



SLOVENSKÝ FILMOVÝ ÚSTAV
Grösslingová 32, 811 09 Bratislava, tel: +421-2-5710 1540, 5710 1508, fax: +421-2-5296 3461,
e-mail: valkova@sfu.sk, INTERNET: <http://www.sfu.sk>

uvádza

OBRAZY STARÉHO SVETA

a

Prišiel k nám Old Shatterhand

Obnovená premiéra: 10. 1. 2008 (ČR), 11. 9. 2008 (SR)

Krajina pôvodu: Československo. **Rok výroby:** 1972

Doporučená prístupnosť: nevhodné pre maloletých do 12 rokov. **Žáner:** dokument

Formát: 35 mm, čiernobiely, 64 min. **Počet kópií:** 2 polyesterové

Distribúcia: Asociace českých filmových klubů (ČR), Asociácia slovenských filmových klubov (SR)

Koniec monopolu: 31. 12. 2015

Produkcia: Slovenský film Bratislava, Štúdio hraných filmov Bratislava – Koliba

Réžia: Dušan Hanák. **Námet a scenár:** Dušan Hanák *s použitím fotografií* Martina Martinčeka a Vlada Vavreka. **Dramaturg:** Boris Hochel. **Kamera:** Alojz Hanúsek. **Hudba:** Georg Friedrich Händel, Václav Hálek, Jozef Malovec. **Strih:** Alfréd Benčíč. **Výtvarná spolupráca:** Jan Švankmajer.

Dokumentárny film Dušana Hanáka *Obrazy starého sveta* zobrazuje zaujímavých ľudí, dobrovoľne žijúcich na periférii spoločnosti. Periféria ale v tomto prípade nie je synonymom úpadku, ale azylovým miestom, umožňujúcim žiť autentický život v totalitnom komunistickom režime. Tvorcovi filmu, inšpirovanému fotografickými cyklami Martina Martinčeka, sa s výnimočnou citlivosťou podarilo zachytiť jedinečnosť sledovaných postáv, ich svojrázne postoje k životu i vzácnu morálnu čistotu. Sugestívne zobrazuje starých ľudí z Liptova a Oravy, ktorí dokážu aj v stave civilizačného chaosu a neistoty žiť vnútorne slobodní.

Jeden z najúspešnejších a najoceňovanejších slovenských filmov.

Ocenenia: Cena Asociácie losangeleských filmových kritikov za najlepší dokumentárny film 1990, nominácia na Oscara v kategórii dokumentárny film, Osobitné uznanie dokumentárnej poroty – Európska filmová cena 1989, Grand Prix – Zlatý sestercius, Cena publika, Cena poroty mladých a Čestné uznanie ekumenickej poroty na 20. MF dokumentárnych filmov Nyon 1988; Cena Dona Quijota (FICC) a Cena FIPRESCI na 31. medzinárodnom týždni dokumentárneho a krátkého filmu Lipsko 1988 a mnoho ďalších cien

PRIŠIEL K NÁM OLD SHATTERHAND

Československo, 1966, 35 mm, čiernobiely, 12 min., nevhodné pre maloletých do 12 rokov

Námet, scenár a réžia: Dušan Hanák. **Kamera:** Oskar Šághy. **Hudba:** archívna. **Strih:** Alfréd Benčíč

Old Shatterhand, cudzinec pre Indiánov a zároveň aj cudzinec pre vlastných, ergo cudzinec z „povolania“, poskytol Dušanovi Hanákovi bod, z ktorého sa môže akoby očami cudzinca pozeráť na spoločnosť, v ktorej vládne veľký červený brat. A z tohto pohľadu tá spoločnosť vyzerá skutočne bizarne, pričom táto bizarnosť zostáva pre červenokožcov nevidená.

Ocenenia: Igric 1966 v oblasti krátkého filmu Oskarovi Šághymu za kameru vo filmoch *Cesta...* (r. O. Krivánek), *Prišiel k nám Old Shatterhand* (r. D. Hanák), *Zakliata dolina* (r. Š. Kamenický); Dni českého a slovenského filmu Bratislava 1990: Osobitná cena v kategórii dokumentárnych „trezorových“ filmov D. Hanákovi za film *Obrazy starého sveta* s prihliadnutím k filmom *Omša* a *Prišiel k nám Old Shatterhand*

NAPÍŠALI O FILME OBRAZY STARÉHO SVETA

Vznikla hĺbková sonda do najhlbšieho zákutia ľudských duší, kde skryto prebýva ten najľudskejší cit – večná a nesmrteľná túžba človeka po slobode.

A.J. Fraňo, Film a divadlo, 1972

Obrazy starého sveta trpezlivo odokrývajú svet opustených starých ľudí, vnikajú do ich myslenia, túžob, uskutočnených i neuskutočnených snov. Film prináša výpoveď, ktorá nefalšuje, neuhladzuje, ktorá nechce vidieť realitu lepšiu, než aká v skutočnosti je. Ale je naplnená vierou v človeka a láskou k nemu, hodnotami, ktoré nielen z umenia, ale i zo spoločnosti povážlivo vymizli.

Jan Jaroš, Zemědělské noviny, 1990

Na základe piatich cyklov fotografií Martina Martinčeka autor s kameramanom Alojzom Hanúskom dokumentaristicky vyhl'adával a zaznamenával obrazy života, spomienky a názory starých ľudí na konci ich cesty, aby z týchto materiálov (...) vytvoril z prevažne statických, skulpturalizujúcich záberov poému o ľudskej sile prekonávať nepriazeň osudu, o schopnosti vyrovnávať sa s behom času, harmonizovať svoj život s prírodou, uvažovať o svete a svojom mieste v ňom, nachádzať svoju ľudskú podstatu, zostať človekom a pomáhať v tom i iným.

Jan Bernard, Scéna 1988

Film je úžasne sugestívny aj vďaka štýlu kameramana Alojza Hanúska, ktorý v záberoch prežaruje a rozjasňuje biedu, akoby tam bolo ustavične viacej poetickej než tragickej atmosféry. Nesmieme zabudnúť ani na Händlovu monumentálnu hudbu. Spolu s flautou, fujarou, melódiou zo starých hodín tvorí pestrý a zároveň jednotný mnohohlas hudobného spektra filmu. Až v jednote týchto zložiek sa utvára svetovosť diela.

Václav Macek, monografia Dušan Hanák

Dušan Hanák (27. 4. 1938, Bratislava)

Významný slovenský režisér a scenárista. V roku 1965 absolvoval Filmovú a televíznu fakultu AMU v Prahe. Nakrútil 20 krátkych filmov, ktoré boli ocenené v Oberhausene, Montevideu, na Bienále mladého umenia v Paríži a na mnohých ďalších festivaloch. Celovečerné filmy začal nakrúcať až po sovietskej okupácii Československa, pričom viaceré z nich boli hneď po svojom vzniku zakázané. Hneď jeho celovečerný hraný debut 322 (1969) získal Grand Prix na 19. MFF v Mannoheime. Film Obrazy starého sveta (1972) o ľuďoch, žijúcich na okraji civilizácie bol s veľkým úspechom premietaný v mnohých krajinách sveta až po sedemástich rokoch v trezore. Získal Zlatý sestercius na MFF v Nyone, Grand Prix v Mníchove, Alcan Prize v Montreali, Cenu Don Quijote, Cenu asociácie losangeleských filmových kritikov za najlepší dokumentárny film a celý rad ďalších medzinárodných ocenení. Film Ružové sny (1976), ktorý zaujal pravdivým vykreslením sociálnej situácie v cigánskej osade, nežnosťou a humorom, bol ocenený napríklad na 12. MFF v Teheráne a získal Grand Prix na 2. MFF v Alés. Ďalší zakázaný Hanákov film – ľudová tragikomédia o starom mládencovi Ja milujem, ty miluješ (1980) – bol uvedený až po ôsmich rokoch od svojho vzniku na 39. MFF v Berlíne, kde získal Strieborného medveďa za najlepšiu réžiu. Film Tichá radosť (1985) o hľadaní hodnôt v živote tridsaťsedemročnej ženy získal Grand Prix a ďalšie ceny na 29. MFF autorských filmov v San Reme, ako i Cenu československej filmovej kritiky. Komorný film Súkromné životy (1990) o dvoch nevlastných sestrách bol odmenený Zvláštnou cenou poroty na MFF v Strassbourgu. V roku 1996 bol uvedený film Papierové hlavy o vzťahu občana a totalitnej moci. Získal cenu Golden Spire v súťaži Golden Gate Award na 40. MFF San Francisco, Run-up Price na 6. MFF v Yamagate a ďalšie ceny a uznania.

V roku 1999 napísal Dušan Hanák knihu Slepec a nahá slečna (Záznamy a fotografie). Je profesorom na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU v Bratislave. Retrospektívy filmov Dušana Hanáka sa konali v San Reme, La Rochelle, Châteauroux, Paríži, Berlíne, Lipsku, Chicagu, v Múzeu moderného umenia v New Yorku a v mnohých amerických mestách a univerzitách. V roku 1991 mu na prehliadke jeho filmov v Denveri udelili Cenu za vynikajúci výkon vo filmovom umení. **Počas 43. MFF Karlovy Vary (4. - 12. 7. 2008) mu udelia Cenu za mimoriadny umelecký prínos svetovej kinematografii.** Podrobnú biografiu, filmografiu a ocenenia Dušana Hanáka a jeho filmov nájdete v publikácii Renáta Šmatlákova – Martin Šmatlák: Filmové profily (Slovenský filmový ústav 2005)

O FILME OBRAZY STARÉHO SVETA

Dokumentárna pravdivosť diela, sila životných príbehov, hĺbka naturálnej filozofie, suma humanitných ideálov, kultúra filmovej reči, autorov hold človeku, dokonalá dramaturgia a tvar diela – to všetko našlo veľkú spontánnu odozvu publika, záujem novinárov a nadšené prijatie u medzinárodnej poroty na festivale v Nyone.

Martin Slivka, Nové slovo, 1988

Dušan Hanák už ve svých krátkých filmech projevils jistou fascinaci cizími uměleckými projevy, ať výtvarnými, hereckými či hudebními. Snímky dnes už klasika slovenské fotografie Martina Martinčeka, jimiž je film inspirován, jsou výsostným uměleckým gestem, mají však i svou tajemnou existenciální hlubinu. Hanák se ale nespokojil s pouhou reprodukcí jejich světa, ale rozhodl se tento svět filmovými prostředky před divákem doslova znovu evokovat. Zmnožit a rozvinout v drúzu lidských příběhů, které teprve ve svém mnohohlasí vydají společný tón.

Čtyři z deseti portrétovaných venkovanů jsou ti, které objevil Martinček a které s ním potom Hanák znova navštívil. Pátého, Adama Kuru, jednu z nevýraznějších figur filmu, objevili spolu. A pět dalších našel už Hanák podle stejného klíče sám, doprovázen přitom fotografem Vladimírem Vavrekem. Jeho fotografie hrají ve filmu neméně důležitou roli než snímky Martinčekovy.

Říká se, že tento film zachycuje lidi z okraje společnosti, není to ale tak docela pravda. Ovčák sledující nejnovější kroky kosmického výzkumu, muž obsluhující mechanismus, který představuje bizarní „lidskou komedii“ života, starý mládenec prodávající na městském trhu vajíčka za kapotou auta, to přece nejsou lidé z periferie. Hanák je sleduje ve vztahu k okolnímu světu, hledá a nalézá však centrum, hlubinu bezpečnosti v nich samých. Právě tato svéprávnost postav filmu, jejich lpění na odvěkých principech a hodnotách, vedly k jeho zákazu, nikoli jeho údajný naturalismus a zhlédnutí se v estetice ošklivosti. Ani vynucené střihové úpravy v očích režimních exponentů filmu „nepomohly“, neboť ti správně vycítili, že Hanákovy postavy jejich lži nepotřebují, že žijí mimo ně a že navzdory jakýmkoli zásahům zůstanou ve svém životním gestu celiství.

Jan Lukeš - literární a filmový kritik, NFA na www.projekt100.cz

Skôr, ako bude reč o filme Obrazy starého filmu, je potrebné spomenúť tri cykly portrétnych fotografií starých ľudí z Liptova, ktorých autorom bol Martin Martinček. Tieto fotografie zaujali Dušana Hanáka, avšak spôsobom, aký je vlastný dobrému režisérovi dokumentárnych a hraných filmov. Zaujali ho totiž ako výzva, ako naliehavý podnet vydať sa na objaviteľskú cestu, ktorej cieľom bolo stretnúť sa, obrazne povedané, s osadníkmi sveta, odchádzajúceho nenávratne do minulosti. Stretnúť sa a vytvoriť filmové posolstvo o živote týchto ľudí, ktoré by zachytávalo život ľudí starého sveta (bolo ich viac, ďalších objavil Dušan Hanák) v jeho rozličných fazetách a navyše približujúce zmysel ich života.

Tento film na jednej strane potvrdzuje legitimitu označenia prívlastkom "dokumentárny", na druhej strane ju aj porušuje. Legitimitu dokumentárneho potvrdzuje intencia režiséra zobrazit' pravdu autentického života ľudí starého sveta. Pravdu, ktorá nie je deformovaná, nie je a nechce byť zdôvodňovaná zložitými špekuláciami a pojmovými konštrukciami, ale chce presviedčať vysokou mierou empatie, schopnosťou porozumenia životu, ktorý sa v záujme vernosti k autentickému vzpiera podriadeniu dobovým konvenciám, písaním a nepísaným normám. Každá z postáv, vystupujúca vo filme preto dokáže hrať len seba, životné príbehy sú nevyhnutne totožné s príbehmi, ktoré rozpráva film. Vo filme niet ničoho, čo by bolo štylizované, niet tu jediného miesta, kedy by divák prestal vnímať filmový obraz ako obraz referujúci ku skutočnosti a začal ho vnímať ako nezáväznú hru, rušiacu všetky väzby ku skutočnosti. K sugestívnosti filmových obrazov nesporne prispieva aj hudba, ktorá sa stáva vnútornou zložkou kompozície obrazov.

Film Obrazy starého sveta však aj porušuje legitimitu označenia prívlastkom "dokumentárny", avšak porušuje ju obdivuhodným spôsobom. Dôvodov pre toto porušenie je viac, v prvom rade je však potrebné upozorniť na fakt, že aj keď film ukazuje život jedinečných ľudí, predsa len za touto jedinečnosťou presvitá niečo univerzálne. Ťažko slovami vyjadriť príznaky tejto univerzálnosti, jeden je dominantný natoľko, že ho treba spomenúť. Tým príznakom je imperatív slobody, a to aj napriek tomu, že ho ani jeden z ľudí starého sveta nespomenul. Pravdu povediac, ani ho nemusel, pretože ho cíti rovnako ten, kto slobodu miluje ako aj ten, kto sa jej bojí. Praktickým spôsobom to dokázala totalitná moc, ktorá film na dlhé roky uzavrela do temnoty trezoru.

Peter Michalovič: Obrazy starého sveta – katalóg Letná filmová škola Uherské Hradiště 2007

ROZHOVOR S REŽISÉROM

Film *Obrazy starého sveta* má svoje predobrazy v podobe obrazov samotného sveta, obrazov jeho figúr a vecí. Váš film zachoval pre budúcnosť jeden miznúci svet, ktorý bol samozrejmom explikáciou toho, čo označujeme pojmami tradícia a kultúra. Čím vás priťahoval tento svet? Ako film vznikol a aký mal ohlas?

– Keď čítam knihu, hľadám v nej sám seba. Podobný vzťah mám k postavám svojich hraných a dokumentárnych filmov. Hľadám ich v živote alebo ich “poskladám” a vymyslím, ale vždy je v tom prvok identifikácie, aj keď ide o nevedomý proces. Obdivoval som tých starých ľudí z viacerých dôvodov. Žili na okraji civilizácie, niekedy vylúčení aj z dedinskej komunity a ich múdrosť súvisela s vnútornou silou a pozitívnym myslením. Mali v sebe humor a univerzálnu ľudskosť. Film som realizoval v období normalizácie, je to jeden z mojich troch celovečerných “zakázaných filmov”. Prispôbení, šedí ľudia chodili po uliciach, ani sa neusmiali. Nebolo ich prečo obdivovať. Aj preto som film nazval *Obrazy starého sveta*. Myslím si, že ho takto – vo vzťahu k vlastným životným podmienkam – vnímajú aj diváci v zahraničí. Akoby im tento film hovoril, že doba, keď človek žil v harmónii so sebou a prírodou, je už za nami. Diváci na Manhattane, v Paríži alebo v Brazílii rozumujú tým “obyčajným ľuďom” z Liptova, Oravy a Kysúc. Film vo všeobecnosti by mal podľa mojich predstáv poskytnúť divákovi možnosť byť sám so sebou, mal by aktivizovať jeho vnútorný hlas a smerovanie ku kvalite. Americký kritik z Los Angeles mi povedal, že *Obrazy starého sveta* zmenili jeho život. Neviem, do akej miery sa tomu dá veriť. Po prvom uvedení v Centre Georges Pompidou diváci vo veľkej sále dlho tleskali. Po diskusii ku mne pristúpil vtedajší veľvyslanec Colotka a povedal: “Dobrá práca”. Ale jeho manželka sa mi zblízka nenávisťne pozerala do tváre. Než dali film do trezoru, vyčítali mi rozvíjanie “estetiky škaredosti”. Im sa tí krásni ľudia zdali škaredí. O šesťnásť rokov film premietali v japonskej distribúcii a napríklad v Montreali vyhral súťaž, v ktorej bol zastúpený aj Jim Jarmusch a Peter Greenaway.

Vaše filmové obrazy sú zároveň aj zvláštnym dialógom so sugestívnymi fotografiami Martina Martinčeka. Tento vynikajúci fotograf zachytil zabudnutý svet, v ktorom príroda a kultúra tvorí nedeliteľný celok, a v ktorom sa akoby mýtické preplietajú s reálnym. Aký je váš vzťah k fotografiám tohto autora?

– Martin Martinček vytvoril celistvé dielo a zapísal sa do pamäti národa. Viem, že každý deň ráno o piatej už sedel v aute, hľadal motívy v krajine a v tvárach ľudí. Vo filme je asi štyridsať jeho fotografií, ďalšie nasnímal Vlado Vavrek a niektoré som aranžoval, pracoval som s ním ako s kameramanom. Fotografia je v tomto filme rovnocennou súčasťou filmovej skladby, naväzujú na ňu “bežné zábery”, často v tej istej situácii. Pokiaľ hovoríte o kultúre, má svoje archetypy aj v myslení a reči prostých ľudí. Pri zbere materiálu v horskej osade alebo v liptovskej dedine som sa stretol s replikami zo Sartra a Becketta. Mal som z toho dobrý pocit, ľudská skúsenosť je univerzálna.

Vo vašich filmoch dominuje obraz, ktorý sa úzko spája s hudbou. Verbálna a hudobná zložka ho dopĺňa alebo ich staviate s ním do konfrontácie. V čom spočíva pre vás špecifika filmového – predovšetkým dokumentárneho – obrazu?

– Nevidím už veľký rozdiel medzi dokumentárnym a hraným filmom. Obraz by nemal byť sluhom zvuku, ktorý je nositeľom nových informácií a pocitov. Komentár používam, len keď je to nevyhnutné. Omnoho viac ma zaujímajú rôzne podoby kontrapunktu medzi obrazom a jednotlivými zložkami zvuku. Dôležitá je stavba a skladobnosť, bez ktorej sú pekné obrázky o ničom. Divák by mal samostatne objavovať tému a zmysel filmu. Študentom často hovorím, aby obrazom alebo situáciou dokázali a vyjadrili to, čo o téme a o človeku pred kamerou vedia už pred nakrúcaním. Filmoví teoretici nám to nepovedia, ale dnes aj mnohé dokumentárne filmy prezentujú príbeh, charakter konajúcich postáv a ďalšie aspekty dramatického umenia. Napríklad psychológiu alebo vnútorný život predstaviteľov. Keď som nakrúcal svoje prvé dokumentárne filmy, v žiadnom prípade to nebolo samozrejmosťou. Dokumentárny film vstúpil do rodiny rôznych druhov dramatického umenia. Stále si myslím, že dobrý krátky film je lepší, ako zlý celovečerný. V tejto dobe sa mi zdá zaujímavejší ten kvalitný dokumentárny film, ale nie je ho kde vidieť.

Z rozhovoru s Petrom Michalovičom pre Film.sk 5/2002

Z ohlasov k filmu Prišiel k nám Old Shatterhand

Zdá sa mi, že už názov filmu je v tomto prípade veľmi dôležitý. Na jednej strane poukazuje na kontext, v ktorom sa rodil. Nemyslím teraz na politický či ideologický kontext, ale na fakt, že v tejto dobe sa dostali do našej filmovej distribúcie filmy o Old Shatterhandovi a Winnetouovi. V týchto filmoch Old Shatterhand stelesňoval bieleho gentlemana, ktorý sa, na rozdiel od väčšiny svojich kultúrnych súkmeňovcov, pokúšal pochopiť iný svet Indiánov. Na druhej strane práve Old Shatterhand, cudzinec pre indiánov a zároveň aj cudzinec pre vlastných, ergo cudzinec z „povolania“, poskytol Dušanovi Hanákovi bod, z ktorého sa môže akoby očami cudzinca pozeráť na spoločnosť, v ktorej vládne veľký červený brat.

A z tohto pohľadu tá spoločnosť vyzerá skutočne bizarne, pričom táto bizarnosť zostáva pre rudokožcov nevidená. (...) Filmový obraz o krajine červeného brata je nelichotivý. Nepáči sa náčelníkovi rudokožcov, avšak najstrašnejšie je na tom to, že všetky obrazy bez problému poskytla ich spoločnosť. Stačí, keď k týmto obrazom, tomuto slovníku reality pripojíme filmovú syntax, pracujúcu v službách jeho veličenstva Kompozície, a obrazová časť filmovej výpovede je hotová. Keď k tomu ešte pripojíme fragmenty každodenných rečí, ideologických fráz a hudbu tejto spoločnosti, vznikne celok, ktorý je natoľko presvedčivý, že sa ho až bojíme.

Peter Michalovič, Romboid 3/2002 (krátené)

„Film Prišiel k nám Old Shatterhand v minulom režime vyvolával salvy smiechu. Veľká väčšina záberov je nakrútená skrytou kamerou s dlhými objektívmi. Vedeli sme, čo chceme nakrúcať a s kontrastom obrazu a hudby som počítal už v scenári. Dve zložky kontrapunktu môžu „hrať vedľa seba“, ale aj proti sebe. V ideálnom prípade, aj vďaka nečakaným spojeniam a súvislostiam vznikne tretia, výsledná hodnota. Pokiaľ ide o šesťdesiate roky, boli explóziou tvorivosti vo všetkých oblastiach umenia. Na druhej strane, o každý okamih pravdy, o každý meter filmu bolo treba bojovať. Cenzori a inštitúcie žiadali úpravy a môj bývalý profesor z FAMU obchádzal členov poroty na festivale v Karlových Varoch a vysvetľoval im, „prečo tomuto filmu nemôže dať cenu“. Pravda je, že zakázané filmy boli „slávne“. Kvôli filmu Prišiel k nám Old Shatterhand zasadala akási rehabilitačná komisia.“

Dušan Hanák, Romboid 2/2002