

Zverejnenie ktorejkoľvek časti textu je možné len s uvedením zdroja:  
**Online lexikón slovenských filmových tvorcov, [www.ftf.vsmu.sk](http://www.ftf.vsmu.sk)**



## EUGEN ŠINKO

(30. 7. 1934, Bratislava – 24. 9. 2014, Pezinok) Slovenský režisér a dokumentarista. Študoval na Škole umeleckého priemyslu v Bratislave a v rokoch 1959 – 1963 réžiu na pražskej FAMU. V období 1957 – 1960 pracoval ako asistent Š. Uhra, či M. Hollého. Po absolutoriu nakrúcal dokumentárne, osvetové, inštruktážne, školské i propagačné filmy, napr. *Snovrat* (1963), *Posledná plavba*, *Etuda* (1964), *Piesok do očí*, *Dar* (1967), *Karol Skřípský* (1968), *Maľované uhlím* (1972), *Vatry na Dunaji* (1974). Krátky hraný film *Symetrála* (1969), odvážna alegória na ťaživosť doby po okupácii, putoval na desaťročia do trezoru. Je režisérom niekoľkých hraných televíznych filmov pre deti (*Dukát z rozprávky*, 1968) i dospelých (*Smrť Pavla Duchaja*, 1968, podľa novely Mila Urbana Staroba; *Brat*, 1970, podľa novely Františka Švantnera).

ŠKOLSKÝ ROK: 2010/2011

ROZHOVOR ZAZNAMENALA A PREPÍŠALA: Tina Rusnáková

PEDAGOGICKÉ VEDENIE: Eva Filová, Zuzana Mojžišová

Rozhovor sa uskutočnil písomnou formou.

## **Pri pátraní po vašej minulosti som našla len málo informácií. Prezrad'te niečo o vašom detstve a mladosti – chlapčenské roky ste prežili za Slovenského štátu.**

Narodil som sa v rodine nezamestnaného stolára a domovníčky, v čase krízy v 30. rokoch (1934) v Bratislave. Teda mal som pre neskorších vládcov za socializmu výborný kádrový profil – čo sa ukázalo ako omyl z mojej strany.

### **Ako si spomínate na povojnové a 50. roky?**

Slovenský štát som prežil – doslova prežil – v Tatrách, v Dolnom Smokovci v ústave pre TBC deti; a to plné štyri roky! Tam som si už ako 7–11-ročný zamiloval knižky. Veď iné tam ani nebolo pre ležiacich detských pacientov. (Po 20 rokoch pri kontrole TBC mi jeden primár povedal: „Kto prežil ako dieťa TBC bez penicilínu, ten prežije aj komunizmus.“ Tak sa aj stalo.)

### **Čo vás priviedlo k filmu? Prečo ste sa rozhodli venovať dokumentárnej tvorbe?**

V roku 1952 – ešte ako študenti Školy umeleckého priemyslu – sme mali amatérsku filmovú kameru. Spolu so spolužiakom Ivanom Baladom sme sa pokúšali nakrútiť (tá trúfalosť!) bábkový animovaný film. Na túto školu potom prišli J. Jakubisko a E. Havetta. S tými sme sa neskôr stretli na FAMU v Prahe. Na strednej Škole umeleckého priemyslu v Bratislave som sa stretol aj Jurajom Šajmovičom a Jurajom Herzom. Bola to výborná škola; z odboru fotografie som bol potom ihneď prijatý do Štúdia spravodajských a dokumentárnych filmov ako asistent kamery. Rýchlo som postúpil za strihača krátkych filmov (málokto doteraz vie, akú funkciu má strih v dokumentárnom filme) a odrazu som dostal výpoveď. Nazrel som do čertovej kuchyne socialistickej propagandy a potom zistili, že nie som v nomenklatúre KSS.

Prijali ma ako fotografa a kinooperátora (kameramana na 16 mm film + 3/16mm filmy o prírode) do Slovenského pamiatkového ústavu. Tam bolo ozajstné intelektuálne prostredie! Odtiaľ ma vzali na 2 roky na základnú vojenskú službu (napriek môjmu slabému vzhľadu po detskej TBC). Po vojenčine ma prijali ako strihača do štúdia Umeleckého dokumentárneho filmu.

V rokoch 1957 – 1960, keď sa v Umeleckom dokumentárnom filme zišli Š. Uher, M. Hollý, dramaturg Miro Horňák, riaditeľ Ján Beer a ja ako strihač a asistent réžie, všetci sme boli posadnutí romantickými baladami filmov *Červený balónik*, *Biela hriva* francúzskeho autora a režiséra Lamorissea a viac-menej sme iba diskutovali. Ale vtedy vznikli pozoruhodné krátke štylizované dokumentárne filmy – pokiaľ v roku 1961 túto tendenciu rázne nezlikvidovali. A tvrdo! To už som bol v Prahe na FAMU a tam som bol v prúde iných tendencií. Ale na roky 57 až 59 mám tie najkrajšie spomienky; v tvorivom ovzduší Krátkeho filmu sa zrodilo veľa myšlienok; aj niekoľko pekných filmov.

V roku 1959 som bol prijatý na FAMU v Prahe ako riadny poslucháč katedry réžie (1959 – 1963).

### **Čo bolo podnetom pre vznik snímky *Fragment Drevená dedina* podľa Hečkovho románu? Je to film, ktorý sa vo vašej filmografii uvádza ako prvý. Spolupracovali ste predtým ešte na nejakých iných projektoch?**

*Fragment Drevená dedina* (ide o variant názvu, oficiálny názov znie *Drevená dedina – výňatky z filmu režiséra A. Lettricha Drevená dedina podľa románu Fr. Hečku laureáta št.*

*ceny* – pozn. red.) mi ponúkli Učebné pomôcky n. p. ako oživenie literatúry pre študentov stredných škôl. Robil som ho cez prázdniny tuším v roku 1961.

**Film *Snovrat* portrétuje život slovenskej dediny. Je to veľmi poetický film zachytávajúci spätosť človeka s prírodou. Je tento motív niečím, k čomu máte blízko?**

Film *Snovrat* bol mojím absolventským filmom pre FAMU – vyrobený v Štúdiu krátkych filmov v Bratislave. Ako dospievajúci mládenec som chodieval prázdninovať k príbuzným na južné Slovensko; vedel som o neochote roľníkov voči kolektivizácii – a nekonečná rovina južného Slovenska je mimoriadne obrazovo atraktívna – až mystická.

**Bola to aj prvá spolupráca s kameramanom Jozefom Grussmannom, s ktorým ste neskôr nakrúcali mnoho ďalších filmov. Ako si na túto spoluprácu spomínate?**

Bol to môj prvý úspech. Kameramana Grussmanna som poznal ako čarodejníka atmosféry čiernobieleho filmu.

**K vidieckemu prostrediu sa opäť vraciate vo filme *Piesok do očí* o konflikte dvoch generácií na dedine. Tu spolupracujete s ďalším významným kameramanom Alexandrom Strelingerom. Aké boli okolnosti vzniku tohto diela a bola spolupráca so Strelingerom výrazne odlišná od spolupráce s Grussmannom?**

Pre film *Piesok do očí* som si vybral Alexandra Strelingera ako človeka so širokým spektrom intelektuálnych záujmov (čo nebolo obvyklé u kameramanov) a jeho rýchle chápanie potreby dramatiky každého jednotlivého záberu filmu. Je to veľmi citlivý a hlboko mysliaci človek!

Na *Piesok do očí* mám tie najzvláštnejšie spomienky: dotlačiť takú romantickú poviedku až do realizácie vyžadovalo nesmierne úsilie. V čase nútenej kolektivizácie bola takáto nezmyselná fikcia individuálnej snahy jedného starca pre vedenie nepochopiteľná! Ale film sa páčil najmä filmárom (aj na zahraničných festivaloch). Vzápätí mi dramaturgia Televíznej hranej tvorby (P. Balgha, A. Vášová) ponúkla adaptáciu poviedky M. Urbana *Smrť Pavla Duchaja*. To mi sedelo. Urban mi bol blízky.

**Vo väčšine vašich filmov ste boli tvorcom námetu, scenára a režisérom zároveň. Akým spôsobom ste si vyberali námety? Existoval nejaký balík povinných tém, z ktorých si bolo nutné vyberať?**

Krátky film nemal nijakých scenáristov. Bolo zvykom, že každý režisér prišiel s vlastným námetom. A pritom boli aj povinnosti voči Molochovi propagandy – vnútené témy; ale týmto som vedel – až na niekoľko výnimiek – unikať.

**Nakoľko odlišný prístup si vyžadovala práca na inštruktážnom, školskom alebo reportážnom filme?**

Školské a inštruktážne filmy boli pre mňa vítaným oddychom – a koniec-koncov aj chlebom. Nemám prečo sa za ne hanbiť. Krátky film bol ekonomicky závislý voči 1. politickým objednávkam (určované tematickým plánom od ÚV KSS), 2. objednávkam od rôznych ministerstiev, 3. na vlastnú tvorbu boli dotácie viac-menej zo „zbytkových rozpočtov“ a každý režisér mal zmluvnú povinnosť prijať akúkoľvek tému. Dalo sa však trochu kľučkovať s pomocou dramaturgov...

Prístup k objednávkovým filmom musel byť profesionálne totožný ako prístup k vlastnej tvorbe. To je predsa základ profesionality! (R. Flaherty robil filmy výlučne na objednávky veľkých konzorcií a monopolov.)

**Ako ste osobne vnímali rok 1968, obdobie pražskej jari, Dubčekov vzostup a pád, okupáciu vojskami Varšavskej zmluvy a následnú normalizáciu spoločnosti? Akým spôsobom táto udalosť zasiahla do vašej tvorby a života?**

Invázia v auguste roku 1968 ma zastihla pri príprave a pri nakrúcaní filmovej rozprávky *Dukát z rozprávky*. Bolo to nesmierne ťažké v tej atmosfére nakrúcať. Film je umeleckým fiaskom. Takisto televízny hraný film *Brat* z obdobia hneď po okupácii nesie znaky roztrieštenosti. Už len volať hercov z Prahy, Ostravy, Košíc a Martina bolo neuvážené v tej dobe. Takisto morálka spolupracovníkov v štábe bola nanič. Film nemá rytmus a je herecky nevyladený. Musel som dodržať televíznu montáž. Škoda.

**Stretali ste sa s reštriktívnymi opatreniami a cenzúrou? Pražská jar priniesla krátke obdobie bez cenzúry, potom cenzúra oficiálne neexistovala, ale fungovala na báze autocenzúry a kontroly zhora. Mohli by ste charakterizovať mechanizmus cenzúry v tej dobe?**

Cenzúra a autocenzúra boli vždy – od gotiky až po dnešok. Patrí to k umeniu – ak ide o umenie.

**Aké postihy nasledovali, ak film nevyhovoval? Ako táto situácia ovplyvnila výber projektov, na ktorých ste v tej dobe pracovali?**

Postihy režimu boli: zastavenie činnosti, preradenie do iných funkcií a aj platové. Najhoršia cenzúra bola od niektorých našich vlastných riaditeľov.

**Ako ste vnímali výrobu zákazkových filmov ako napríklad *Karol Skřípský* pre Československú televíziu alebo *70 rokov Výskumného ústavu lesného hospodárstva* pre VÚLH Zvolen?**

Film o K. Skřípskom som robil s radosťou: jeho filmy som vždy obdivoval! Film pre Výskumný ústav lesného hospodárstva vo Zvolene bol pre mňa oddychom v krásnej slovenskej prírode.

**Dočítala som sa, že váš dokument *Symetrála* bol v čase svojho vzniku zakázaný. Je to jediné z vašich diel, ktoré nebolo schválené? Aký bol dôvod zákazu?**

Film *Symetrála* bol 20 rokov – až do roku 1989 – v trezore. Táto obyčajná „príhoda zo života socialistického umelca“ veľmi pobúrila vedenie a trpel som pre to až do konca existencie Slovenskej filmovej tvorby.

**V rokoch 1970 – 1975 vzniklo pomerne veľa dokumentárnych filmov o umení. V rámci rozvrstvenia žánru naďalej pretrvávala línia zobrazovania insitného umenia, ktorá sa zrodila v druhej polovici 60. rokov. Aj vy ste do nej prispeli filmom *Maľované uhlím*. Ako si spomínate na výrobu tohto dokumentárneho filmu?**

Film *Maľované uhlím* bol filmom môjho srdca – sám sa až doteraz venujem insitnému maliarstvu!

Film *Človek z DAVu* vznikol ako objednávka ÚV KSS – ale práve tam som musel 8 rás prerábať scenár! L. Novomestského som mal rád ako básnika od školských rokov. Ešte som ho s kamerou zastihol živého (vzápätí skonol) v liečebni ÚV KSS na Železnej studničke.

**Ako dokumentarista ste isto veľakrát museli robiť rozhovory s ľuďmi, čo nie je vždy jednoduché. Čo vám pomáhalo dostať sa do sveta a porozumieť posolstvu protagonistov vo vašich dokumentoch?**

Živé rozhovory pred kamerou – tzv. „hovoriace hlavy“ – som nenávidel! Pretože doteraz vidím, že NIKTO pred magickou kamerou nie je schopný povedať pravdu. Ani teraz!

**V niektorých z vašich filmov sa objavuje aj satira ako akýsi odľahčujúci prvok. Napríklad v osvetovom filme *Recept na peknú postavu* ste spolupracovali s Júliom Satinským. Zvolili ste ho pre tento film práve pre jeho komickosť? Ako si spomínate na spoluprácu s ním?**

S Julom Satinským sme sa spoznali ako miništranti v r. 1950 – 53 v Kostole sv. Ladislava na Špitálskej ulici. Vedeli sme si pri nakrúcaní „ísť po ruke“. Bol to na realizáciu dosť náročný film, ale celý štáb sme ho robili s radosťou. (Dvaja miništranti za komunizmu!!!) Viac k tomu nemusím dodať.

**Jeden z filmov, ktorý sa od tvorby tohto obdobia líši, je dokument *Vatry na Dunaji*. Má tento film zachytávajúci protifašistický odboj dunajských lodníkov pre vás osobitý význam?**

Aj politicky objednávkový film *Vatry na Dunaji* som robil s potešením; veď som sa narodil na dunajskom nábřeží (tam, kde stojí teraz Most SNP) a veľmi mám rád všetko, čo súvisí s loďami. Aj v 2. ročníku FAMU som nakrútil film *Posledná plavba* ako ročníkovú prácu. Mimochodom; v roku 1963 som nakrútil remake *Poslednej plavby* na širokouhlý formát, počas plavby po Dunaji – až po Čierne more – ale už to nie je ono.

**V roku 1990 ste nakrútili dokumentárny film *Elégia* o dôsledkoch budovania Oravskej priehrady a jej vypustení v roku 1989 kvôli rekonštrukčným prácam. Tento film zachytáva veľké časové rozpätie a zmeny, ktoré sa na Slovensku udiali, odkedy bola Oravská priehrada postavená. Ako vnímate tento film s odstupom času? Aký má pre vás význam?**

Môj posledný film *Elégia* bol v podstate tiež objednávkový. Ale mal som „voľnú ruku“ (v roku 1990), a tak som z toho urobil čosi navyše. PUNKTUM! ZHASLA SVIEČKA. FINITO.

Ničoho neľutujem, za všetky svoje filmy sa cítim sám zodpovedný – aj za neúspechy.