

ETNOLOŠKI FILMOVI MILOVANA GAVAZZIJA I HRVATSKI ETNOLOŠKI FILM U PRVOJ POLOVINI 20. STOLJEĆA

VJEKOSLAV MAJCEN

Hrvatski državni arhiv

Hrvatska kinoteka

Marulićev trg 21, 10000 Zagreb

UDK 39:778.5 GAVAZZI, M.

Izvorni znanstveni rad

Original scientific paper

Primljeno: 28. 04. 1999.

U članku se s filmološkog aspekta razmatra razvitak etnološkog filma u Hrvatskoj u prvoj polovini 20. stoljeća. Ukazuje se na etnološke elemente u snimateljskom opusu Stanislava Noworyte i Josipa Karamana početkom stoljeća, na putopisne i turističko-promidžbene filmove s etnografskim sadržajima, na vrijednost etnološkog filma Seljačka svadba u Hrvatskoj (1922), te na važnost filmova škole narodnog zdravlja, koji su snimljeni od 1927. do 1960. godine. Uz ocjenu doprinosa pojedinih autora u drugome se dijelu članka posebno obrađuje korpus znanstvenih filmova nastalih radom etnologa Milovana Gavazzija, začetnika znanstveno-etnografskih filmova u Hrvatskoj.

Prednosti vizualnog registriranja pojava i događaja u prirodi i društvu izumom fotografije 1830. i naročito ostvarenjem mogućnosti snimanja pokretnih slika na kraju stoljeća utjecali su na to da ovi mediji brzo budu prihvaćeni kao sredstvo vizualnog dokumentiranja u znanstvenim istraživanjima. Već na koncu prošloga stoljeća film se plodno koristi u znanstvene svrhe i postaje sredstvom bilježenja podataka u etnološkim i antropološkim istraživanjima brojnih ekspedicija u egzotična i neistražena područja kolonijalnih carstava s kraja devetnaestog stoljeća. Začetnici te vrste filmova bili su Félix-Louis Regnault, koji već godine 1895. snima običaje žena iz plemena Wolof u Africi ili Alfred Cort Haddon, član Cambridge Anthropological Expedition g. 1898., koji Lumiereovom kamerom i fonografom u Oceaniji snima plesove i svakodnevni rad domorodaca. Baldwin Spencer i F. J. Gillen počeli su godine 1901. 30-godišnje studiranje australskih Aborigina rezultat čega je bio golem filmski etnografski materijal poslije pohranjen u Nacionalnom muzeju australske države Victorije. Od godine 1904. do 1907. svoja etnografska istraživanja u Australiji, Novoj Gvineji i južnoj Africi filmskim je snimkama potkrijepio Austrijanac Rudolf Pöch, osnivač Instituta za antropologiju i etnografiju u Beču. (Sveučilište u Beču restauriralo je i objavilo godine 1960. te filmske zapise), a etnografski filmovi o američkim Indijancima (čiji se počeci mogu naći već u prvim Edisonovim filmovima ili u filmovima Thomasa Incea), počinju godine 1914. filmom Edwarda Curtisa *In the Land of the Head-Hunters*, snimljenim u Columbiji, da bi svjetski uspjeh doživjeli filmom H. P. Carvera *Epic of the American Indian* (1930). (Brigard, 1975.; Ruby, 1996.) No, takva su etnološka istraživanja uz

pomoć vizualne registracije svoj vrhunac doživjela dvadesetih godina u Flahertyjevim filmskim istraživanjima života primitivnih naroda (*Nanook sa sjevera*, Robert Flaherty, 1922), svojevrsnim međašem u razvoju smjera svjetske filmske dokumentaristike koji se zadržao do danas, postavši značajnim dijelom i filmske i televizijske proizvodnje.

Tako se početak i afirmacija antropoloških i etnografskih istraživanja pomoću filma povezuje s istraživanjima života i rada ljudi u egzotičnim krajevima, što nastale filmske zapise čini osobito zanimljivim, ne samo znanstvenicima nego i posjetiteljima prvih kinematografa. Zanimanje široke publike za takve filmove utjecalo je da se uz individualnu znanstvenu filmsku registraciju proučavanih pojava vrlo rano počinju u sklopu dominantne kinematografije snimati i znanstvenopopularni ili kulturni filmovi, koji najčešće imaju putopisni sadržaj, ali i mnogo slikovnog gradiva koje bilježi rad, običaje i oblike tradicijske kulture ljudi određene sredine, što dovodi do suradnje profesionalnih filmskih studija sa znanstvenim istraživačima. (Tako je, primjerice, drugi Flahertyjev film *Moana*, godine 1926. financirao Paramount Pictures, a film *People and Customs of the World* (1928), Pathe Frères je snimio u suradnji s Department of Anthropology Harvard Universityja). (Ruby, 1996)

Realizam dokumentarnih filmskih zapisa u prikazivanju zbilje učinio je filmski medij izvanrednim dokumentacijskim sredstvom kojim su se i bez iskazane namjere mogli bilježiti i trajno sačuvati dragocjeni etnografski sadržaji. U sadržajnom se pogledu tematsko težište znanstvenopopularnih i znanstvenih etnoloških filmova postupno mijenja. Isprva okrenuto istraživanju egzotičnih krajeva i ljudskih običaja, zatim tradicijskim oblicima seoske kulture, ono postupno (počelo je to od britanskog dokumentarističkog pokreta Johna Griersona 30-ih godina, a naročito se razvilo šezdesetih godina u filmsko antropološkim istraživanjima antropologa-filmaša Jeana Roucha, osnivatelja i dugogodišnjeg predsjednika CIFE i pokretača filmskog pokreta *cinéma-vérité*), u sve većoj mjeri obuhvaća različite oblike svakodnevnog urbanog, industrijskog života, šireći se na bilježenje svih aspekata ljudske kulture i civilizacije. (Krišnar, 1982)

Među prve profesionalne snimatelje filmskih prizora s etnografskim sadržajem možemo ubrojiti i hrvatskog snimatelja poljskoga podrijetla Stanislava Noworytu koji je još krajem prošlog stoljeća snimao u sjevernoj Africi, a godine 1900. pošao na višegodišnji snimateljski pohod u Indiju, Indokinu i Kinu, gdje je za englesko poduzeće Raleigh & Robert snimao putopisne zanimljivosti i ratne vijesti. Iako u prvome redu zainteresiran za prirodnu egzotiku, prirodne znamenitosti i ratne događaje vezane uz Bokserski ustanak i imperijalnu europsku politiku u Kini, Noworyta je u te zapise upleo i mnogo etnografskih elemenata, kako se može zaključiti iz njegovih uspomena objavljenih u Hrvatskom slikopisu godine 1944. Između ostalog može se to ilustrirati sadržajem prizora koje je snimio na Ceylonu, jednoj od postaja svojeg azijskog putovanja:

“Stigli smo u Pettah, dio Colomba, u kojem stanuju sami urođenici. Zbilja nije bilo gotovo nijedne stvari, koja me tu ne bi držala u napetosti ili koja me ne bi strašno zanimala... Sve je bilo skroz naskroz egzotično i neviđeno... I tako sam snimio i čaj i kavu i gumu i Singalezkinje pri kupanju podno golemog Budhinog kipa i Tamile pri

molitvi pred brahmanskim hramom i skupinu zebua i vodenih bivola. Nisam svakako mogao mimoći ni 'Yogi-a', koji je ležao na čavlima ispunjenoj dasci, kao ni fakira s velikim iglama u obrazima..." (Noworyta, 1944 : 21)

Svoj osjećaj za filmski opis ljudskoga rada, potvrdio je Stanislav Noworyta u kratkom, impresivnom i slikovitom insertu šibenska luka, za koji pretpostavljamo da ga je snimio godine 1903. Iz tog vremena, s etnografskog su stajališta osobito zanimljivi kratki filmski zapisi splitskog filmskog poduzetnika Josipa Karamana *Splitska luka, Procesija sv. Duje, Sokolski slet u Splitu i Sprovod splitskog gradonačelnika Vicka Mihaljevića* (1910./1911.), danas jedini izvorni filmski dokumenti koji dočaravaju rad, običaje i naročito nošnju toga doba u Splitu i njegovu zaleđu.

U ranoj hrvatskoj kinematografiji češće su etnografski sadržaji povezani sa snimanjem promidžbenih turističkih filmova početkom 20-ih godina. Prvi takav projekt bila je serija filmova pod naslovom *Lijepa naša domovina* koje je zagrebačko poduzeće Jugoslavijan-film tek djelomice snimila godine 1921. Serija tih filmova bila je namijenjena prodaji u inozemstvu (posebice hrvatskom iseljeništvu) i trebala je prikazati povijesne, prirodne i etnografske ljepote zemalja i krajeva koji su nakon Prvoga svjetskog rata ušli u novu državu. Film je najavljen u ukupnoj dužini od 20.000 m, ali je snimljeno tek nekoliko dijelova filma u Dubrovniku, Hrvatskom primorju i Sloveniji, koji do danas nisu sačuvani. Nekoliko godina poslije, godine 1924., filmsko poduzeće zagrebačkog industrijalca i filmskog poduzetnika Alfreda Müllera - Balkan film organiziralo je sa snimateljem Viktorom Rybakom snimanje filma *Dalmacija*, dugog 1.500 m, koji je izazvao pozornost prigodom prvog prikazivanja, ali ni taj dokument nije sačuvan.

Međutim, prvi pravi pokušaj snimanja etnografskog filma u Hrvatskoj zabilježen je godine 1922. kada je filmsko poduzeće Jugoslavija d. d. počelo snimati ciklus filmova sa zajedničkim naslovom *Narodni život i običaji*. Koliko je poznato, od namjeravane serije snimljen je samo jedan film pod naslovom *Seljačka svadba u Hrvatskoj*, koji je prema postojećoj dokumentaciji sniman od 25. do 27. veljače 1922. godine u sunjskim selima Selišću i Gredi. (Gavazzi, 1922) Uz taj je film posebice zanimljivo spomenuti da je pripreman i sniman pod nadzorom muzejskih stručnjaka - zahtjev koji je, primjerice, Institut za znanstveni film u Göttingenu istaknuo u svojem vodiču za etnološku filmsku dokumentaciju (*Leisätze zur volkskundlichen Filmdokumentation*, 1959. godine), radi toga da bi se osigurala znanstvena valjanost etnološkoga filma. (Križnar, 1982)

Ideju o snimanju tradicijskih svadbenih običaja u sunjskom kraju razradio je etnolog Vladimir Tkalčić, tadašnji ravnatelj Etnografskog muzeja u Zagrebu, koji je i pratio cijelo snimanje. Uz Vladimira Tkalčića, redatelj filma bio je Anatolij Bazarov (ruski emigrant koji je od 1921. godine filmsku djelatnost razvijao u Hrvatskoj), a snimatelj Josip Halla, tada stalni snimatelj Jugoslavije d.d. O snimanju filma ostao je trag u izvještaju Etnografskog muzeja u Zagrebu za 1922. godinu, a nakon snimanja jedna je kopija poklonjena muzeju, pa je tako, zahvaljujući muzejskim kustosima film i sačuvan (danas je pohranjen u Hrvatskoj kinoteci).

Film spada u red pravih znanstvenih filmova koji prikazuju tradicijske običaje. Prilikom snimanja sačuvane su izvorne vrijednosti običaja kako su se u tom dobu odigravale, a svaki je dio svadbene ceremonije snimljen jasno i cjelovito, pa bi se i danas prema snimljenom filmu mogao rekonstruirati.

Jedan od etnologa nazočan snimanju filma *Seljačka svadba u Hrvatskoj* bio je i kustos Etnografskog muzeja Milovan Gavazzi koji će poslije postati pionir etnografskoga filma. U popratnom članku o snimanju pod naslovom *Kinematografsko snimanje naših narodnih običaja*, u časopisu *Narodna starina*, Gavazzi je tada ustvrdio:

"Gdjegod dolazi do potrebe da se ljudski rad u bilo kojoj formi fiksira i tako zauvijek konzervira, mora da kinematograf pritekne u pomoć kao najsavršenije pomagalo. Narodne običaje kod kojih čini bit i dušu njihovu upravo kompleks značajnih radnja i detalja u kretanjima, nije kadra ni riječ ni nepomična fotografija da dovoljno savršeno i plastično fiksira. Film, upotrebljen u svrhu pohrane narodnih običaja, razmjerno ih najsavršenije reproducira..." (Gavazzi, 1922.)

Godine 1926. osnovana je u Zagrebu škola narodnog zdravlja koja je u sljedećih nekoliko desetljeća razvila značajnu filmsku proizvodnju namjenskih filmova. Iako je osnovna namjena te proizvodnje bila snimanje zdravstveno-obrazovnih filmova, čvrsta povezanost škole s hrvatskim selom utjecala je na to da su u sklopu njezine filmske djelatnosti nastali brojni etnografski filmski zapisi o načinu i uvjetima života na selu, te oblicima seoske tradicijske kulture. Snimani skromnom tehnikom, ali istančanim darom zapažanja prirode i života ljudi, to su prvi sustavno snimani etnografski filmovi s informacijama o životu i radu ljudi koji obuhvaćaju stanovanje, rad u kući, u polju ili u tvornici, te napomene o zdravstvenom stanju vezanom uz način života i tradicionalne seoske običaje. Ponekad su te informacije dio filmske priče kao u igranim filmovima *Birtija* (1929) i *Grješnice* Jozе Ivakića iz 1930. godine, u kojem su snimljene sekvence seoskog folklor, prostor stanovanja, poljodjelski radovi te običaji vezani uz udvaranje i tradicionalne oblike liječenja.

To nisu autentični etnografski dokumenti, nego sadržaji koji pripadaju jednom širem polju zanimanja za oblike tradicijske kulture koji su dvadesetih godina snažno izraženi u umjetničkom pokretu 'novoga realizma' ili 'nove stvarnosti'. U hrvatskoj kulturi to se zanimanje istodobno očituje u obradi seoske tematike u književnim djelima i afirmaciji samoukih književnika sa sela, folklornom kazališnom repertoaru (čiji predstavnik je bio upravo Jozo Ivakić), ili u djelovanju grupe *Zemlja* osnovane godine 1929., čije tematske izložbe *Kuća i život* (1932) i *Selo* (1934) i naslovima upućuju na svoj kontekst. (Maraković, 1935; Leček, 1995; ELU, 1966: IV/610)

No, povezanost škole narodnog zdravlja sa selom i svakodnevna briga liječnika oko rješavanja socijalnih i zdravstvenih problema, stvorili su jedno okružje međusobnog povjerenja, koje je omogućilo i filmskim ekipama nesmetano snimanje u prirodnim uvjetima. Tako u dokumentarnim filmovima škole narodnog zdravlja ima mogo izvornih etnografskih elemenata. Istančani snimateljev osjećaj za ljepotu prirode, za ljudski rad u prirodnom ambijentu i način seoskog života, daje jednu humanu nijansu

tim filmovima, a kako su najčešće snimani u krajevima s još čvrstim oblicima tradiciojskog načina života, te slike imaju i određenu draž izvornosti i egzotičnosti. U njima su sociolog Kamilo Brössler i liječnik Drago Chloupek kao urednici i Aleksandar Gerasimov kao snimatelj najvećeg broja filmova škole narodnog zdravlja, gotovo u svakoj prilici tražili i bilježili kamerom elemente izvornog narodnog života. Stoga se u nizu tih filmova može naći mali etnografski muzej svakodnevnih uporabnih predmeta od drvenih luči, narodnih glazbala, drvenog i glinenog posuđa do tkalačkih stanova ili seoskih kola izrađenih bez kovnih dijelova. Kamerom su strpljivo bilježeni tradicionalni oblici seoskog života i rada kao što je prenošenje drvene kuće, kuhanje na otvorenom ognjištu, pređenje, tkanje i poljodjelski radovi, tradicionalni oblici poroda i liječenja, život u kući zajedno s domaćim životinjama i drugo. Takvi izvorni etnografski elementi nalaze se u sklopu putopisno-dokumentarnih filmova *Velebit* (1932), *Hrvatsko zagorje*, 1934, *Krk, najveći otok Jadranskog mora*, 1938. *Konavle*, 1939, *Naši pasivni krajevi*, 1939, *S našeg sela*, 1942, u filmovima posvećenim gospodarstvu (*Podižite silose*, 1936, *Naše maslinarstvo*, 1939) ili zdravstvenim filmovima (*Malaria*, 1933). Iako su to sve netonski filmovi, u mnoge su umetnute scene narodnog plesa i pjesme, a kada je Aleksandar Gerasimov konstruirao tonsku kameru godine 1930., cijeli je jedan film pod naslovom *Pjesme i plesovi otoka Krka*, posvetio prikazu folkloru Istre i otoka Krka, sada i sa zvučnom dimenzijom. U skupini filmova koji polaze od prirode, nastat će i nekoliko filmova u kojima je rad ljudi u prvome planu. Jedan od njih je - tek djelomice sačuvani - film *Tunolov* (1932), koji ekspresivnim scenama ribolova na otoku Krku ima neke elemente prikaza dramatičnosti borbe čovjeka s prirodom.

No, u cjelokupnoj produkciji škole ističe se iznad svega film *Jedan dan u turopoljskoj zadruzi* liječnika Drage Chloupeka i snimatelja Aleksandra Gerasimova (1933), etnografska rekonstrukcija života u obiteljskoj zadruzi, koja plijeni gledatelja svojim toplim, lirskim, mirnim prikazom tradicionalnog života seoske obiteljske zajednice.

Ovaj nijemi film s izvornim tekstom Drage Chloupeka na turopoljskom kajkavskom govoru kao međutekstom, bio je jedan od rijetko uspješnih dokumentarnih filmova-rekonstrukcija u kojem je na autentičan način prikazan život u seoskoj obiteljskoj zadruzi s kraja 19. stoljeća, kako su je se još sjećali posljednji njezini živući članovi.

Dramaturški čvrst i cjelovit, film je vremenski omeđen na jedan dan od izlaska do zalaska sunca, a za svaki dio dana odabrane su karakteristične scene iz života i rada brojnih članova seoske zadruge.

Sniman dugim mirnim kadrovima, koji naglašavaju smiren ugođaj života i trajanja ove zajednice, film prerasta u topli, poetski prikaz mirnog i ustaljenog obiteljskog sklada, a svojom dramaturškom cjelovitošću, nenametljivo ispričanom pričom i poetskom ekspresivnošću ovo djelo spada u red najboljih ostvarenja hrvatskog dokumentarnog filma.

To se potvrdilo i mnogo godina nakon snimanja kada je film godine 1960. pod naslovom *Grande famiglie croate* prikazan na Drugom međunarodnom festivalu

etnografskih i socijalnih filmova u Firenzi (kamo ga je poslao dr. Milovan Gavazzi) i zasjenio novije filmove snimljene superiornijom tehnikom. Tada, malo poznat u domovini izvan stručnih medicinskih i etnoloških krugova, na tome je festivalu film *Jedan dan u turopoljskoj zadruzi* dobio jedino pravo priznanje osvojivši prvu nagradu, za humanost ispričanu filmskim jezikom.

Film *Jedan dan u turopoljskoj zadruzi* kao zaokruženo i cjelovito filmsko djelo spada u red onih filmova koji etnografsku točnost (ovdje dosljedno provedenu i na razini slike i na razini popratnog Chloupekova teksta pisanog u izvornom govoru sredine u kojoj je film sniman), uspješno povezuju s pričom, stvarajući filmskim sredstvima djelo koje prelazi okvire filmskog dokumenta i pripada podjednako i etnologiji i filmskoj umjetnosti. Napomenimo da je to i jedan od rijetkih filmova koji se spominju u svjetskoj etnografskoj literaturi, pa je, primjerice, našao mjesto i u citiranom tekstu Emilije de Brigard *The History of Ethnographic Film* (Brigard, 1975: 24)

Posebno valja istaknuti način nastanka ovoga filma, jer je to izvanredan primjer zajedničkog rada autora i izvođača. U pripremi i snimanju filma sudjelovala je cijela jedna seoska zajednica koja je prihvatila da pred kamerom pokaže dio svoje tradicije i svatko se trudio da što vjernije odigra ulogu koja je unaprijed dogovorena. Tako je taj film pravo zajedničko djelo i njegovih autora (Chloupeka i Gerasimova) i seljaka koji su sudjelovali u rekonstrukciji jednog tradicionalnog oblika seoskog zajedništva, a to je i doprinijelo njegovoj autentičnosti i poetskoj uvjerljivosti. Koliki je dojam to snimanje ostavilo na izvođače može se potkrijepiti činjenicom da još danas mještani sela Mraclin u živom sjećanju imaju taj događaj i svoja sjećanja na snimanje filma iz prošlosti svoje zajednice prenose mlađim naraštajima.

Pred kraj svojega filmskog djelovanja u školi narodnog zdravlja snimljen je još jedan film o jednoj osebujnoj, izoliranoj zajednici. Bio je to film *Susak*, liječnika Branka Cvjetanovića i snimatelja Aleksandra Gerasimova (1955), koji je otkrio znanosti autohtonost malene ljudske zajednice otoka Suska i potaknuo rad na jednom opsežnijem znanstvenom projektu cjelovitog proučavanja govora, folkloru i tradicijskih običaja tih izoliranih otočana.

Osim filmova škole narodnog zdravlja koji su u doba nastanka često prikazivani na improviziranim seoskim projekcijama, uz svjetlost dobivenu priručnim akumulatorom, a povremeno i u gradskim kinematografima, filmove s etnografskim elementima snimali su i neprofesijski filmski autori. Posebice treba upozoriti na dokumentarnu vrijednost filmova zagrebačkog filmskog kroničara Maksimilijana Paspé s nizom filmskih zapisa u kojima je (od 1927. do 1960. godine), snimao svoju obitelj i prijatelje, svakodnevicu grada i ladanja (*Lov u Bregani*, 1928, *Moji roditelji*, 1929, *Zagreb*, 1936, *Podsused*, 1937, *Remete*, 1936. i dr.), stvarajući jednu skromnu, ali cjelovitu sliku hrvatskoga građanskog života s kraja 30-ih godina. U nekim od tih filmova ima i zanimljivih dokumentarnih snimaka pojedinih ljudskih aktivnosti, kao što je, primjerice, rad u podsusedskom kamenolomu 30-ih godina ili snimci posljednjih savskih ribara i njihova ribolovnog pribora u filmu *Ribolov na Savi*, 1954.

Kao osebujan primjer putopisno-etnografskog filma u hrvatskoj kinematografiji tridesetih godina valja navesti iznimno djelo bračnog para Gušić. Prirodoslovac i liječnik Branimir Gušić i njegova supruga, etnologinja Marijana Gušić-Heneberg uz pomoć su austrijskog filmskog snimatelja Karla Koraneka, u srpnju 1931. godine, snimili zadivljujući planinarski i etnografski film *Durmitor*. Oboje strastveni planinari, članovi HPD-a *Sljeme* - koje je od 20-ih godina u svojem sastavu imalo i planinarsku kinoamatersku sekciju - snimili su vlastiti planinarski pothvat - put od Zagreba do vrha Durmitora. Tako je nastao 70-minutni film o putu kroz tada još neistražene vrleti i prašume Durmitora, a uz to su na filmskoj vrpici zabilježili izvorne snimke planinskih crnogorskih sela i život ljudi u njima.

Nakon povratka u Zagreb film je ozvučen gramofonskim pločama i tako se, kao planinarski zvučni film, prikazivao u kinematografima. Izazvao je veliku pozornost javnosti, što se može zaključiti i iz toga što je osim u Zagrebu prikazivan u Ljubljani, Cetinju, Beogradu, Beču, Münchenu, Pragu, Bratislavi i Zürichu.

Film je laboratorijski obrađen u Beču. Negativ i jedna kopija ostala je snimatelju Koraneku i propala za vrijeme rata. Druga, kopija obitelji Gušić, preživjela je rat (ponovno je pronađena 1972. godine), ali nema podataka o daljoj sudbini filma. (Hanzlovsky, 1972)

Tridesete godine su doba kada pod utjecajem Hrvatske seljačke stranke u okviru Seljačke sloge jača kulturnoumjetnički rad u selima i organizirju se velike manifestacije seljačke kulture, kao što su bili Prosvjetni dani, Marunovi dani ili godišnje seljačke folklorne smotre. Suvremeni mediji bilježe te manifestacije, a mogućnost tonskog snimanja koje tridesetih godina postupno prevladava i u hrvatskoj kinematografiji otvara nove mogućnosti registriranja narodnih običaja i oblika tradicijske kulture. Prvi tonski filmski snimci vezani su uz strane snimatelje koji su djelovali u Hrvatskoj. Tako je snimatelj *Fox Movieton Novosti* Hans Pebal 1930. godine snimio proštenje u Remetama, a snimatelji njemačke UFA-e seosku svadbu u Šestinama. Stranci su često snimali u našim krajevima. Od zanimljivijih primjera spomenimo još snimanje UFA-e godine 1934., kad su Ulrich Kayser i K. T. Schulz snimili film *Ljudi i krajevi Dalmatinske Hrvatske*, a iste su godine snimatelji američkog Fox-filma snimili Sinjsku alku, Morešku na Korčuli, Kumpaniju u Blatu i Bokeljsku mornaricu u Kotoru. Od domaćih snimatelja značajniju je proizvodnju 30-ih godina razvio Frano Ledić snimajući seriju tonskih filmskih žurnala pod nazivom *Zvono* - narodna zvučna filmska industrija. Putujući od Karlovca i Zagreba do Petrovaradina u tim je žurnalima snimio nekoliko izvornih etnografskih filmskih zapisa među kojima se ističe nastup pjevačkog zbora iz Travnika koji izvodi hrvatske narodne pjesme i filmski zapis rusinskih svadbenih običaja snimljenih u istočnoj Slavonji. Tim folklornim filmovima pridružuje se i Seljačka sloga koja je naručitelj snimanja nastupa folklornih skupina u Zagrebu. Tako je do danas sačuvan opsežan dokumentarni materijal snimljen 1935. i 1937. godine prigodom održavanja godišnje *Smotre Seljačke sloge u Zagrebu*. Sačuvana građa (600 metara filmske vrpce) sastoji se od netonski snimljene smotre 1935. i tonski snimljenih nastupa folklornih skupina na *Smotri 1937. godine*. To je najraniji vizualni i zvučni

zapis nastupa brojnih folklornih skupina iz gotovo cijele Hrvatske i hrvatskih folklornih skupina iz Bosne i Vojvodine. Na žalost, filmska građa nije sačuvana čitava, pa se za proučavanje mogu koristiti samo fragmenti.

U sjeni ove javne filmske proizvodnje od početka tridesetih godina filmsko snimanje postaje i dijelom sustavnog znanstvenog etnografskog istraživanja. Ta istraživanja datiraju od 1927. godine kad je na Odsjek za etnologiju Filozofskog fakulteta došao Milovan Gavazzi, koji je u svojim znanstvenim istraživanjima počeo sustavno koristiti suvremene medije. Već od 1924. godine sudjelovao je u istraživanjima Vinka Žganeca, kad je ovaj muzikolog fonografski snimao folklornu glazbu u Međimurju, (Muraj, 1993) a od 1930. godine u svojim se istraživanjima koristio i filmskim snimanjem i tako postao začetnikom hrvatskoga znanstvenog etnografskog filma.

Milovan Gavazzi svoje je prve etnografske filmske zapise snimio godine 1930., 16 milimetarskom amaterskom filmskom kamerom (AGFA movex) s kasetom - spremnicom za 12 m filma. Bili su to crno-bijeli, netonski snimci na preokretnoj filmskoj vrpici, koju je Gavazzi slao na razvijanje u Češku. Bila je to skromna tehnologija. Kasete s određenom dužinom filmske vrpce ograničavale su mogućnost kontinuiranog dužeg snimanja, a kvaliteta snimaka ovisila je o filmskom znanju stručnjaka-etnologa, koji je sam snimao. No, bez obzira na to, filmovi koje je snimao znanstvenom preciznošću i danas su dragocjeni dokumenti određenih tradicionalnih običaja, koji dijelom imaju i unikatni značaj jer ih u izvornom obliku više nema.

Tijekom svojega znanstvenoga rada Milovan Gavazzi snimio je samostalno 20-ak etnografskih filmova i još toliko u suradnji s drugim snimateljima. Među tim filmovima su i neki izuzetni, danas neponovljivi, snimci narodnih običaja. Među te filmove spadaju, primjerice, filmski zapisi *Kuhanje mlijeka vrućim kamenjem* (1931), *Pletenje jalbe* (1934), *Oranje vrgnjem* (1935), *Pogreb na saonicama* (1935), *Izrada pokljuka pomoću kalupa* (1962), *Obiteljska zadruga Živić-Krlavini* (s Andrijom Stojanovićem, 1963). Ovaj posljednji film, *Obiteljska zadruga Živić-Krlavini*, prikaz je jedne obiteljske zadruge u Slavoniji i svojevrsni je hommage filmu *Jedan dan u turopoljskoj zadrugi* koji je snimljen 30 godina ranije, a prema riječima Gavazzija bio mu je uzor i poticaj u radu.

Prvi Gavazzijevi filmovi čisti su slikovni zapisi bez teksta, tek s imenovanim fenomenom koji je snimljen, oznakom vremena i mjesta snimanja te s imenom snimatelja u najavi filma. Snimke su kontinuirane, u dugim neprekinutim kadrovima, bez pomicanja kamere u kadru ili promjene udaljenosti s koje se snima, a prekidi nastaju tek zbog mijenjanja filmske kasete. Prizori koji se u stvarnosti ponavljaju (primjerice bacanje i izvlačenje mreže u filmu *Ribanje migavicom*, 1935), ponovljeni su i u filmskom zapisu, pa se film približava realnom trajanju promatranog događaja.

U filmovima snimanim 50-ih i 60-ih godina najavnica je nešto bogatija, a snimatelj povremeno zaokruži kamerom okolnim prostorom, pejzažem, tek toliko da naznači prostor u kojem se nešto zbiva. Najčešći je srednji filmski plan u kojem je zahvaćena cijela ljudska figura s neposrednom okolinom u kojoj se odigrava radnja, te

krupni plan. Filmovi su uglavnom snimljeni jednokratno, prateći neki događaj od početka do kraja, osim onih pojava koje zahtijevaju dugotrajnije praćenje. Tako je filmski zapis *Život na Neretvi* sniman u više navrata od 1963.-1968. godine (i jedini je Gavazzijev nedovršeni film).

Svoju ljubav prema filmu Gavazzi je prenosio i na svoje suradnike od kojih je najduše surašivao s Andrijom Stojanovićem koji mu se pridružio u tom pionirskom filmskom poslu i postupno preuzimao filmske zadatke, prepuštajući Gavazziju savjetodavnu ulogu. Njih dvojica uglavnom su snimili najvažniji dio etnografskih zapisa pohranjenih na filmskoj vrpici.

Njihov se zajednički rad produžio duboko u 60-te godine, te je u tome razdoblju nastao velik broj izvornih etnografskih filmskih zapisa. Razvitkom filmske tehnologije mijenjali su se i rezultati snimanja i struktura filmskih zapisa. Tako je u filmovima snimanim 50-ih i 60-ih godina dorada filma sve veća pa se javlja bogatiji tekstovni uvod na početku filma, povremeni međutekstovi, a u nekim se filmovima izvorne snimke kombiniraju sa snimkama modela radi jasnijeg prikaza i obrazloženja detalja određene radnje (*Narodno ukrasno tkanje - prijebor*, 1969). Neki oblici tradicionalne kulture snimaju se više puta, traže se isti sadržaji u različitim mjestima (primjerice, rad na lončarskom kolu), sa željom da se povežu u filmu radi mogućnosti usporedbe. Prema Gavazzijevu mišljenju upravo su takvi filmovi, u kojima se usporedno mogu promatrati istovrsne pojave koje se odigravaju na različitim mjestima i u različito vrijeme, najvrjedniji doprinos vizualnog dokumenta znanstvenome etnografskome radu.

Sam Gavazzi te filmske zapise naziva bilješkama, fragmentima, dokumentima koji služe istraživanjima, zatim u nastavi za prikazivanje studentima ili za scenske potrebe, odnosno rekonstrukciju pojedinih fenomena.

Cijenio je tri vrste etnografskih filmova različitih po svojem značaju. Prva su skupina unikatni dokumenti koji zamjenjuju stvarne pojave, jer prikazuju nešto čega više u stvarnom životu nema. Druga su vrsta filmovi-rekonstrukcije u kojima se točno rekonstruira dio tradicije koja u praksi više ne postoji, ali je se ljudi sjećaju. Treća su vrsta poredbeni etnološki filmovi koje smatra najvrjednijima i naziva ih "muzikom budućnosti" - u kojima se usporedno prikazuju pojedini fenomeni kako se u fazama zbivaju ili kako se odvijaju u vremenski i prostorno odvojenim situacijama. (Križnar, 1992)

Svojim radom Gavazzi je stekao velik ugled i u hrvatskoj i u europskoj etnologiji, a neki njegovi filmovi (*Lončarstvo u Dalmaciji* iz 1930. i *Šestinski opanci* iz 1967. godine) pohranjeni su u Filmskom arhivu uglednog göttingeškog Instituta za znanstveni film i zabilježeni u enciklopediji etnografskog filma *Encyclopaedia Cinematographica*. (Križnar, 1992)

Znanstveni etnografski film nakon Gavazzija i Stojanovića u suvremenim uvjetima razvijenije snimateljske tehnologije nastavljen je u sklopu stručnih institucija, pa danas postoji nekoliko zbirki filmskih i videozapisa nastalih u sklopu terenskih istraživanja. Posebice su u novijem razdoblju bili aktivni suradnici Instituta za istraživanje folkloru u Zagrebu, koji raspolaže većim brojem filmskih i videozapisa što

su ih snimili istraživači izvornog folkloru Ivan Ivančan, Josip Miličević, Nikola Bonifačić, Maja Bošković-Stulli, Iva Heroldova, Ivica i Zorica Rajković, Stjepan Sremac, Krešimir Galin, Ivan Lozica i drugi znanstveni suradnici te ustanove, prateći autentične oblike folkloru u različitim krajevima Hrvatske.

Poslije Drugoga svjetskog rata zanimanje za etnološki film se znatno proširilo. Etnolozi se zalažu za stvaranje široke filmske dokumentacije koja će obuhvatiti ukupnost čovjekova života, rada, znanja, kulture i okolice u kojoj čovjek živi, što znatno proširuje krug filmova za koje su zainteresirani. U hrvatskoj kinematografiji poslije Drugoga svjetskog rata etnološke su teme postale čvrstom sastavnicom velikoga dijela dokumentarne filmske (i televizijske) proizvodnje. U tome je razdoblju s opisa seoske sredine etnološki dokumentarni film postupno prešao na promatranje urbane i socijalne tematike, no to je - i opsegom i sadržajem - tema kojoj se valja posebno posvetiti.

Filmografija etnografskih filmova Milovana Gavazzija

1930.

1. *IZRADA DVOJNICA - LAZ* / Zavod za etnologiju FF, 1930. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 45 m. - Snimljeno u selu Laz pod Sljemenom, na cesti Sesvete-Marija Bistrica.

2. *MODELIRANJE POSUDE - POTRA-VLJE KOD SINJA : LONČARSTVO* / Zavod za etnologiju FF, 1930. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 32 m. - Izrada posuda na ručnom kolu.

3. *MODELIRANJE POSUDE - VELI IŽ: LONČARSTVO* / Zavod za etnologiju FF, 1930. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 36 m. - Izrada posuda na ručnom kolu.

1931.

4. *IZRADA CREPULJA - KONA VLE* / Zavod za etnologiju FF, 1931. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 6 m. - Ručno modeliranje, rad žena.

5. *KOLO - OTINOVC* / Zavod za etnologiju FF, 1931. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 21 m.

6. *KUHANJE MLIJEKA VRUĆIM KAMENJEM I.* / Zavod za etnologiju FF, 1931. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 15 m. - Stupe-Popovići kod Livna.

7. *KUHANJE MLIJEKA VRUĆIM KAMENJEM II.* / Zavod za etnologiju FF, 1931. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 15 m. - etno-grafski; Begovača kod Livna.

8. *ORANJE RALOM - POLJICA* / Zavod za etnologiju FF, 1931. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 4 m.

9. *PLES KOLO - KOD KUPRESA* / Zavod za etnologiju FF, 1931. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 15 m. - Snimljeno u Hotinovcima kraj Kupresa; povezano s filmom Vrličko kolo (zajedno 30 m).

10. *VRLIČKO KOLO* / Zavod za etnologiju FF, 1931. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 15 m.

11. *ZVONČARI - MARČELJI, KASTAV* / Zavod za etnologiju FF, 1931. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 27 m. - Pokladni običaji u selu Marčelji, Kastav u Istri.

1934.

12. *PLETENJE JALBE* / Zavod za etnologiju FF, 1934. - autor Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 20 m. - Snimljeno u Trgu kod Ozlja.

1935.

13. *ORANJE VRGNJEM - KRAS, KRK* / Zavod za etnologiju FF, 1935. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 20 m. -

14. *POGREB NA SAONICAMA - TRG* / Zavod za etnologiju FF, 1935. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 19 m. - Snimljeno u Trgu kraj Ozlja.

15. *RIBANJE MIGAVICOM, ŠABAKOM - TKON* / Zavod za etnologiju FF, 1935. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 11 m.

1950.

16. *PAŠKI I BLASKI TANAC* / Zavod za etnologiju FF, 1950. - bez podataka. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 30 m.

17. *RIBARI PAŠMANA* / Zavod za etnologiju FF : (1950). - bez podataka. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 11 m.

1952.

18. *TATAUIRANJE II. - BANJA LUKA* / Zavod za etnologiju FF, 1952. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 30 m.

1960.

19. *RAKALJSKO LONČARSTVO - RAKALJ, ISTRA* / Zavod za etnologiju FF, 1960. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 40 m.

1962.

20. *OBITELJSKA ZADRUGA ŽIVIĆ-KRLAVINI: SIKIREVCI* / Zavod za etnologiju FF, 1962./1963. - autor Andrija Stojanović, Milovan Gavazzi, Stjepan Katušić, k. Stjepan Katušić. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 467 m. - Snimano u Sikirevcima 1962. i 1963. godine.

21. *IZRADA POKLJUKA - NOVO SELO* / Zavod za etnologiju FF, 1962. - autor Milovan Gavazzi, Z. Lehner, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 90 m. - Novo Selo kod Slavonske Požege.

1963.

22. *JEROVEČKI LONČARI* / Zavod za etnologiju FF, 1963. - autor Milovan Gavazzi, Andrija Stojanović, k. Andrija Stojanović. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 90 m. - Tradicionalno lončarstvo u zagorskom selu Jerovcu.

23. *ŠESTINSKI OPANCI* / Zavod za etnologiju FF, 1963./1968. - autor Milovan Gavazzi, Andrija Stojanović, k. Milovan Gavazzi, Andrija Stojanović, Palošija. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 245 m. - Snimano između 1963. i 1968. godine u Šestinama.

24. *ŽIVOTNA NERETVI* / Zavod za etnologiju FF, 1963. - sc. Milovan Gavazzi, Andrija Stojanović, r. Milovan Gavazzi, Andrija Stojanović, k. Milovan Gavazzi, Andrija Stojanović. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 420 m. - Snimljeno u selima Komin, Desne, Podgradine, Opuzen u više navrata od 1963. do 1968. godine. Nedovršen film.

1967.

25. *PREVLAČENJE DRVENE KUĆE* / Zavod za etnologiju FF, 1967. - autor Andrija Stojanović, Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi, Andrija Stojanović. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm, 134 m. - Selo Kuće u Turopolju.

1968.

26. *TKANJE - KONAVLE, BREZ LETNICE* / Zavod za etnologiju FF, 1968. - autor Milovan Gavazzi, k. Milovan Gavazzi. - dok, ktm. - c/b, nt, 16.0 mm.

Literatura

BELAJ, VITOMIR: In memoriam: Prof. dr. Milovan Gavazzi, *Etnološka tribina 15*, Zagreb, 1992.

DEBRIGARD, EMILIE: The History of Ethnographic Film, u zborniku *Principles of Visual Anthropology*, Mouton Publishers, 1975.

Enciklopedija likovnih umjetnosti, JLZ, Zagreb, 1966.

Filmsko snimanje naših krajeva, *Obzor 181* od 9. VIII. 1934.

GAVAZZI, MILOVAN (M. G.): Filmsko snimanje naših narodnih običaja, *Narodna starina*, knjiga 1. (ur. Josip Matasović), Zagreb, 1922., (str. 85).

HANZLOVSKY, MLADEN: Pronađen Durmitor iz 1931., *Večernji list*, Zagreb, 5. siječnja 1972.

KRIŽNAR, NAŠKO: Slovenski etnološki film, Slovenski gledališki in filmski muzej, Ljubljana, 1982.

KRIŽNAR, NAŠKO: Razgovor s Milovanom Gavazzijem, *Etnološka tribina 15*, Zagreb, 1992.

LEČEK, SUZANA: Između izvornog i novog - Seljačka sloga do 1929. godine, *Etnološka tribina 18*, Zagreb, 1995.

MAJECEN, VJEKOSLAV: *Filmska djelatnost škole narodnog zdravlja Andrija Štampar*, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, 1995.

MAJZEN, VJEKOSLAV: Hrvatski obrazovni film, *Hrvatski filmski ljetopis*, 13/1998.-16/1998.

MARAKOVIĆ, LJUBOMIR: Hrvatska književnost u XX. vijeku, *Obzor*, Spomen-knjiga 1860.-1935., Zagreb, 1935.

MURAJ, ALEKSANDRA: Josip Matasović u svjetlu hrvatske etnologije, *Etnološka tribina 16*, Zagreb, 1993.

NOWORYTA, STANISLAV: Doživljaji uz slikopisnu kameru, *Hrvatski slikopis 9*, 1944., (str. 21).

RUBY, JAY: Visual Anthropology, u: *Encyclopedia of Cultural Anthropology* (David Levinson and Melvin Ember, editors), Henry Holt and Company, vol. 4:1345-1351, New York 1996.

VOJNOVIĆ, BRANKA: Gavazzijevo određenje hrvatske narodne umjetnosti i mogućnosti daljnje istraživanja, *Etnološka tribina 18*, Zagreb, 1995.

ZEBEC, MIRNA: Fotoarhiv Odjeljenja za sanitarnu tehniku škole narodnog zdravlja, *Arhivski vjesnik 37*, 1994.

Arhivsko gradivo

Hrvatska kinoteka: Filmski fond, dokumentacija

Hrvatska kinoteka: Izvori za povijest hrvatskog filma, dokumentacija

ETHNOLOGISCHE FILME VON MILOVAN GAVAZZI UND DER KROATISCHE ETHNOLOGISCHE FILM IN DER ERSTEN HÄLFTE DES 20. JAHRHUNDERTS

Zusammenfassung

Aufgrund der Untersuchung der in der Kroatischen Kinothek aufbewahrten Filmmaterialien und der Zusatzquellen für die Geschichte des kroatischen Films wird von einem filmwissenschaftlichen Standpunkt aus die Entwicklung des ethnologischen Films im Kroatien der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dargestellt. Um die Jahrhundertwende konnten ethnologische Elemente in den Filmaufnahmen von Stanislav Noworyta und Josip Karaman beobachtet werden, und in der kroatischen professionellen Kinematographie der 20er Jahre wurden Reise- und Touristikfilme mit ethnographischen Inhalten gedreht. Besondere Aufmerksamkeit wird dem ersten wissenschaftlichen ethnologischen Film *Seljačka svadba u Hrvatskoj* (Bauernhochzeit in Kroatien) gewidmet, der 1922 als Ergebnis einer Zusammenarbeit zwischen den Filmfachleuten und Ethnologen entstand, sowie den vielfältigen und reichen ethnographischen Inhalten in den von 1927 bis 1960 gedrehten Bildungsfilmen der Schule für Volksgesundheit in Zagreb. Wegen seiner Authentizität und seiner visuellen Qualität wurde der klassische Film bzw. die Rekonstruktion *Jedan dan u turopoljskoj zadrugi* (Ein Tag in der Zadruga von Turopolje) (Drago Chloupek und Aleksandar Gerasimov 1933) hervorgehoben. In jener Zeit konnten ethnographische Elemente auch in einigen Arbeiten der Hobby-Kameraleute (Maksimilijan Paspas), im Branimir Glušićs ethnographischen Film *Durmitor* (1931) und in einigen Filmjournals von Frano Ledić beobachtet werden. Parallel mit diesen populär-wissenschaftlichen und Bildungsfilmen

entstand auch ein Korpus von wissenschaftlichen ethnologischen Filmen, dessen Begründer der Ethnologe Milovan Gavazzi ist, der in seinen Forschungen seit 1930 systematisch neue Medien einsetzte. Eine Zeitlang alleine, und später zusammen mit Andrija Stojanović und gelegentlich mit anderen Mitarbeitern, machte er viele Filmaufnahmen, indem er jene Erscheinungen visuell dokumentierte, die bis heute in ihrer ursprünglichen Form größtenteils nicht erhalten geblieben sind. Unter diesen Filmen befinden sich einige einzigartige, heute nicht mehr mögliche Aufnahmen der traditionellen Formen der Haushalts- und landwirtschaftlichen Arbeit und der Volkssitten (*Kuhanje mlijeka vrućim kamenjem*, 1931 /Milchkochen mit heißen Steinen/, *Pletenje jalbe*, 1934 /Flechten von *jalba*/, *Oranje vrgnjem*, 1935 /Pflügen mit *vrganj*/, *Pogreb na saonicama*, 1935 /Begräbnis mit dem Schlitten/, *Izrada pokljuka pomoću kalupa*, 1962 /Herstellung von *pokljuka* mit einem Modell/, *Obiteljska zadruga Živić-Krlavini* zusammen mit Andrija Stojanović, 1963 /Familien-*Zadruga Živić Krlavini*/). Nach Gavazzi wurde das wissenschaftliche Drehen von Dokumentationen von Andrija Stojanović fortgesetzt. In der Gegenwart entsteht der ethnographische Film im Rahmen mehrerer Fachinstitutionen, die Feldforschungen durchführen, sowie im Rahmen einiger Filmprojekte des Kroatischen Fernsehens, wobei neben den Aufnahmen traditioneller Lebens- und Arbeitsformen der Bauerngemeinschaften immer mehr Aufmerksamkeit einem Dokumentieren der städtischen Problematik geschenkt wird.

Aus dem Kroatischen von Velimir Piškorec