


Daniel Sunderland

Instytut Historii Nauki PAN

 <https://orcid.org/0000-0002-7397-9614>

ARGUMENT Z POSTMODERNIZMU EPIZOD Z WOJNY TWÓRCÓW Z KRYTYKAMI

Ci, którzy wkroczyli w sam środek awantury, zobaczyli młodą kobietę, nieskładnie atakującą swojego rozmówcę. „Ja jestem zdecydowanie przedstawicielką na pewno tego postmodernizmu, bo inaczej się już teraz nie da”¹ – mówi reżyserka krytykowanej *Big Love*, a widzowie parskają śmiechem przed monitorami. Ale starcie Barbary Białowąg z Michałem Walkiewiczem to tylko jedna z wielu odsłon sporu twórców z recenzentami. Słowo „postmodernizm” długo już odgrywa rolę pałki intelektualnej.

„Małą historię” przytaczano wielokrotnie, ale dla porządku warto zrobić to raz jeszcze. Trzy dni po premierze *Big Love* w reżyserii Barbary Białowąg na portalu Filmweb ukazuje się recenzja Michała Walkiewicza. Ambicje autora streszcza tytuł: *Trzeba zabić tę miłość*. Dalej następuje litania skarg: że film zrealizowano nieudolnie; że reżyserka ma wąskie horyzonty myślowe, co poświadcza tytułowa piosenka Ady Szulc; że całość jest banalna i – mówiąc łagodnie – nie współbrzmi z głosami o renesansie polskiego kina. To „*love story* jak z piosenki Myslovitz”² przypomina prasę młodzieżową wczesnych lat 90., telewizję śniadaniową i programy interwencyjne razem wzięte, kompozycja rozpada się w proch i w pył, postaci są płaskie „jak kartka papieru”, sceny seksu

¹ B. Białowąg, M. Walkiewicz, *Dyskusja reżyserki filmu „Big Love” z krytykiem filmowym*, <https://www.youtube.com/watch?v=5HJHyBZlqXw>, https://www.youtube.com/watch?v=JVPOVPr0_Fk [dostęp: 26.08.2018].

² M. Walkiewicz, *Trzeba zabić tę miłość*, <https://www.filmweb.pl/reviews/recenzja-filmu-Big+Love-12447> [dostęp: 26.08.2018].

– jak się zdaje, fundament fabuły – monotonne („albo *ars erotica* na pełnych zbliżeniach, w skąpanych słońcem kadrach i z tylną projekcją w gratisie, albo podglądactwo «zza węgła» stylizowane na społeczny realizm³), a autotematyczne zakończenie – niezręcznie asekuranckie.

Jeszcze tego samego dnia kilkoro komentatorów odnosi się do recenzji Walkiewicza – przeważnie w polemicznym tonie. Argumenty jednego z nich okażą się zaskakująco zbieżne z późniejszą obroną reżyserki. Walkiewiczowi zarzuca się, że chybia celu, atakując Białowąs, a nie jej obraz, co dziwi tym bardziej, że inni (z „Filmu” i Stopklatki) wypowiadali się o nim pochlebnie. Skoro autor *Trzeba zabić tę miłość* nie potrafi reżyserować lepiej, nie powinien nonszalancko ferować wyroków. Inne dowody na jego nieprofesjonalność to wybiórcze posługiwanie się faktami (bo ścieżka dźwiękowa to nie tylko Szulc, lecz także niewzmiankowani L.Stadt, Loco Star czy Olivia Anna Livki), uleganie magii zagranicznych nazwisk (bo jeśli z rozwiązań Białowąs skorzystałby Xavier Dolan, zarzuty należałoby przekuć w komplementy) i niedostrzeżenie nawiasów (bo *Big Love* na zasadzie mimikry wchodzi w tryb opowiadania o miłości wyłącznie po to, by wyśmiać je i rozsadzić). Ostatni zarzut ma wybrzmieć ze szczególną siłą, bo co to za krytyk, który nie rozpoznaje konwencji? Cóż, najwidoczniej Walkiewicz nie zrozumiał filmu, może napisał recenzję, by zwrócić na siebie uwagę, może brak mu elementarnej wrażliwości, w każdym razie im szybciej zmieni profesję, tym lepiej dla niego i dla czytelników.

Dwie godziny później – pierwsza pochwała Walkiewicza. Potem następna i jeszcze następna, i wreszcie cały ich potok, ciągle, co prawda, przeplatany głosami odrębnymi. Zażarty bój toczy się coraz szybciej, po każdym celnym strzale następuje kontra. *Big Love* rządzi monotonia i powtarzalność? Tak samo jak recenzjami Walkiewicza, „fabrykanta dziennikarstwa”⁴ – raz po raz pisze, że nie wie, od czego zacząć, a jego krytyczny arsenał ogranicza się do wytykania reżyserom banałów. Białowąs nie radzi sobie z materiałem filmu? Nic dziwnego, że takie słowa padają ze strony redakcji, która krytykę pomyliła z krytykanctwem;

³ Ibidem.

⁴ kamczat, komentarz na forum Filmweb, <https://www.filmweb.pl/reviews/recenzja-filmu-Big+Love-12447> [dostęp: 26.08.2018].

zresztą, gdyby jej członkom zaproponowano posady w Portalu Filmowym, związanym ze Stowarzyszeniem Filmowców Polskich i Polskim Instytutem Sztuki Filmowej, od razu zmieniliby ton. Oprócz tego w *Trzeba zabić tę miłość* widać uprzedzenie autora do reżyserki, a także zwyczajną zazdrość – przede wszystkim o emocjonalny wpływ na widzów, którego Walkiewicz jako krytyk filmowy nie zdobył i zdobyć nie może. I na koniec: powszechnie wiadomo, że nie można ufać recenzentom, skoro weryfikowalne kryteria zastępują oni własnymi gustami i filmoznawczymi modami. Dlatego właśnie wszystko, co nie pochodzi z Iranu czy Turcji i nie zostało określone jako „kontemplacyjne”, startuje dziś z gorszych pozycji. Wielokrotnie skompromitowana krytyka musi powrócić do korzeni, odbudować nadszarpięte zaufanie, a *Big Love* oddać widzom. Mniej więcej tyle zostaje z argumentacji obydwu stron, jeśli zlekceważyć najostrejsze personalne przycinki.

Kilka dni po premierze wiadomo, że *Big Love* trafiła na trzecie miejsce w tygodniowym zestawieniu najpopularniejszych filmów⁵. Walczyła – i przegrała – z nowościami takimi jak *I że cię nie opuszczę* w reżyserii Michaela Suscy'ego i *Żelazną damą* w reżyserii Phyllidy Lloyd. Przegrana jest nieznaczną i byłaby sukcesem (mowa przecież o pełnometrażowym debiucie), gdyby nie pracująca na najwyższych obrotach machina promocji, astronomiczna liczba kopii i szybki spadek zainteresowania w kolejnych tygodniach⁶. Nie można jednak powiedzieć, że *Big Love* mimo średniego wyniku otwarcia okazała się finansową klęską albo została zdruzgotana przez prasę bądź Internet. Recenzenci jak zwykle stanęli po dwóch stronach barykady. I wszystko przebiegłoby zgodnie z doskonale znanym schematem, gdyby Białowąs nie wypowiedziała wojny tym, którzy do jej filmu odnieśli się nieprzychylnie. W tym momencie na scenę wkracza postmodernizm.

8 marca, czyli niespełna miesiąc po premierze, Filmweb publikuje na swojej stronie skrócone nagranie z ponadgodzinnej rozmowy między

⁵ P. Zwoliński, *Box office. Niespodziewane zwycięstwo walentynkowe*, https://www.sfp.org.pl/box_office?b=19 [dostęp: 26.08.2018].

⁶ P. Zwoliński, *Box office. „Sponsoring” na szczycie*, https://www.sfp.org.pl/box_office,20 [dostęp: 26.08.2018]; tenże, *Box office. Nieoczekiwana zamiana miejsc*, https://www.sfp.org.pl/box_office,21 [dostęp: 26.08.2018].

Michałem Walkiewiczem a Barbarą Białowąs. Dyskusja ma dotyczyć stanu polskiej krytyki filmowej, ale – jak łatwo przewidzieć – w istocie rzeczy koncentruje się na *Big Love*. Obfituje w bon moty, które długo można by wypisywać; prowokuje zresztą do tego sama reżyserka, mówiąc: „Liczę na to, że na przykład nasi odbiorcy – każdy znajdzie jakieś tam swoje, podobnie jak było z recenzją i z filmem, że każdy może znaleźć swoje tam zdania, pointy, motta i określenia nasze, które mu pomogą być może zrozumieć lepiej pana recenzję i mój film”⁷.

Dyskurs naukowy, z całymi pretensjami do bycia dyskursem naukowym, tak pięknie współgra tutaj z językiem potocznym – zachwycała się jedna z komentatorek. – Reżyserka swobodnie dryfuje między obcością a swojskością [...], trawestowaniem a zbulwersowaniem, prawdami objawionymi a banałami („Nie można mówić, pisać słów, bo to niesie ze sobą znaczenie. Każde słowo niesie ze sobą znaczenie”). Gdyby mógł powstać literacki portret postaci choć odrobinę do Barbary Białowąs podobnej, to musiałby wyjść spod pióra kolektywnego – widzę tu duet Tomasza Manna i Doroty Masłowskiej, bo taka postać musiałaby mieć coś z Settembriniego i Silnego jednocześnie⁸.

Białowąs na różne sposoby przekonuje, że recenzje piszą osoby niekompetentne, a ich słowa, zawarte w tekstach pisanych na kolanie, pogrążają niekiedy przedsięwzięcia godne uwagi. Pośród argumentów z różnych porządków sięga po broń nuklearną, mówiąc: „Żyjemy w kulturze postmodernizmu. Ja jestem zdecydowanie przedstawicielką na pewno tego postmodernizmu, bo inaczej już się teraz nie da, dlatego że wiadomo, że sztuka jest w tym momencie eklektyczna”⁹.

Jej butną obronę, wypełnioną już to przechwalaniem się ukończonymi kierunkami, już to próbami kierowania Walkiewicza na właściwą

⁷ B. Białowąs, M. Walkiewicz, *op. cit.*

⁸ A. Staszczak, *Słowo o Barbarze Białowąs*, il. K. Rata, <https://www.popmoderna.pl/pisac-o-dyskusji-barbary-bialowas> [dostęp: 26.08.2018]. Zob. G. Fortuna, *Słowa, słowa, słowa*, <https://www.film.org.pl/a/slowa-slowa-slowa-5671> [dostęp: 26.08.2018]; S. Miniewicz, *Jaki film, taki skandal*, <https://www.kultura.onet.pl/film/wywiady-i-artykuly/jaki-film-taki-skandal/ctxhr2h> [dostęp: 26.08.2018].

⁹ B. Białowąs, M. Walkiewicz, *op. cit.*

ścieżkę interpretacyjną, krytykuje znaczna część oglądających. Niektórzy w ogóle podają w wątpliwość sens prowadzenia podobnych debat („Dopuszczenie do dyskusji autorki słabego debiutu jest przyzwoleniem na tworzenie zamkniętego obiegu sztuki, w którym czarne jest białe, białe jest czarne, każda racja ma sens, a dzieło sztuki nie tyle wybroni się samo, ile wybronię je ja, twórca, zwłaszcza kiedy nakrzyczę na krytyka”¹⁰). Nagranie rozmowy na krótko staje się internetowym hitem, zatacza kręgi wykraczające poza środowisko filmoznawców, wreszcie oddaje pola kolejnym memom. Przytaczanie potocznych sformułowań reżyserki po kilkunastu dniach wychodzi z mody, powoli dogorywa też facebookowa strona „Kulturoznawcy przepraszają za Barbarę Białowąs”. Dla sprawozdawczej ścisłości trzeba jeszcze przywołać polemikę Piotra Czai z Tomaszem Raczkim¹¹, która zyskuje i traci popularność równobieżnie z omawianym nagraniem. Raczek ostro krytykuje *Kac Wawę 3D* w reżyserii Łukasza Karwowskiego, scenarzysta sprzecza się z nim w programie śniadaniowym, próbując jej bronić, a na koniec do sporu włącza się producent Jacek Samojułowicz, który odgraża się Raczkowi procesem – nie wiadomo już: za straty czy za zniesławienie¹².

Obydwie rozmowy łatwiej zrozumieć z perspektywy „dużej historii”. Wbrew temu, co twierdzi większość ich komentatorów, bezpośrednie konfrontacje twórców z krytykami to nie *novum*. Od dawna wiadomo przecież, że – jak mówił jeden z bohaterów *Rejsu* – „dopuszczenie do krytyki, panie, tu nikomu tak nie podoba się”¹³. O dowody nietrudno – na polskim gruncie dostarcza ich co najmniej kilku reżyserów (z Krzysztofem Zanussim na czele); na gruncie światowym z bezpardonowości posuniętej do najdalszych granic słynie Uwe Boll,

¹⁰ T. Cyz, *Pełnomocnictwa recenzenta publicznego*, „Dwutygodnik” 2012, nr 4, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/3277-nasluch-pelnomocnictwa-reczenzenta-publicznego.html> [dostęp: 26.08.2018].

¹¹ P. Czaja, T. Raczek, *Na co nie warto iść do kina!*, <https://www.tvp.pl/6700097> [dostęp: 26.08.2018].

¹² J. Samojułowicz i in., *Dyskusja o filmie „Kac Wawa” i konflikcie między twórcami a krytykiem*, <https://www.tvp.pl/publicystyka/polityka/tomasz-lis-na-zywo/wideo/kempa-kutz-bartos-gizynski-samojułowicz-mossakowski-pazura-19032012/662027> [dostęp: 26.08.2018].

¹³ *Rejs*, reż. M. Piwowski, 1970.

dosłownie nokautujący dziennikarzy na bokserskim ringu¹⁴. Dyskusje o mandacie krytyków wybuchają z częstotliwością, którą dałoby się odmierzać za pomocą metronomu – Tomasz Cyz na łamach „Dwutygodnika” przypomniał *Pełnomocnictwa recenzenta* Jerzego Stempowskiego z 1937 roku¹⁵, ale listę wypowiadających się na ten temat można by dowolnie rozszerzać, uzupełniając o nazwiska takie, jak Andrzej Kijowski, Stanisław Witkiewicz czy Witold Gombrowicz, a nawet Adam Mickiewicz. To, co czyni spór Białowąs i Walkiewicza godnym zapamiętania, to przywołany wyżej argument z postmodernizmu, który komentatorzy zwykle pomijali. Fakt, że tym razem pada on z ust twórcy, choć dodaje sprawie pikanterii, niewiele zmienia.

Problem postmodernizmu jako tarczy chroniącej przed ostrzem krytyki to nowość dla filmoznawców, ale badacze literatury borykają się z nim od lat. Wiele przypadków znaleźć można w znakomitej książce Magdaleny Lachman, zatytułowanej *Gry z „tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku*. I tak dla przykładu *Siostrę* Małgorzaty Saramonowicz odebrano dobrze dzięki zawartym w niej dziesiątkom „tropów kulturowych i odniesień literackich [...]. Sama możliwość odnalezienia takich powinowactw [...] pozwalała komentatorom porównywać [...] [omawiany utwór] z prozą nastawioną na penetrację swojego warsztatowego potencjału”¹⁶.

W podobny impas wprowadził literaturoznawców Michał Witkowski. Ogłoszone w 2004 roku *Lubiewo* szumnie nazywano manifestem *queer*, nie wyjaśniając przy tym, na czym miałby polegać *queerowy*, a więc – co za tym idzie – postmodernistyczny charakter tej powieści. Ani bezpośrednio nawiązania tekstowe, ani iście bergowe przegięcie bohaterów, ani konstruktywizm płciowy (u Gombrowicza formułowany wprost, a do tego wsparty poręcznym przyimkiem „niedo-”) nie dowodzą przecież tak postawionej tezy. W *Lubiewie* nie ma też miejsca na fundamentalne dla postmodernistycznego konstruktywizmu „stwierdzenie «to jeszcze

¹⁴ Zob. P. Sajewicz, *Big hejt*, Wyborcza.pl, https://www.wyborcza.pl/1,75475,11336936,big_hejt.html [dostęp: 26.08.2018].

¹⁵ J. Stempowski, *Pełnomocnictwa recenzenta*, „Dwutygodnik” 2012, nr 5, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/3301-pelnomocnictwa-recenzenta.html> [dostęp: 26.08.2018].

¹⁶ M. Lachman, *Gry z „tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku*, Kraków 2004, s. 113.

nie jestem ja»¹⁷ – wprost przeciwnie, cioty wołają „bezczelnie sobie być, być sobą”¹⁸. Czy wobec tylu zastrzeżeń da się utrzymać ryzykowną tezę jednego z badaczy, że „Witkowski w swojej powieści mówi z miejsca, którego Gombrowicz z nadzieją oczekiwał”¹⁹? Nawet jeśli tak, postmodernizm Witkowskiego okazuje się zaskakująco modernistyczny.

W postmodernizm skrojony dla celów promocyjnych ubrała się nawet Manuela Gretkowska. „*Agent* to opowieść o uczuciu postmodernistycznym (*śmiech*), bo jest tu i różnica wieku, i narodowości, i w pewnym stopniu społeczna” – mówiła o swojej powieści w gazecie EMPiK-u. Czym w takim z kolei kontekście miałby być postmodernizm – trudno orzec.

Podobne przykłady można by mnożyć, nie miałyby to jednak wielkiego sensu, ponieważ wszystkie prowadzą do jednego wniosku: znaczenie terminu „postmodernizm” zmętniało do granic możliwości, tak że mniej trudności nastęrcza zazwyczaj posłużenie się dowolnym synonimem. Ale nazwa nie wychodzi przez to z użycia. Zmienia się tylko skala jej zastosowań: z pojęcia o przejrzystej, stabilnej strukturze przekształca się w niewymagające refleksji słowo-klucz, wytrych, wreszcie w łom. Postmodernizm nie jest pod tym względem wyjątkowy – jeśliby przyjął słynne twierdzenie Umberto Eco, że każda epoka ma swój postmodernizm, podobnie jak każda ma swój manieryzm²⁰, z niepokojącą aktualnością wybrzmiałaby gorzka diagnoza Witkiewicza ojca:

teoria przyklepa do zjawiska kartki z nazwami, nie objaśniając nic i niczego nie ucząc; sztuka pozostaje zawsze taką samą zagadką; natomiast każdy nowy talent, wprowadzający do sztuki nową formę, jest witany gwizdaniem i wyciem p o w a g, tych dzierzawców i propinatorów prawdy, szynkujących nią i ideałami na zasadzie patentu z podpisem klasycyzmu,

¹⁷ W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. 7, *Dziennik (1953–1956)*, oprac. J. Błoński, Kraków–Wrocław 1986, s. 50.

¹⁸ M. Witkowski, *Nokaut*, wywiad przeprowadził J. Kochanowski, „Trybuna” 2004, nr 10, s. 12.

¹⁹ M. Bielecki, *Transgresje, metamorfozy, przebieranki. Witkowski i Gombrowicz*, [w:] idem, *Historia, dialog, literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego*, Wrocław 2010, s. 287.

²⁰ U. Eco, *Dopiski do „Imienia róży”*, [w:] idem, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1993, s. 617.

romantyzmu, idealizmu, realizmu czy jakiegokolwiek innego chwilowo obowiązującego hasła²¹.

Tyle że tym razem to nie wspomniane „powagi” (krytycy), lecz „nowe talenty” (twórcy) wypisują na sztandarach hasło „postmodernizm”, wiedząc, że nikt o zdrowych zmysłach nie sięgnie po broń przeciw Jean-Lucowi Godardowi czy François Truffautowi, na których ochoczo się powołują. Nie ma lepszego sposobu, by zakneblować recenzentów.

Klincz artystów i krytyków, ilustrowany przez spór Białowąs z Walkiewiczem, przypomina nieco reakcje na asekurancką postawę Jacques’a Derridy, którą Michel Foucault określił jako „obskurancki terroryzm”²². Autor *Marginesów filozofii* z premedytacją ponoć posługiwał się niejasnym stylem, a kiedy ktoś krytycznie odnosił się do jego twierdzeń, odpowiadał w sposób, który inny jeszcze filozof streszczał formułą: „Nie zrozumiałeś, o co chodzi, jesteś idiotą”²³. Barbara Białowąs liczyła, że wielokrotnie wypróbowana technika sprawdzi się i tym razem. Nie powiodło się, choć trudno jeszcze ocenić, czy to wyjątek od starej, czy może załóżek nowej reguły. I co się stanie, jeśli wkrótce ktoś zrobi to subtelniej.

Bibliografia i filmografia

Źródła

Białowąs B., Walkiewicz M., *Dyskusja reżyserki filmu „Big Love” z krytykiem filmowym*, <https://www.youtube.com/watch?v=5HJHyBZlqxw>, https://www.youtube.com/watch?v=JVPOVPr0_Fk [dostęp: 26.08.2018].
Big Love, reż. B. Białowąs, Polska 2012.

²¹ S. Witkiewicz, *Malarstwo i krytyka u nas*, [w:] idem, *Wybór pism estetycznych*, oprac. i wstępem poprzedził J. Tarnowski, Kraków 2009, s. 8.

²² J. Searle, *The word turned upside down (Jonathan Culler, „On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism”)*, „The New York Review of Books” 1983, t. 30, nr 16, s. 77. Zob. tenże, *Reality principles*, wywiad przeprowadzili E. Feser, S. Postrel, „Reason” 2000, nr 2, s. 45.

²³ Ibidem.

- Gretkowska M., *Agent*, Warszawa 2012.
- Walkiewicz M., *Trzeba zabić tę miłość*, <https://www.filmweb.pl/reviews/recenzja-filmu-Big+Love-12447> [dostęp: 26.08.2018].
- Witkowski M., *Lubiewo*, Kraków 2005.
- Witkowski M., *Nokaut*, wywiad przeprowadził J. Kochanowski, „Trybuna” 2004, nr 10.

Opracowania

- Bielecki M., *Transgresje, metamorfozy, przebieranki. Witkowski i Gombrowicz*, [w:] idem, *Historia, dialog, literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego*, Wrocław 2010, s. 277–294.
- Cyz T., *Pelnomocnictwa recenzenta publicznego*, „Dwutygodnik” 2012, nr 4, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/3277-nasluch-pelnomocnictwa-recenzenta-publicznego.html> [dostęp: 26.08.2018].
- Czaja P., Raczek T., *Na co nie warto iść do kina!*, www.tvp.pl/6700097 [dostęp: 26.08.2018].
- Eco U., *Dopiski do „Imienia róży”*, [w:] idem, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1993.
- Fortuna G., *Słowa, słowa, słowa*, <https://film.org.pl/a/slowa-slowa-slowa-5671> [dostęp: 26.08.2018].
- Gombrowicz W., *Dzieła*, t. 7, *Dziennik (1953–1956)*, oprac. J. Błoński, Kraków–Wrocław 1986.
- Lachman M., *Gry z „tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku*, Kraków 2004.
- Miniewicz S., *Jaki film, taki skandal*, <https://www.kultura.onet.pl/film/wywiady-i-artykuly/jaki-film-taki-skandal/ctxhr2h> [dostęp: 26.08.2018].
- Rejs*, reż. M. Piwowski, 1970.
- Sajewicz P., *Big hejt*, Wyborcza.pl, https://www.wyborcza.pl/1,75475,11336936,big_hejt.html [dostęp: 26.08.2018].
- Samojłowicz J. i in., *Dyskusja o filmie „Kac Wawa” i konflikcie między twórcami a krytykiem*, <https://www.tvp.pl/publicystyka/polityka/tomasz-lis-nazywo/wideo/kempa-kutz-bartos-gizynski-samojlowicz-mossakowski-pazura-19032012/6620278> [dostęp: 26.08.2018].
- Searle J., *Reality principles*, wywiad przeprowadzili E. Feser, S. Postrel, „Reason” 2000, nr 2, s. 42–50.
- Searle J., *The word turned upside down (Jonathan Culler, „On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism”)*, „The New York Review of Books” 1983, t. 30, nr 16, s. 74–79.
- Staszczak A., *Słowo o Barbarze Białowąs*, il. K. Rata, <https://www.popmoderna.pl/pisac-o-dyskusji-barbary-bialowas> [dostęp: 26.08.2018].

- Stempowski J., *Pełnomocnictwa recenzenta*, „Dwutygodnik” 2012, nr 5, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/3301-pelnomocnictwa-recenzenta.html> [dostęp: 26.08.2018].
- Witkiewicz S., *Malarstwo i krytyka u nas*, [w:] idem, *Wybór pism estetycznych*, oprac. i wstępem poprzedził J. Tarnowski, Kraków 2009, s. 4–78.
- Zwoliński P., *Box office. Nieoczekiwana zamiana miejsc*, https://www.sfp.org.pl/box_office,21 [dostęp: 26.08.2018].
- Zwoliński P., *Box office. Niespodziewane zwycięstwo walentynkowe*, https://www.sfp.org.pl/box_office?b=19 [dostęp: 26.08.2018].
- Zwoliński P., *Box office. „Sponsoring” na szczycie*, https://www.sfp.org.pl/box_office,20 [dostęp: 26.08.2018].

Death of the critic: participatory culture and the transformations of criticism in the 20th and 21st centuries

Abstract

The author analyses a dispute between director Barbara Białowąs and film critic Michał Walkiewicz in the context of several other cases where postmodernism has been used as a shield against criticism (*Siostra* by Małgorzata Saramonowicz, *Lubiewo* by Michał Witkowski, *Agent* by Manuela Gretkowska). The article seeks to answer the question: does the term “postmodernism” still carry meaning or has it become just an eristic argument?

Keywords: postmodernism, film criticism, literary criticism, intertextuality, queer theory.