński) [...] sugerowałbym, żeby pan się zamienił w słuch, bo wyniki pracy pana Karola w porównaniu z pańskimi są tak jak rewolucja francuska w porównaniu z kolejką do kibelka na naszym korytarzu.

ROMAN (Grzegorz Małecki) Ale tam nie ma nigdy kolejki.

SZEF No właśnie, panie Dolny. Właśnie...

² Por. hasło problemowe: *szablon językowy*, w: *Wielki słownik poprawnej polszczyzny*, pod red. A. Markowskiego, Warszawa 2004, s. 1679–1680.

Nie dość, że członki porównania są w stosunku do siebie zbyt odległe znaczeniowo, by wywołać pozytywne skojarzenia i rozśmieszyć widza, to żywot nieciekawego żartu wydłużono jeszcze nieznośnie przez jego wytłumaczenie.

Dialogi wypadają w tym filmie wprawdzie nieco lepiej niż te z *Tylko mnie kochaj*, w niektórych momentach mają być chyba nawet rodzajem szermierki słownej – ale cóż z tego, jeśli każdy sztych zdaje się trafiać w dramaturgiczną próżnię:

(5) **KAROL** (Piotr Adamczyk) Zamierzam cię dzisiaj w sobie rozkochać. Doprowadzić do szaleństwa. Wykorzystać. I poprosić o rękę!

ADA (Katarzyna Glinka) Ooo, fantastyczny plan, ale wiesz co? To ostatnie mi się nie podoba!

KAROL Naprawdę?

ADA No-o!

KAROL Mnie też nie, tylko tak... chciałem sprowokować.

ADA Ej, to mnie nie prowokuj!

KAROL Dlaczego?

ADA Bo nie wiesz jeszcze, jak wyglądam sprowokowana!

Kompozycja dialogu znów została skonstruowana wokół pojedynczego detalu, kolejne kwestie wypowiedane przez bohaterów nanizane są na wiotką nić, ale czy widz rzeczywiście mógłby żądać od dialogu czegoś więcej, skoro – jak pisze Iwona Cegiełkówna – „Dzieło Wereśniaka jest jak kiczowata pocztówka z wakacji, jak bezrefleksyjny *erzac* prawdziwego życia?” [Cegiełkówna 2011: 79].

Wypada jednak zauważyć, że autorzy *Och, Karol 2* – świetnie realizując wypróbowany na publiczności schemat – zarazem świadomie igrają z wzorcem polskiej komedii romantycznej, co potwierdza następująca tyrada głównego bohatera:

(6) **PSYCHOANALITYK** (Jan Frycz) A sprawy emocjonalne? Czy odczuwa pan więź ze wszystkimi swoimi kobietami? Albo choćby z jedną?

KAROL Ale... o co panu chodzi? Co? Chodzi panu o miłość?

PSYCHOANALITYK Właśnie!

KAROL O motyle w brzuchu, tak? Miłosne uniesienia, anielskie pienia...? Panie, mrocзки przed oczami? Tego nie ma w ogóle! Nigdy w życiu czegoś takiego nie odczuwałem! To jest kit, rozumie pan? Tandetny kit wciskany tym wszystkim kobietom przez producentów seriali telewizyjnych i komedii romantycznych! Co-co pan się takich rzeczy mnie pyta, sam się pan lecz!

Jak widać, komedia romantyczna w wydaniu polskim jako gatunek osiągnęła już pewien stopień samoświadomości [por. Wojnicka, Katafiasz 2008], poziom autoironiczny, pozwalający nawet twórcom na otwarte przyznanie się do „wciskania romantycznego kitu”. Scenarzyści porozumiewawczo mrugają do widowni także podczas sceny awantury w samolocie – za pomocą pytania zadanego Karolowi przez reportera: *Dzień dobry, Sławomir Doliniec, radio RMF FM. Pytanie od słuchaczy: Czy jest jeszcze jakiś Karol, którego pan nie zagrał?*

Zupełnie odmiennym typem komedii – zasługującej na to miano jedynie z uwagi na wywiady, podczas których twórcy filmu zdradzali zamiar zrealizowania takowej [Łupak 2012] – jest *Kac Wawa* w reżyserii Łukasza Karwowskiego, absolutny „faworyt” w ankietowych wyborach filmoznawców. Scenarzyści podobno nie wzorowali się bezpośrednio na amerykańskim przeboju *Kac Vegas*, podobno chcieli też nakręcić film „wesoły”³. Stworzyli jednak coś, co krytyk Tomasz Raczek w swoim profilu na Facebooku obdarzył mianem „choroby” i „nowotworu złośliwego” [Krzyżaniak-Gumowska 2012: 46; por. także: Hendrykowski 1997].

Rzeczywiście, seans *Kac Wawy* rozczarowuje pod każdym względem – także językowym:

(7) **KABAN** (Miroslaw Zbrojewicz) W czym mogę pomóc?

ANDRZEJ (Borys Szyć) O ile wiem, to ty jesteś Kobyla, a ty jesteś Kaban.

KABAN A pan, przepraszam, ze spisu powszechnego?

KOBYŁA (Przemysław Bluszczyński) Ja cię znam. Wisisz mi trzy stowy! Wyskakuj z kasy. Co się tak, kurwa, patrzysz?

ANDRZEJ Mnie nie interesuje, gdzie ty się patrzysz, dlaczego was interesuje, gdzie ja się patrzę?

KOBYŁA Tak się składa, że interesuje, cwelu.

ANDRZEJ A dlaczego „cwelu”, skąd takie wnioski?

KOBYŁA A co-co-co-co ty pierdolisz, frajerze?

W tym fragmencie uderza nieudolne naśladownictwo języka bohaterów filmów sensacyjnych – mających chyba nawiązywać do konwencji wypracowanych przez kino bandyckie z lat 90. [Lubelski 2009; Przyłipiak, Szyłak 1999]. Oprócz nagromadzenia wulgaryzmów nie ma tu żadnych ciekawych środków „stylistycznych”, a i te jakby przestały pełnić swoje najważniejsze funkcje – są jedynie charakterystycznymi „przecinkami”, a nie elementami stylizacji (zakładającej przecież celowość działań). Rozmowę można rozpatrywać wyłącznie w kategoriach słownej przepychanki, ale nawet jako taka nie jest ona zbyt wiarygodna.

Równie gorszące są przykłady komizmu językowego:

(8) **KABAN** Sama ucząca się młodzież!

POLICJANT I (Henryk Gołębiowski) Sama ucząca się młodzież... A ta, a ta pani też?

KABAN No jasne. Na wieczorowych studiuj.

POLICJANT II (Marek Włodarski) Chyba pszczelarstwo!

KABAN No, jakie pszczelarstwo...

POLICJANT II Bzykanie, zbijanie bąków i wydłubywanie miodu z ucha...

³ Zob. wywiad z jednym ze scenarzystów, Piotrem Czają: <https://www.youtube.com/watch?v=Wk8PvnShwSo> [dostęp 20.05.2015].

Ten koszmarny dowcip policjantów, wygłoszony podczas wizyty w domu publicznym – zgłoszonym do urzędu jako akademik – godny byłby najwyżej nastolatka odkrywającego różnorodne sfery tabu: seksualności, gazów jelitowych i innych wydzielin ludzkiego organizmu. Wykorzystanie takiego żartu w kinie razi brakiem wiary w gust publiczności.

Wrażenie niespójności całego filmu potęguje jeszcze końcowy dialog między skacowanymi narzeczonymi – znów dochodzą tu do głosu elementy szablonowe:

(9) **ANDRZEJ** To była najdziwniejsza noc w moim życiu, ale... Dowiedziałem się jednego: że...

MARTA (Sonia Bohosiewicz) No, że co?

ANDRZEJ Że kocham cię najbardziej na świecie.

Biorąc pod uwagę fakt, że Andrzej spędził pół poprzedniej nocy, szukając z kolegami okazji do zabawy w towarzystwie prostytutek, rozmowa drażni swoją abstrakcyjnością i jedynie puentuje absurdalny całokształt.

Podsumowując ten krótki przegląd, należałoby raz jeszcze podkreślić: w odniesieniu do przedstawionych przejawów językowej kiczowatości w filmie nie należy mówić o celowych zabiegach stylistyczno-językowych (próżno zresztą szukać w zaprezentowanych przykładach takowych środków), a raczej o stylizacyjnych potknięciach, burzących funkcjonalność całego scenariusza. Na podstawie cytatów do takich błędów można zaliczyć⁴:

- dialogi oparte na wątej osi konstrukcyjnej,
- sztampowe nawiązania intertekstualne,
- osobliwe szablony językowe,
- wymuszony lub nieudany dowcip językowy,
- nieumiejętną stylizację.

Jak sędzę, w odróżnieniu np. od *Trędowatej* – chyba jednego z ulubionych dzieł polskich badaczy zajmujących się kiczem – nie mamy tu do czynienia z językowym nadmiarem [Miszczak 2001], ale z niedoborem, uproszczeniem i brakiem pomysłu, które skutkują ogólnym wrażeniem nieudolności. I choć warstwa językowa filmów wraz z innymi kodami spotykającymi się w utworze audiowizualnym może tylko współtworzyć kiczowaty sztafaż, wydaje się, że w oderwaniu od kinowego kontekstu kiczowate fragmenty nadal charakteryzują się czymś, co można by nazwać „samoistną wartością kiczową”⁵.

⁴ Typologia ta koresponduje z wyznacznikami języka o cechach kiczu, które podczas majowej konferencji przedstawiła Barbara Kudra w referacie pt. *Komunikacja językowa kiczem podszyta. Rzecz o strategiach*.

⁵ To sformułowanie ma nawiązywać do rozważań Danuty Buttler na temat dowcipu językowego [Buttler 2001]. Wypada jednak zaznaczyć, że w przeciwieństwie do dowcipu słownego formy językowego kiczu nie zawsze są efektem zamierzonych działań.

Bibliografia

- Banach A. [1968], *O kiczu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Beylin P. [1975], *Autentyczność i kicze. Artykuły i felietony*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Buttler D. [2001], *Polski dowcip językowy*, wyd. III z uzup., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Cegiełkówna I. [2011], *Och, Karol 2*, „Kino”, nr 3.
- Garbaczewski A. [2006], *Tylko mnie kochaj*, „Kino”, nr 2.
- Hendrykowski M. [1997], *Kłopoty z kiczem filmowym*, [w:] *Niedyskretny urok kiczu. Problemy filmowej kultury popularnej*, Stachówna G. (red.), Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków.
- Kiczosfery współczesności* [2008], Burszta W. J., Sekuła E. A. (red.), Wydawnictwo Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej „Academica”, Warszawa.
- Kowalska B. [2013], *Czy pojęcie „kicz” ma jeszcze sens?*, „Format”, nr 67.
- Krzyżaniak-Gumowska A. [2012], *Bydło kinowe i tak przyjdzie*, „Newsweek Polska”, nr 12.
- Lubelski T. [2009], *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Videograf II, Chorzów.
- Łupak S. [2012], *Trzy wymiary kaca*, „Film”, nr 3.
- Markowski A. [2004], *Wielki słownik poprawnej polszczyzny PWN*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Miszcza M. [2001], *Kicz i parodia w prozie Manueli Gretkowskiej. Czym jest; jak jest; po co jest?*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, nr 2.
- Moles A. [1978], *Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, przeł. A. Szczepańska, E. Wende, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Niedyskretny urok kiczu. Problemy filmowej kultury popularnej* [1997], Stachówna G. (red.), Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków.
- Przyłipiak M., Szyłak J. [1999], *Nurt bandycki*, [w:] Przyłipiak M., Szyłak J., *Kino najnowsze*, Znak, Kraków.
- Sontag S. [1979], *Notatki o kampie*, przeł. W. Wertenstein, „Literatura na Świecie”, nr 9.
- Wojnicka J., Katafiasz O. [2008], *Słownik wiedzy o filmie*, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa–Bielsko-Biała.
- <https://www.youtube.com/watch?v=Wk8PvnShwSo> [dostęp 20.05.2015].