

# Ewa Mazierska

University of Central Lancashire, Uniwersytet Gdański  
ORCID: 0000-0002-4385-8264

## Plebiscyt *Sight and Sound* na najlepszy film: niespodzianki i rozczarowania

Plebiscyty *Sight and Sound* na najlepszych sto filmów w historii tego medium, przeprowadzane od 1952, raz na dekadę, są ważnym barometrem zmian dotyczącym filmowych gustów szeroko rozumianych specjalistów od filmu: krytyków filmowych, a od pewnego momentu także reżyserów. Taki gust nie jest ani całkowicie subiektywny, ani nie odzwierciedla obiektywnej estetycznej wartości filmów. Kształtują go czynniki dotyczące samego kina, począwszy od zmian w technologii produkcji filmów, a kończąc na sposobie dystrybucji, jak również wiele pozafilmowych czynników, takich jak wydarzenia polityczne. Ma na niego wpływ również wiek, płeć, rasa, narodowość jurorów i ich lojalność wobec „własnego” kina lub jej brak.

Wyniki ostatniego takiego plebiscytu zostały opublikowane w grudniu 2022 roku i spotkały się z dużym zainteresowaniem w przestrzeni wirtualnej. Niezliczeni komentatorzy zwracali uwagę na znaczne różnice między rezultatami tego głosowania a poprzedniego, z 2012 roku. Najbardziej rewolucyjna zmiana dotyczy filmu na samym szczycie: *Vertigo* (1958) Alfreda Hitchcocka, film, który zwyciężył w 2012 roku, ustąpił miejsca na podium *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975), w reżyserii Chantal Akerman. Pierwszy raz w historii tego plebiscytu zdarzyło się, że film kobiety-reżyserki wspiął się tak wysoko. *Jeanne Dielman* pojawiła się w pierwszej setce także we wcześniejszych edycjach plebiscytu, ale tym razem skoczyła aż o 35 miejsc w porównaniu z edycją z 2012 roku.

W porównaniu z poprzednimi głosowaniami proporcja filmów zrealizowanych przez kobiety ogromnie wzrosła. Oprócz dwóch filmów wyreżyserowanych przez Akerman (drugim jest *News from Home*, 1976), znajdziemy tu również filmy w reżyserii Claire Denis, Mayi Deren, Agnès Vardy, Julie Dash i Věry Chytilovej. Stosunkowo nowe filmy także dotarły do pierwszej setki w większych ilościach niż we wcześniejszych edycjach. Dotyczy to takich filmów jak *Parasite* (2019) Bong Joon-ho na 90. miejscu, *Moonlight* (2016) Barry Jenkinsa na 60. i *Portret kobiety w ogniu* (2019) Céline Sciammy na 30., co spotkało się chyba z największym zdziwieniem i protestami w przestrzeni internetowej. Filmy czarnoskórych i azjatyckich reżyserów także zanotowały postęp, na co wskazują wysokie miejsca Bong Joon-ho i Jenkinsa, jak również twórcy animowanych filmów z Japonii, Hayao Miyazakiego. Ostatni plebiscyt także dowartościował, jeśli można tak powiedzieć, dwóch klasyków kina postmodernistycznego: Davida Lyncha i Wong Kar-Waia. Uwzględnieni oni byli w poprzedniej edycji plebiscytu, ale nie tak wysoko. *Mulholland Drive* (2001) Lyncha wspiął się na ósme miejsce, a *Spragnieni miłości* (2000) Wonga na piąte. Każdy z tych reżyserów zanotował też drugi film w pierwszej setce, pokazując, że popularność ich twórczości nie jest kwestią przelotnej mody.

Z nowej listy *Sight and Sound* zniknęły takie klasyki jak *Lawrence z Arabii* (1962), Davida Leana, *Wściekły byk* (1980) Martina Scorsese i *Rio Bravo* (1959) Howarda Hawksa. Nie dojrzymy tam także żadnych filmów takich reżyserów jak Nicholas Ray, Ernst Lubitsch, Luis Buñuel czy Robert Altman. Ponadto filmy wielu ważnych reżyserów z młodszego pokolenia, takich jak Pedro Almodóvar, Lars von Trier i Paul Thomas Anderson, nie dostały się do pierwszej setki.

Przyglądając się wynikom tego głosowania, można także dojść do wniosku, że epoka dominacji kina tworzonego przez białych Europejczyków, jeśli nawet się jeszcze nie zakończyła, to w każdym razie dobiega kresu. W szczególności Jean-Luc Godard, który dominował w głosowaniu z 2012 roku, z aż czterema filmami w pierwszej pięćdziesiątce, obecnie pozostał z tylko jednym filmem, *Do utraty tchu* (1960), na 38. miejscu, 24 pozycje niżej niż w 2012 roku, i 24 miejsca za *Cleo od piątej do siódmej* (1962) Agnès Vardy, która zawdzięcza ten wynik najprawdopodobniej temu, że jej film postrzegany jest jako klasyk kina kobiecego, a nie dlatego, że należy on do francuskiej Nowej Fali.

Z mojej perspektywy – osoby pochodzącej z Europy Wschodniej i dawnej „komunistycznej” części kontynentu – najciekawsze są rezultaty filmów pochodzących z dawnego bloku wschodniego. Ich pozycja bardzo osłabła. Na obecnej liście znajdziemy tylko dwa filmy z Europy Wschodniej (wyłączając dawny Związek Radziecki): *Stokrotki* (1966) Chytilovej na 28. miejscu i *Sátántangó*

(1994) Béli Tarra na 78. miejscu. Choć trzeba się cieszyć z sukcesów Chytilovej i Tarra, warto zauważyć, że film Tarra został zdegradowany z mocnego 36. miejsca w 2012 roku. Z tej perspektywy jego sytuacja przypomina los Krzysztofa Kieślowskiego, którego *Dekalog* znalazł się na liście z 2002 roku, na 69. miejscu, by zniknąć w plebiscycie z 2012 roku. Ponadto *Stokrotki* najprawdopodobniej funkcjonują na tej liście raczej jako reprezentant kina feministycznego niż wschodnioeuropejskiego, czechosłowackiego czy czeskiego. Inna godna uwagi nieobecność dotyczy *Chinatown* Romana Polańskiego, który znalazł się na listach z 2002 i 2012 roku, a w 2022 utrzymał się już tylko na liście „reżyserskiej”.

Inna znamienita różnica dotyczy kina rosyjskiego i radzieckiego. Najwyższą pozycję spośród filmów z tego regionu ma obecnie *Człowiek z kamerą* (1929), znalazłszy się na miejscu dziewiątym. Film Dzigi Wiertowa, który zarazem doszedł najwyżej ze wszystkich filmów dokumentalnych, niemalże zachował swe poprzednie miejsce, w edycji z roku 2012 zajął bowiem ósmą pozycję. Inne rosyjskie i radzieckie filmy jednak znacznie się obsunęły w klasyfikacji *Sight and Sound*. *Pancernik Potiomkin* (1925) Siergieja Eisensteina, który w przeszłości był uznawany w tym plebiscycie za najlepszy film wszech czasów, zsunął się na 54. pozycję. Odkąd utracił on uprzywilejowane miejsce na szczycie, systematycznie zsuwał się w dół w tym kanonie światowego kina (jak i innych kanonach). W 2002 był na siódmym miejscu, a w roku 2012 zajął pozycję jedenastą. Obecny spadek to jednak nie łagodne zsuwanie się, ale dramatyczny zjazd.

Inne radzieckie filmy, które dostały się do setki z 2022 roku to dwa filmy Andrieja Tarkowskiego: *Zwierciadło* na miejscu 31. i *Andriej Rublow* na miejscu 67. Nie znajdziemy na liście żadnych rosyjskich filmów zrealizowanych po upadku Związku Radzieckiego, mimo znacznej ilości filmów uznawanych niekiedy za arcydzieła, jak filmy Andrieja Zwiagincewa: *Powrót* (2003), *Wygnanie* (2007), *Elena* (2011) czy *Lewiatan* (2014).

Te zmiany można wytłumaczyć wieloma czynnikami. Na temat niektórych mogą tylko spekulować. Jednym z czynników jest ogromne poszerzenie puli głosujących specjalistów, z 800 w 2012 roku do ponad 1600 w roku 2022. Ta nowa grupa krytyków pochodzi z większego obszaru geograficznego, w rezultacie czego ich wybór jest mniej zachodniocentryczny niż we wcześniejszych głosowaniach. Warto zaznaczyć, że kiedy w 1952 roku ogłoszono pierwszy plebiscyt, historia kina nie miała nawet 60 lat, obecnie liczy zaś sobie ponad 120. W tym okresie nie tylko powstało wiele filmowych arcydzieł, ale również wkroczyło na scenę kilka pokoleń krytyków filmowych. Oczywiście, znają oni inną historię kina niż ta, z którą zapoznali się przedstawiciele starszych pokoleń, najprawdopodobniej nowsze filmy znają lepiej niż starsze. Nasz dostęp do filmów także

różni się od tego sprzed trzydziestu, dwudziestu, a nawet dziesięciu lat – filmy ogląda się częściej na DVD czy platformach VOD niż w kinie. Z tego powodu także trudniej dziś mówić o ukrytych perłach, pomijanych przez krytyków, którzy nie mają do nich dostępu.

Inne czynniki można określić jako czynniki polityczne. Jedna zmiana dotyczy promocji idei różnorodności i inkluzywności, co w innym kontekście określiłam jako symptom „zwrotu moralnego” w krytyce i historii kina. W praktyce oznacza to akceptację systemu kwotowego, zgodnie z którym reprezentanci pewnych wcześniej marginalizowanych czy prześladowanych społeczności, uzyskują reprezentację, w tym przypadku na liście najlepszych filmów. Takich grup jest bardzo wiele, potencjalnie mogą ich być tysiące, więc pojawia się kwestia, które z tych grup najbardziej zasługują na wyróżnienie, gdyż znajdują się szczególnie wysoko na „martyrologicznej piramidzie”. Do tych marginalizowanych społeczności należą reżyserki, które wciąż stanowią mniejszość pośród osób parających się tym zawodem. Można się domyślać, że krytycy działający zgodnie z systemem kwotowym, starali się o to, by na ich liście znalazł się przynajmniej jeden film zrealizowany przez kobietę. Bardzo prawdopodobne, że tacy krytycy wybrali *Jeanne Dielman*, ponieważ funkcjonuje ona jako klasyk kina feministycznego. Takie podejście w znacznym stopniu wyjaśnia też wysokie miejsca filmów Vardy, Denis i „naszej” Chytilovej, której *Stokrotki* cieszą się pozycją feministycznego klasyka. Na podobnej zasadzie sukcesy ruchu Black Lives Matter zachęciły głoszących do umieszczenia filmów czarnoskórych reżyserów na ich listach.

Ze słabej reprezentacji kina Europy Wschodniej możemy wyciągnąć wniosek, że twórcy z tej części świata nie cieszą się już pozycją marginalizowanej i prześladowanej mniejszości dzięki wcieleniu znacznej części krajów byłego obozu socjalistycznego do takich struktur jak EU i NATO. Myślenie w kategoriach wynagradzania krzywd w znacznym stopniu, moim zdaniem, wyjaśnia poprzednie sukcesy Krzysztofa Kieślowskiego na liście S&S i późniejsze jego zniknięcie z tej listy. Jak napisał mój kolega-filmoznawca z Polski: my – jako „gorsi inni” – zostaliśmy wyparci przez „lepszych gorszych innych”, bardziej pokrzywdzonych lub „egzotycznych”. Sytuacja Rosji jest pod tym względem jeszcze gorsza niż reszty Europy Wschodniej i postkomunistycznego świata, ponieważ wojna na Ukrainie doprowadziła do szerokiego bojkotu sztuki rosyjskiej i radzieckiej, obejmującego nawet dzieła takich gigantów muzycznych jak Czajkowski i Strawiński. Niechęcią do Rosji wyjaśnić można degradację Eisensteina i nieobecność na liście współczesnych filmów rosyjskich, ponieważ kojarzą się wielu z rosyjskim imperializmem. Z drugiej strony świetną pozycję *Człowieka z kamerą* można wyjaśnić tym, że film ten zamówiony został przez Ukraińskie Studio

Filmowe, a jego autor, Dziga Wiertow, Żyd urodzony w Białymstoku, którego artystyczny pseudonim przetłumaczyć można jako „bączek”, może uchodzić za ukraińskiego, a tym samym nie-rosyjskiego artystę. W przeciwieństwie do Wiertowa Eisensteina, znacznie trudniej jest „oswobodzić” z rosyjskiej i radzieckiej kultury. Wprawdzie Eisenstein także był Żydem urodzonym poza obecnym terytorium Rosji, ale nigdy nie zaznaczał on swego łotewskiego pochodzenia, tak jak Wiertow ukraińskiego. Kwestie polityczne, a zwłaszcza sukcesy ruchu #MeToo można też uznać za przyczynę degradacji *Chinatown* Polańskiego. W ostatniej dekadzie stał się on bowiem obiektem wzmożonych ataków w związku z aferą z Samantha Geimer z lat 70. XX wieku.

Interesującą kwestią jest również sprawa lojalności jurorów wobec kina kraju czy regionu swego pochodzenia. W 2022 roku nie było dane mi tego sprawdzić, bo BFI, który ten plebiscyt organizuje, nie ogłosiło listy jurorów i ich wyborów w przeciwieństwie do edycji z 2012 roku. Kiedy te wybory analizowaliśmy z kolegami z Uniwersytetu Gdańskiego, uderzyło nas wówczas, że jurorzy z Polski niechętnie głosowali na polskie czy wschodnioeuropejskie filmy – ich wybór był, z grubsza, zachodniocentryczny. Pod tym względem byłam wówczas wyjątkiem.

Wszystkie te czynniki nie zmieniają faktu, że dany film musi się wyróżniać jakością albo miejscem w kanonie, by trafić na listę S&S. Problematyczny wydaje się również wybór stu filmów, jeśli wziąć pod uwagę 120 lat rozwoju kina – trzeba wiedzieć, że jurorzy mają prawo oddać dziesięć głosów na swoje typy. Taki wybór, jak przekonałam się na własnej skórze, to zadanie bolesne, z powodu konieczności pominięcia wielu ukochanych filmów i nieuchronnego uwzględniania kryteriów pozafilmowych. W moim przypadku starałam się, by umieścić na liście tylko jeden film ulubionego reżysera i wybierać produkcje z różnych okresów historii kina. Niektóre z tych kryteriów mogą być czysto subiektywne, na przykład związane z czasem i miejscem, w którym zetknęliśmy się z danym filmem po raz pierwszy. Inne jednak mogą brać pod uwagę współczesne polityczne i społeczne okoliczności.

Warto na koniec podkreślić, że ten plebiscyt odzwierciedla gust specjalistów, który z definicji jest elitarny, gdyż reprezentują oni elitę wielbicieli kina. Gdyby listę najlepszych filmów stworzyć na podstawie wyników box office albo wyświetleń w internecie, z całą pewnością otrzymalibyśmy odmienną listę, bez dzieła Akerman na podium i z filmami białych mężczyzn, takich jak Hitchcock, Hawks, Kubrick, Spielberg i Polański na wyższych miejscach, niż są obecnie. Interesującą kwestią jest to, czy na przestrzeni dekad te plebiscyty przybliżyły się, czy oddaliły od tego, co określiłabym gustem powszechnym. Przypuszczam, że w 2022 roku raczej mogliśmy zaobserwować to drugie zjawisko.