

Vjekoslav Majcen

Hrvatski državni arhiv
Marulićev trg 21
Zagreb

KULTUROLOŠKE I SOCIJALNE OSNOVE FILMOVA ŠKOLE NARODNOG ZDRAVLJA U SVJETLU IDEJA BRAĆE RADIĆ

UDK 364.444(497.5)"1926/1945"
329(497.5):791.44

Izvorni znanstveni članak

Autor u članku analizira kulturnopovijesni značaj edukativne filmske proizvodnje Škole narodnog zdravlja 30-ih godina i njen odnos prema pojavama u europskoj i hrvatskoj kulturi toga doba (književnosti, likovnim umjetnostima i glazbi), te političkim idejama braće Radić izraženima kroz sadržaj poruka edukativnih filmova.

Stota obljetnica filma, koju je svijet obilježio 1995. godine, a u Hrvatskoj se, prema datumu prve filmske predstave održane u Zagrebu 8. listopada 1896. godine, poklapa s 1996. godinom, prilika je za mnoga promišljanja o povijesti ovoga medija i njegovoj ulozi u proteklom razdoblju i u suvremenom svijetu. Nakon stotinu godina života, film (i televizijska elektronska slika, kao njegov suvremeniji oblik) potvrđuje se kao dominantno komunikacijsko sredstvo, sredstvo zornog informiranja, promicanja ideja i znanja, sredstvo zabave i umjetničkog stvaranja.

Velika sugestivna moć pokretnih slika i mogućnosti da se njima istodobno djeluje na veliki broj gledatelja, vrlo rano usmjeravala je jedan dio filmske proizvodnje u utilitarnom smjeru prema korištenju u obrazovanju širokih razmjera. Pedagoška istraživanja koja se u svijetu sustavno provode od 20-ih godina ovoga stoljeća (Trnka, 1935; Dale, 1955: 95), nedvojbeno su pokazala da film može biti izvanredno obrazovno sredstvo kojim se mogu postizati rezultati ne samo u mijenjanju stanja

znanja, već i u stvaranju novih stavova i u promjeni ponašanja. (Dale, 1995: 41) Temeljem tih spoznaja, uz dominantnu kinematografiju trajno su u filmskoj (danas i u televizijskoj) proizvodnji prisutni i razni oblici namjenske proizvodnje obrazovnih filmova. Ta je utilitarna, namjenska primjena filma u obrazovne i socijalno korisne svrhe, naročito u kulturi malih naroda, često bila i jedini mogući način bavljenja ovim skupim medijem. (Škrabalo, 1985: 74)

Takav oblik edukativne filmske djelatnosti razvio se prvi put u Hrvatskoj u razdoblju dvadesetih i tridesetih godina ovoga stoljeća u Školi narodnog zdravlja u Zagrebu, koja je 1926. godine osnovana na poticaj najznačajnijeg hrvatskog predstavnika pokreta socijalne medicine Andrije Štampara (Grmek, 1966). Želeći u zdravstvenu edukaciju uvesti suvremena sredstva poučavanja, Štampar je bio inicijator osnivanja edukativne filmske proizvodnje u Školi narodnog zdravlja, koja je u idućih tridesetak godina postala dijelom javne društvene, obrazovne i kulturne djelatnosti ove ustanove, a ujedno i jedan od najznačajnijih, povremeno i jedini, oblik ukupne hrvatske filmske proizvodnje. U tom razdoblju u Školi je snimljeno 165 naslova zdravstvenoobrazovnih, etnografskih, putopisnih ili kulturnih filmova, namijenjenih masovnom općem, zdravstvenom i gospodarskom prosvjeđivanju seoskoga stanovništva. Time se hrvatska filmska djelatnost uključila u sličan razvoj edukativnog filma kakav je uočiti u razdoblju između dva rata naročito razvijen u SAD-u, Velikoj Britaniji, Francuskoj i Njemačkoj, a u manjoj mjeri i u nekim drugim europskim zemljama.¹

Osim zdravstvenoedukativne funkcije, ova filmska proizvodnja ima i značajnu kulturnopovijesnu vrijednost, jer su u okviru namjenskog obrazovnog filma razvijani razni oblici filmskog stvaralaštva, pa su vrijedna filmska ostvarenja šireg kulturnog

¹ Prvo sustavno korištenje filma u velikim obrazovnim akcijama potaknuo je u Europi pokret socijalne medicine radi mijenjanja zdravstvenog i socijalnog stanja velikih populacija u različitim zemljama svijeta neposredno nakon Prvog svjetskog rata (Royon, 1930: 588). Tu aktivnost, koja je trajala više decenija i bila sastavnim dijelom značajnih promjena u organizaciji zdravstvene zaštite najsiromašnijeg dijela stanovništva različitih zemalja i podizanja naslijeđenog niskog zdravstvenog standarda, poticala je i financijski pomagala u razdoblju između dva rata Higijenska organizacija Društva naroda. Značajna sredstva u zdravstvenu edukaciju i širenje zdravstvene preventive uložila je Rockefellerova zaklada, kao jedan od prvih poticatelja promjena u organizaciji zdravstvene službe i "higijenskom ratu protiv bolesti i smrti" (Viborel, 1930.: 566), te osnivač specifičnih ustanova, škola narodnog zdravlja (Boston, Baltimore, London, Pariz, Zagreb i dr.), koje su provodile široke akcije poučavanja naroda, provođenja socijalno-sanitarnih mjera i podizanja gospodarskog stanja zaostalog sela. Proizvodnja edukativnih filmova različito je bila organizirana u pojedinim državama, pa su njeni nositelji bile razne filantropske, pedagoške ili medicinske ustanove i udruge (primjerice American Social Hygiene Association u SAD), specijalizirani filmski proizvođači (Eastman Teaching Films Inc.) te pojedini poznati filmski producenti, kao npr. UFA u Njemačkoj ili Luce u Italiji, a o opsegu te proizvodnje govori podatak, da je u vremenu od 1918. do kraja Drugog svjetskog rata u Njemačkoj snimljeno preko 700 medicinskih filmova (Schmidt, 1995: 82-84).

značenja stvorena na području animacije (*Martin u nebo, Martin iz neba*, 1928) i igranog filma (*Grešnice*, 1930), a posebno u razvijanju dokumentarističkog filmskog izraza, snimanjem niza dokumentarnih filmova od kojih su mnogi do danas zadržali svoje vizualne vrijednosti (*Velebit, Plitvička jezera*, 1932, *Varaždin, Hrvatsko zagorje*, 1934). Tom proizvodnjom, hrvatski se film prvi put potvrdio i kao dio svjetske filmske baštine, posebno u području etnografskog znanstvenog filma. Tako je najpoznatiji dokumentarni film Škole narodnog zdravlja *Jedan dan u turopoljskoj zadruzi* (Chloupek i Gerasimov, 1933) bio prvo hrvatsko filmsko djelo uvršteno u Enciklopediju znanstvenog filma Instituta za znanstveni film u Göttingenu (Gotthard, 1972) i The History of Ethnographic Film Emilie de Brigard (Brigard, 1975.: 24). Takvom razvoju filmske djelatnosti pridonijeli su mnogi kulturni djelatnici, kao što su Milan Marjanović, Jozo Ivakić, Mladen Širola, pedagog i sociolog Kamilo Brössler, liječnik Drago Chloupek, te filmski snimatelji Stanislav Noworyta, Anatolij Bazarov i napose Aleksandar Gerasimov (Majcen, 1995), koji su svoj umjetnički izraz pokušali naći u filmskom mediju.

Pa iako ova utilitarna filmska proizvodnja nije prvenstveno imala zadaću otkrivanja estetskih i umjetničkih mogućnosti filmskog medija, ovi filmovi mogu se promatrati i u kontekstu ukupnih kulturnih i društvenih zbivanja i njihovih pojavnih oblika u hrvatskoj i europskoj kulturi toga doba i širim kulturološkim europskim kretanjima 20-ih godina, koji se odražavaju u tendenciji dijela umjetnika da se okrenu socijalnim pitanjima poslijeratne europske stvarnosti. Tu tendenciju u europskoj umjetnosti uočili su suvremeni književni teoretičari, pa Slavko Ježić piše o dihotomiji suvremene kulture u kojoj se s jedne strane razvijaju tipični oblici gradske kulture, avangardni pokreti koji slijede nove tendencije u svjetskoj umjetnosti (dadaizam, zenitizam), dok jedan krug autora vodi borbu za otkrivanje vlastitog identiteta i vraćanje korijenima nacionalne umjetnosti: "Protiv umjetnog primitivizma, kao i protiv čitave negativne, nihilističke 'asfaltne literature' (koja ide samo za tim, da zadovolji senzacija željnu publiku velegradskog asfalta), stala se dizati opozicija još novije generacije, kojoj je ideal *pročišćeni realizam*. Taj pozitivni *neorealizam* teži za umjetnošću, koja bi se sviestna odgovornosti prema narodnoj zajednici, ozbiljno zabavila problemima sadašnjice; nije joj cilj da vrši žučljivu kritiku suvremenih prilika, nego da nađe duboku unutarnju vezu pjesnika s njegovim narodom, i da narodu pomogne u traženju njegove bitnosti i poviestne zadaće; a uz to da obradi sva glavna pitanja, koja su briga suvremenog čovjeka" (Ježić, 1944: str. 400-401).

Pojavu tog neorealizma Ljubomir Maraković stavlja u razdoblje poslije 1925. godine nazivajući ga moderni objektivizam ili, prema njemačkoj formuli, nova stvarnost, čija je karakteristika okrenutost socijalnim problemima: "Moderni objektivizam znači, nakon razočaranja revolucionarne epohe ulaženje u stvarnost onakvu kakva je, s iskustvima svih tih eksplozivnih i katastrofalnih kriza, sa superiornošću

diskretne resignacije ili preobražene životne mudrosti, iskrenosti koja ... ne skrivajući materijal iza načičkanih fasada lažne renesanse ili često puerilne Secesije, iznosi svoje teške krize i svoje duboke bolove onakve kakvi jesu, sa nadmoćnim odsjevom unutarnje vedrine ili s laganim osmjehom ironije koja je mnogo toga vidjela i čula, a vidjet će i čut će još mnogo toga" (Maraković, 1935: 132).

U složenome procesu modernizacije koji je svjetski rat samo ubrzao, gubio se dotadašnji poredak vrijednosti, nestajala je tradicionalna kultura i jačala kriza identiteta. Ta kriza najjače se osjećala na selu (koje je obuhvaćalo najveći dio hrvatske populacije) u kojem je modernizacija s nizom novina dočekivana sa sumnjom i odbijanjem, a na gospodarskom planu dovodila do njegova siromašenja i gubitka vlastite egzistencije (Sremec-Nikolić, 1941: 103-104). U političkom životu uspostavljanje tog narušenog identiteta i izlaska iz krize pokušao je prevladati pokret braće Radića, koji je svojim pragmatičnim pristupom, na temelju izmirenja društvenih suprotnosti staleža, nastojao vratiti seljacima poljuljano samopouzdanje i od seljaka načiniti djelatni društveni, politički i gospodarski subjekt. Pri tome se seljački politički pokret nalazio "... pred izvanredno složenim zadatkom: kako pridobiti masu stanovništva koja se našla u zamahu procesa društvenih promjena, u kojima se uglavnom ne snalazi, i zapravo tradicionalno seljački, svaku promjenu dočekuje sa sumnjom i izbjegava je, a u poboljšanje ne vjeruje, da voljno prihvati i postane sudionikom tih promjena" (Leček, 1995: 117-118).

Jedan od načina djelovanja HSS-a u nastojanju bezbolnijeg uključivanja sela u moderno društvo, bio je snažno kulturno-prosvjetno djelovanje putem *Seljačke sloge*, otvaranjem tečajeva za nepismene, predavanjima, osnivanjem pjevačkih zborova, knjižnica, čitaonica i zadruga. U urbanim sredinama to obraćanje korijenima naroda, odrazilo se naročito početkom 30-ih godina kada se javlja čitav književni pokret okrenut hrvatskom selu (rane ličke pripovijesti Mile Budaka *Pod gorom*, 1930., *Razpeće*, 1931, *Na ponorima*, 1932, *Opanci dida Vidurine*, 1933, djela Luke Perkovića, Antuna Bonifačića, Alije Nametka, Mile Miholjevića, Joze Ivakića) i širenje socijalne gradske i seoske tematike u književnim i likovnim djelima. Potiče se i proučava izvorni seljački umjetnički izraz od narodne umjetnosti, do vrednovanja tradicionalnih oblika upotrebnih predmeta, običaja i načina života. Na selu se javlja niz samoukih seljaka-književnika (Ivan Softa, Mihovil Pavlek Miškina i dr.), s jakim socijalnim porukama.

Na području likovnih umjetnosti ovo se približavanje selu i seoskom izvornom izrazu ogleda primjerice u zanimanju Ljube Babica za izvorni seoski likovni izraz, no do punog izražaja dolazi osnivanjem grupe *Zemlja* koja u svome manifestu povodom prve izložbe 1929. godine naglašava: "Trebalo živjeti životom svoga doba. Treba stvarati u duhu svoga doba. Suvremeni život prožet je socijalnim idejama, i pitanja kolektiva su dominantna" (Enciklopedija likovnih umjetnosti, 1964: 610).

Grupa nastoji stvoriti specifičan likovni izraz oslonom na pučku jednostavnost i naraciju, a u likovne sadržaje uvodi motive sa sela i gradske periferije (1932. godine ostvaruje grupa i zasebne cjeline *Kuća i život*, a 1934. godine cjelinu *Selo*, u okviru svojih izložaba). Na području glazbe zanimanje za narodnu umjetnost okrunjeno je primjerice 1934. godine nastankom najpopularnije hrvatske opere *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca koja u potpunosti afirmira glazbeno tradicijsko naslijeđe.

Ta kulturna djelatnost ima neke zajedničke karakteristike koje izviru iz ideologije braće Radića. Uz izrazitu socijalnu notu, ona se temelji na antiintelektualističkom pristupu i dihotomiji civilizacije, kao nečem stranom što dovodi do uništenja tradicionalnog života i kulture, koja je prema Rudolfu Hercegu "skup materijalnih (tjelesnih) i duševnih dobara, koja služe osiguranju, olakšanju, poljepšanju i oplemenjenju ljudskoga života" (Leček, 1995: 106). Pri tome ideolozi seljačkog pokreta pripisuju kulturi unutarnje vrijednosti: moralnost, radišnost, zajedništvo, nacionalni duh, umjetničko nadahnuće, koje modernoj gradskoj civilizaciji nedostaju. Međutim, civilizacija nije samo zlo, nego je u njenoj moći da olakša rad i omogućući ugodniji život (Leček, 1995: 106).

Socijalnozdravstveni program koji je provodila Škola narodnog zdravlja (i) putem namjenskih filmova uklapa se u svjetonazor prema kojemu se selo treba otvoriti prema vanjskom svijetu, usvojiti novovjeku koncepciju razvoja uz zadržavanje pozitivnih tradicionalnih oblika svoga života u obitelji i zajednici. Svi filmovi Škole, namijenjeni upravo selu, promiču tradicionalnu moralnost i poštenje, ističu radišnost i zajedništvo u svladavanju prepreka, međusobno pomaganje bez kojega nema napretka sela. U nekim filmovima dolazi do izražaja opreka između pokvarenosti gradske civilizacije (stranog svijeta) i poštenja hrvatskog sela (*Dobro za zlo* – u kojem bolest i zlo donosi "gastarbeiter", povratnik iz inozemstva; u filmovima Joze Ivakića negativni likovi – spletkar u *Birtiji* i ucjenjivač u *Grešnicama* odjeveni su u gradsko odijelo, dok su ostali u narodnoj nošnji; a negdje na rubu implicitna je opreka grad-selo i u filmovima o alkoholizmu).

U nizu filmova snimljeni su predmeti tradicionalnog seoskog obrta, svakodnevnih upotrebnih predmeti, seoski običaji i oblici folklorne umjetnosti, kao nešto što je vrijedno i svojstveno selu, što treba cijeniti kao svoje i autohtono, a ne odbaciti zbog dolaska novog, jer novo ima vrijednost jedino kad se nadograđuje na tradiciju, kad se u nju uklapa, a ne kad je ruši. Zajednički život i rad najviše dolaze do izražaja u filmu *Jedan dan u turopoljskoj zadrugi* Drage Chloupeka (1933) u kojem uvodna napomena koja govori o nezdravom i nehigijenskom životu seoskih zadruga s kraja 19. stoljeća nema opravdanja u emocijama koje pobuđuje sam film.

I program znanstvenopopularnih filmova odgovara težnji stvaranja svijesti o nacionalnome i povijesnom zajedništvu koja je u temeljima Radićeve ideologije, pa

se u to uklapaju i spomenuti inserti filmova u kojima su snimljeni kulturni i povijesni spomenici kao izraz zajedničke kulture i prošlosti, nekadašnje opće, narodne kulture.

Način snimanja filmova također prati razvoj odnosa prema narodnoj umjetnosti. U početku filmske djelatnosti, filmski kritičar i književnik Milan Marjanović izvore će tražiti u kazalištu i književnosti. Dva su polazišta: hrvatsko kazalište koje njeguje dramski repertoar čije ishodište je u interpretaciji seoskog života i tu nije slučajno odabran Jozo Ivakić, afirmirani pisac djela iz slavonskog seljačkog života i nositelj kazališnog dramskog programa temeljenog na oblicima folkloru i tradicijske narodne kulture; drugi je dječje kazalište, kazalište lutaka, u kojem se kao pokretač i autor afirmirao Mladen Širola (dodajmo ovdje i socijalnog pedagoga Kamila Brösslera, sljedbenika etičkog pedagoškog pokreta Marka Vidovića, koji svojim pedagoškim znanjem i praktičnim iskustvom u radu na selu postaje i autor i organizator filmske proizvodnje). Iz toga opredjeljenja proisteći će prvi filmovi s profesionalnim glumcima, scenaristima i redateljima. No nakon 1930. godine, sudjelovanje profesionalnih autora i izvođača sve je rijeđe. Dogodilo se nešto slično kao i u književnosti i slikarstvu gdje se sami seljaci javljaju svojim djelima. Ili kako Mijo Stuparić piše povodom Miškinine knjige *Za svojom zvijezdom* 1926. godine: "... zašto da mi uvijek slušamo i čitamo tuđe prodike! Ta mi smo već od davno, a osobito za rata i poslije svjetske nesreće mnogo toga proživjeli, mnogo iskusili propatili; mi imamo svoje doživljaje i svoje boli i osjećaje – svoje poglede na svijet, pa zašto da mi to sami ne iznesemo na papir, zašto da se mi međusobno ne razgovaramo – bez posrednika?!" (Leček, 1995: 107).

Tako i u Školi prevladava mišljenje da umjesto u studiju treba snimati u izvornom seljačkom ambijentu, umjesto da profesionalni glumci predstavljaju seljake, oni sami mogu predstaviti sebe i biti uvjerljiviji, istinitiji gledateljima.

Sličan je to proces, kao i jačanje kulturnoumjetničke djelatnosti sela i izlazak pojedinaca i grupa na javnu kulturnu scenu u brojnim manifestacijama seljačke kulture, kao što su bili Prosvjetni dani, Marunovi dani ili godišnje seljačke, folklorne smotre. Time namjenski zdravstvenoedukativni filmovi ulaze u krug utilitarne kulturne djelatnosti kojoj je cilj integracija hrvatskog sela u suvremene društvene uvjete. Oni pored poučnozdravstvenih uputa sadrže u sebi socijalne elemente brige za poboljšanje materijalnog stanja seoskog gospodarstva, upoznaju gledatelje s načinom života, etnografskim osobitostima i kulturnim spomenicima pojedinih, geografski (i politički) odijeljenih, dijelova zajednice kojoj se obraćaju. Pri tome koriste mogućnosti jednostavnog vlastitog izraza seljaka kroz više ili manje dramatizirane sadržaje filmova, a time se posredno u seoskim sredinama stvara određena povezanost s modernim medijem.

Očito je hrvatski socijalnomedicinski pokret dobio poticaja od političke i kulturne orijentacije političkog pokreta braće Radić i postao njegovim komplementarnim dijelom, što potvrđuje primjerice i praktična politika Oblasne skupštine zagrebačke (s apsolutnom većinom HSS-a) u vrijeme kratkotrajne samouprave (1927-1929) prije uvođenja diktature, u poticanju socijalnozdravstvene djelatnosti, kao i suradnja Stjepana Radića s Andrijom Štamparom u provođenju mjera zdravstvene politike i stvaranju materijalnih uvjeta za široki kulturnoobrazovni rad na selu, što uključuje i tada nove i nekonvencionalne metode edukacije s pomoću filma.

Pri tome nije nevažno da je Stjepan Radić bio prvi hrvatski političar koji je otkrio promidžbenu moć filma i pokušao je koristiti u svojoj političkoj aktivnosti i promicanju svojih ideja. Tako je Josip Halla, snimatelj Jugoslavija filma, 1919. godine filmskom kamerom pratio predizborne skupove Stjepana Radića. Snimanje je organizirano na inicijativu samog Radića, a film o ovim političkim zborovima HRSS-a u dužini od 1.500 metara izrađen je u deset kopija, koje su trebale biti poslone u inozemstvo (Škrabalo, 1985: 43). Cenzura je, međutim, zabranila ovaj film, poduzeće je platilo globu, protiv snimatelja Josipa Halle pokrenut je sudski postupak, a sam Stjepan Radić je također uskoro uhapšen. U Hrvatskoj kinoteci sačuvan je jedan kasniji filmski dokument o predizbornom zboru Stjepana Radića na skupu seljačko-demokratske koalicije 1927. godine u Koprivnici.

Hrvatska seljačka stranka koristila je i kasnije film kao promidžbeno sredstvo. Tako su 1936. i 1937. godine inicijativom stranke (tonski) snimani nastupi folklornih društava na smotri Seljačke sloge u Zagrebu, a filmski su zabilježene i političke aktivnosti Vlatka Mačeka u svezi s proglašenjem Banovine Hrvatske.

U vrijeme Radićeva vođenja Oblasne skupštine zagrebačke može se nazrijeti određena povezanost ukupne djelatnosti Škole narodnog zdravlja s politikom hrvatskog seljačkog pokreta Stjepana Radića, koja proizlazi već iz sukladnosti nastojanja za poboljšanjem socijalnog stanja seoskog stanovništva u programu Hrvatske seljačke stranke i socijalnozdravstvenog rada Škole. Iz zapisnika sjednica Oblasne skupštine (tzv. Radićevog sabora), vidi se da je skupština u okviru svojih samoupravnih ovlasti donosila niz odluka radi uređenja zdravstvenih prilika na selu, koje su prethodile uredbama Ministarstva narodnog zdravlja. Dr. Mira Kolar-Dimitrijević iz toga zaključuje da su ove uredbe bile "poticaj regulativi na državnoj razini, što je dobrim dijelom zasluga dr. Andrije Štampara koji uspješno surađuje sa zagrebačkim Oblasnim odborom" (Kolar-Dimitrijević, 1993: 176). Ista autorica navodi da je Andrija Štampar bio prijatelj Stjepana Radića, koji je javno pozitivno ocjenjivao njegov rad na mjestu načelnika u Ministarstvu narodnog zdravlja, kao i rad socijalnomedicinskih ustanova. Tako u *Narodnom valu* 1928. godine Radić pohvalno piše o prijedlogu A. Štampara i dogovoru koji je poslije toga uslijedio radi zajedničke provedbe sanitarno tehničkih radova u desetak oblasti koje su obuhvaćale područje

Hrvatske i Bosne i Hercegovine (Radić, 1928: 2)². Uz nastojanja Oblasne skupštine Zagrebačke oblasti (kasnije, u drukčijim uvjetima i Savske banovine) vezan je velik dio akcija Higijenskog zavoda, naročito u provedbi sanitarno-tehničkih radova, a u tome je u cijelosti sudjelovala i Škola narodnog zdravlja u kojoj je planiranje i provođenje asanacijskih i sanitarno-tehničkih radova vodio inženjer (poslije akademik), Milivoj Petrik.

Prema izjavi inženjera Košutića, zastupnika HSS-a u zagrebačkoj oblasnoj skupštini, politička je samouprava posebno bila zainteresirana za snimanje i nabavku obrazovnih filmova koji su promicali unapređenje seoskog gospodarstva.³

Radićeva Oblasna skupština zagrebačka ulagala je i prva sredstva u nabavku opreme za prikazivanje filmova, koja je najčešće dodjeljivana školama s obvezom, da osim za školske potrebe, filmovi i filmska oprema trebaju služiti i općim prosvjetnim potrebama sela.

U jednom izvještaju Škole narodnog zdravlja iznose se sljedeći podaci: "Po prilici 1927. godine nabavila je ondašnja Oblasna samouprava oko 100 portabilnih Empire-aparata za projiciranje filmova." Cilj je ove akcije bio da barem jedna škola u svakom kotaru ima vlastiti kinoprojektor s agregatom, radi prikazivanja obrazovnih filmova djeci i odraslima. Stoga se u tu akciju uključila i Škola narodnog zdravlja, koja je uz zdravstvenoobrazovne filmove stavila školama na raspolaganje i svojih 30 pokretnih kinoprojektora opremljenih agregatom.⁴ To je ujedno bila i prva akcija sustavne kinofikacije poznata u Hrvatskoj, a njen opseg možemo usporediti s podatkom da je prema popisu izvršenom 1951. godine, u hrvatskim školama bilo svega 12 nijemih i 3 tonska kinoprojektora, 1952. godine nabavljeno je 26 nijemih projektora, a 1955. godine su škole raspolagale s ukupno 50 projekcijskih aparata (Švajcer, 1956: 122).

Pokretne kinoprojektore imala su i pojedina upravna odjeljenja Oblasne skupštine zagrebačke odnosno (poslije) Savske banovine (poljoprivredno, veterinarsko), kako bi i samostalno mogli s pomoću obrazovnih filmova provoditi vlastitu prosvjetnu djelatnost. Za potrebe ove specifične djelatnosti usmjerene unapređenju poljoprivrede korišteni su dijelom strani filmovi, dijelom su filmovi snimani u Školi naro-

² Stjepan Radić, Velika zdravstvena akcija desetak naših najvećih oblasti, *Narodni val*, god. II, br. 72/1928, str. 2. Dogovor je zakazan u Splitu 10. travnja 1928. godine, a pozvani su predstavnici obje dalmatinske oblasti, oblast primorsko-krajiška, osječka, mostarska, bihačka, travnička te srijemska, tuzlanska i sarajevska. Radić završava članak karakterističnom rečenicom: "... da veći dio tih oblasti bude sačinjavao jednu oblast u kraće vrijeme ... ako budemo imali cijelu Bosnu kao jednu oblast i cijelu Hrvatsku...".

³ Inženjer Košutić, član Oblasnog odbora o snimanju filmova i nabavi prosvjetnih i gospodarskih filmova, *Filmske novosti* br. 15/1928.

⁴ Hrvatski državni arhiv, Fond MNP, sv. III (33-932), (421), dopis br. 71862/1930.

dnog zdravlja, a dijelom je banska uprava financirala snimanje filmova u suradnji s pojedinim filmskim poduzećima ili samostalnim snimateljima. Takvi su primjerice filmovi o kojima podatke imamo iz kasnijeg razdoblja Savske banovine: *Jedan dan na dobru Savske banovine Božjakovina*, *Umnažanje loze i stratifikacija*, *Rezidba vinove loze*, *Oranje s traktorima*, *Treba li nam rada i znanja ili kapitala* i dr., ukupno 13 naslova snimljenih na 9.5 mm filmskom formatu, koje poduzeće Kinofot u katalogu za 1931-1932. godinu navodi kao svoje filmove snimljene "po nalogu kr. banske uprave savske banovine, poljoprivredno odjeljenje" (Katalog Pathé filmova, 1931/32: 3839).

Takva suradnja Škole narodnog zdravlja i povezanost njene filmske proizvodnje s političkom vlašću održala se sve do 1945. godine, ostvarivanjem projekata zdravstveno-educativnih, gospodarskih i kulturnih filmova. (Sredstvima banske uprave Škola je primjerice snimila *Film o konjogojstvu*, 1934. ili *Naše maslinarstvo*, 1939. te više kulturnih filmova.) O širini djelovanja Škole u tom razdoblju posredno svjedoči podatak – bez obzira koliko su takvi podaci točni i provjerljivi – da je filmove škole narodnog zdravlja do 1940. godine gledalo 25.000.000 gledatelja (Gerasimov, 1961: 106).

Ocjenujući značaj filmske djelatnosti Škole narodnog zdravlja u doba njenog intenzivnog razdoblja između 1926. i 1945. godine, nužno je konstatirati njenu usku povezanost s glavnim kulturnim tokovima socijalne orijentacije u Hrvatskoj, koji su svoj izraz imali u književnosti, dramskoj, likovnim i glazbenoj umjetnosti, te na njenu povezanost s dominantnim političkim idejama toga vremena temeljenima na kulturnoj i političkoj preobrazbi hrvatskog sela. Na to ukazuje analiza sadržaja snimljenih filmova, praktične aktivnosti u provođenju kinofikacije sela, kao i osobne veze i suradnja pojedinih djelatnika Škole i čelnika HSS-a. (U tom kontekstu treba spomenuti da je Škola narodnog zdravlja 1928. godine snimila i dokumentarni film o pogrebu Stjepana Radića.)

Jedna od vrijednosti ove djelatnosti s kulturno-povijesnog gledišta je i rano prepoznavanje filmskog medija kao pogodnog sredstva za provođenje masovnih edukacijskih akcija, čime je film postao dijelom programa pokreta socijalne medicine i kulturne preobrazbe sela. Sustavnom filmskom proizvodnjom, pouka filmom postala je na kraju razdoblja nijemoga filma, 20-ih i 30-ih godina, uspješnom metodom zdravstveno-preventivnog djelovanja, promicanja gospodarskog i kulturnog napretka te prenošenja potrebnih znanja i stvaranja svijesti o vlastitoj pripadnosti određenoj zajednici. Time se prvi put u Hrvatskoj film javlja kao sastavni dio jednog općeg kulturnog i političkog programa, koji se može pratiti iz usmjerenosti filmske proizvodnje prema selu, iz sadržaja snimljenih filmova, iz poruka i ukupnog svjetonazora izraženog u njima. Ujedno se time može objasniti i prekidanje ove djelatnosti 1946. godine, u doba kad dolazi do raskida s tradicijom, do bitne promjene svjetona-

zora i kad nestaju i posljednji oblici demokracije, koji su makar i formalno preživjeli 1945. godinu.

Izvori i literatura:

- Bazala, Vladimir: Poviestni razvoj medicine u hrvatskim zemljama, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, Zagreb 1943.
- Brigard, Emilie de: The History of Ethnographic Film, u zborniku: Principles of Visual Anthropology, Mouton Publishers, 1975.
- Cerovac, Mirko: Slikopis (Film). Hrvatski slikopis, Zagreb 1943.
- Dale, Edgar: Audio-Visual Methods in Teaching, Revised Edition, The Dryden Press, New York 1955.
- Gerasimov, Aleksandar: Foto-filmski laboratorij Škole narodnog zdravlja "Andrija Štampar", *Zdravstvene novine* 9-10, Zagreb 1961.
- Greenfield, Patricija: Mind and Media, The effects of television, computer and video games, Fontana, London 1984.
- Grmek, Mirko Dražen: Životni put Andrije Štampara, borca za unapređenje narodnog zdravlja, u knjizi: Izabrani članci Andrije Štampara, Zagreb 1966.
- Ježić, Slavko: Hrvatska književnost od početaka do danas, 1100-1941, Naklada Velzek, Zagreb 1944.
- Kolar-Dimitrijević, Mira: Radićev sabor 1927-1928. Zapisnici Oblasne skupštine Zagrebačke oblasti, Školska knjiga/Arhiv Hrvatske, Zagreb 1993.
- Leček, Suzana: Između izvornog i novog – *Seljačka sloga* do 1929. godine, *Etnološka tribina* (1995), 18.
- Likovna enciklopedija, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1965.
- Madsen, Paul: The impact of Film, Macmillan Publishing Co., New York – London 1973.
- Majcen, Vjekoslav: Filmska djelatnost Škole narodnog zdravlja "Andrija Štampar" (1926-1960), Hrvatski državni arhiv, Zagreb 1995.
- Maraković, Ljubomir: Hrvatska književnost XX. stoljeća, Obzor, Spomen knjiga 1860-1935, Zagreb 1936.
- Medicinska enciklopedija (gl. urednik Mirko Dražen Grmek), Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1970.
- Obiteljski fond Andrija Štampar, Hrvatski državni arhiv, Zagreb.
- Petešić, Ćiril: Kamilo Brössler – naš Pestalozzi. Pedagoško-socijalni rad i bibliografija objavljenih i neobjavljenih članaka, knjiga i filmova K. Brösslera. *Zbornik za povijest školstva i prosvjete*, br. 24, Ljubljana – Zagreb 1991.
- Pravilnik o osnivanju, organizaciji i radu Higijenskog zavoda sa Školom narodnog zdravlja u Zagrebu, *Narodne novine* 203/1926.
- Radić, Stjepan (1), Velika zdravstvena akcija desetak naših najvećih oblasti, *Narodni val* II, br. 72/1928.

- Radić, Stjepan (2), Veliko međunarodno kulturno slavlje u Zagrebu, Narodni val I, br. 67/1927.
- Royon, F.: Das Rote Kreuz und die Volkserziehung zur Hygiene durch den Film, Internationale Lehrfilmschau, svibanj 1930.
- Schmidt, Ulf: Der medizinische Film in der historischen Forschung, in *Mitteilungen aus dem Bundesarchiv*, 1 – 1995. (3. Jahrgang).
- Sremec, Zlatko – Nikolić, Nikola: Hrvatsko selo i medicina. Zdravstveno politička rasprava. Zavod za proučavanje seljačkog i narodnog gospodarstva Gospodarske sloge, Zagreb 1941.
- Škrabalo, Ivo: Između publike i države. Povijest hrvatske kinematografije 1896-1980, Znanje, Zagreb 1984.
- Štampar, Andrija: Deset godina unapređivanja narodnog zdravlja. Tisak Zaklade Narodnih novina u Zagrebu, Zagreb 1934.
- Štampar, Andrija: Zdravlje i društvo, Hrvatska naklada, izvanredno izdanje, Zagreb 1939.
- Švajcer, Vilko: Problemi i perspektive nastavnog filma kod nas, Pedagoški rad XI, br. 3-4, 1956.
- Thomalla, Curt: Der Film in Dienste der laendlichen Gesundheitspflege in Deutschland, Internationale Lehrfilmschau, svibanj 1930, str. 577-584.
- Trnka, Tomáš: Kulturní a školní kinematografie v cizine a u nás, Prag 1935.
- Vojnović, Branka: Gavazzijevo određenje hrvatske narodne umjetnosti i mogućnosti daljnjega istraživanja, Etnološka tribina, br. 18/1995.
- Zebeć, Mirna: Fotoarhiv Odjeljenja za sanitarnu tehniku Škole narodnog zdravlja "Andrija Štampar", *Arhivski vjesnik*, br. 37/1994.

Resumé

LE FOND CULTUROLOGIQUE ET SOCIAL DES FILMS DE L'ÉCOLE DE SANTÉ PUBLIQUE SOUS L'ASPECT DES IDÉES DES FRÈRES RADIĆ

La production du film éducatif qui, à partir de l'année 1926, se développait pendant plusieurs décennies à l'École de santé publique, était le premier essai systématique de l'utilisation du média tel que le film comme moyen de l'éducation publique en Croatie. Créée au sein du programme du Mouvement de la médecine sociale au niveau mondial, cette production de film qui avait pour but principal la propagation des connaissances fondamentales sur la protection de la santé, a évolué pour devenir une vaste action de transformation sociale et économique du village croate, en produisant une série de films d'animation, de fiction et documentaires, qui ont aujourd'hui une grande valeur de point de vue de l'histoire du film et représentent une partie importante du patrimoine culturel de Croatie.

À l'époque où s'est développée l'activité la plus importante de l'École de santé publique sur le champ de la production du film, c'est-à-dire dans les années 30, cette production avait une série de points communs avec de pareilles manifestations dans la culture et dans les arts européens de l'époque, quant au contenu, aux moyens d'expression et quant aux messages qu'elle transmettait aux spectateurs, et de même coïncidait avec une orientation dans la culture croate, présente dans la littérature, les beaux-arts et dans la musique, et tournée vers les problèmes sociaux et vers la conservation des valeurs traditionnelles du village croate.

Ce qui est spécifique pour la Croatie c'est que ces films avec leur message étaient complémentaires aux idées et au programme du Parti paysan croate. Cela confirment non seulement les sujets de ces films, mais aussi les aspects concrets de collaboration de l'École de santé publique avec la soi-disant Assemblée de Radić dans la réalisation de l'activité sociale et sanitaire.

Traduit par Ornata Tadin