

Film v rukou učitelů a vědců: myšlenka vzdělávat filmem v prvorepublikovém Československu

Lucie ČESÁLKOVÁ

V roce 1939 byl Aprobační komisí pro školní film přiznán status školní vyučovací pomůcky mimo jiné také snímku *Lomený paprsek* režiséra Jaroslava Novotného, vyrobený ve filmovém studiu zlínské firmy Baťa. Za v pravém slova smyslu didaktickou však lze v tomto zhruba desetiminutovém snímku označit sotva jednu ucelenou sekvenci, a to animovanou pasáž rozkladu světla v lidském oku. I ta nicméně operuje se zavádějící metaforou připodobňující mozkové centrum zraku k filmovému projektoru, díky němuž se v mysli skládá vjem – výsledný obraz nahlíženého jevu. Navzdory dobovým teoriím ideálního školního filmu¹ je však snímek *Lomený paprsek* filmem až extrémně nesourodým. Krom této pasáže ukazuje také scény ze školních projekcí filmů na zlínské Pokusné škole měšťanské ve Zlíně, kde učitel dětem pouští cestopisný film z Indie (produkovaný mimochodem opět firmou Baťa s ohledem na jeho zájmy o gumovníkové zdroje Indie a Ceylonu, nutné pro podrážky bot i pneumatiky), a propaguje význam projektoru jako nástroje vzdělávání. Zatímco snímek uvádí laskavý komentář Karla Högera, orientovaný zřetelně na dětského diváka, jehož do problematiky lomu světla spiklenecky zasvěcuje skrze příklad oblečení propáleného lupou a obavy z toho, co lumpárně řekne maminka, závěrečná část již zcela nepokrytě propaguje firmu Optikotechna Přerov jako výrobce čoček do fotoaparátů a filmových kamer.

Skutečnost, že se v *Lomeném paprsku* tak zřetelně protínají tendence školního (výklad lomu světla), reklamního (Optikotechna) i průmyslového filmu (prezentace vztahu Baťovy

¹ Srov. např. Petr, DENK, *Metodika školního filmu*. Brno 1936; Helena, VELÍŠKOVÁ, *Školní film*. Brno 1936; Tomáš, TRNKÁ, *Kulturní a školní kinematografie v cizině a u nás*. Praha 1935.

továrny a zlínské měšťanky), upozorňuje jednak na zásadní rozpor teorie a praxe školní kinematografie konce 30. let, jednak částečně odhaluje institucionální pozadí vzniku filmů využívaných pro školní účely. Dodáme-li, že totožný filmový materiál pak Novotný zužitkoval v dalších třech schválených školních filmech, ve skutečnosti však stříhových verzích Lomeného paprsku, jež nazval Čočka spojná, Optika I. a Optika II. (všechny 1940), podkryje se rovněž pragmatická strategie výroby školních filmů v Československu 30. let, jež jednoznačně pokrývala pouze vymezené okruhy školních osnov (ty však mnohonásobně).²

Pro pochopení okolností, které dovolily klasifikovat jako školní film i tak specifický snímek jako Lomený paprsek, je nezbytné nahlédnout obecnější kontext procesu utváření infrastruktury vzdělávací kinematografie v Československu ve 30. letech 20. století, a z ní vzešlý československý školní film nahlížet jako oblast, již zásadně ovlivňovaly dobové pedagogické koncepty stejně jako tendence umělecké, politické a obchodní.

K podrobnějšímu výzkumu prehistorie české školní kinematografie vybízí ostatně už sám fakt, že jakákoli ze stávajících zmínek o použití filmu jako vyučovací pomůcky postulovala bez obsírnějšího komentáře jako východisko výkladu datum 3. listopadu 1936, kdy ministerstvo školství zveřejnilo vyhlášku ustavující film jako svébytný nástroj školní výuky, jako oficiální vyučovací pomůcku.³ Takto byl nicméně paralelně postulován zrod nového typu objektu, který jako by se náhle zrodil právě v souvislosti se zmiňovanou vyhláškou, objektu, jež v českých zemích nazýváme školní film, a jež je srovnatelný s pojmem výukový film a v zahraničním kontextu například s anglickým „classroom-film“ či „teaching film“, německým „Lehrfilm“.⁴ Otázkou proto zůstává, kde se mohl v nepříliš uspořádaném a v oblasti nonfiktivního a dokumentárního filmu značně nerozvinutém systému československé prvorepublikové kinematografie tak najednou ustavit tak specializovaný typ produktu, který, jak psala vyhláška, bude přímo navázán na školní osnovy. Zatímco například ve Spojených státech amerických, v Německu, Británii i dalších evropských zemích existovaly specializovaná oddělení pro výrobu tohoto typu filmové produkce při velkých filmových koncernech již od počátku 20. let,⁵ v Československu tomu tak nebylo a představa, že by filmotéka školních filmů sestávala ze zahraničních snímků, neodpovídala národně orientovanému profilu československé společnosti počátku 30. let. Logickou odpovědí na otázku po novosti vyhlášeného objektu je tak samozřejmě to, že nic nového ve skutečnosti nevzniklo a potvrzuje to ostatně i zmiňovaná Novotného praxe

² Filmový materiál, který pořídil filmový štáb Jana Antonína Bati na služební cestě do Ceylonu a Indie a jehož autorem byl z větší části známý avantgardní umělec Alexander Hackenschmied, využil vedle uvedených snímků Novotný ještě na filmy: Bourec morušový (1941), Ceylon (1940), Dvakrát kaučuk (1941), Guma (1938), Indické obrázky I. + II. (1940).

³ Výnos Ministerstva školství a národní osvěty o schvalování a užívání světelných obrazů, zejména školních filmů ze dne 3. 11. 1936, č. 145.865/36-I. *Věstník Ministerstva školství a národní osvěty* 18, 15. 11. 1936, seš. 11, s. 376–378.

⁴ Eva, STRUSKOVÁ, *Druby a žánry dokumentárního filmu – věcný film*. ČSFÚ – interní tisk.

⁵ Srov. Luke, McKernan, *Putting the World Before Yoer: The Charles Urban Story*. In: *Young and Innocent? The Cinema in Britain 1896–1930*. Ed. Andrew Higson. Exter 2000, s. 65–77. Matts, BJÖRKIN – Pelle, SNICKARS, *Production, Reception and Cultural Significance of Swedish Non-fiction Film*. In: *Triumph der Bilder. Kultur- und Dokumentarfilme vor 1945 im internationalen Vergleich*. Eds. Peter Zimmerman – Kay Hoffmann. Konstanz 2001, s. 272–290. William, URICCHIO, *The Kulturfilm: a brief history of an early discursive practice*. In: *Before Caligari. German Cinema, 1895–1920*. Paolo Cherci, Usai – Lorenzo, Codelli. University of Wisconsin Press, 1990, s. 356–379. Anthony, SLIDE, *Before Video: A History of the Non-Theatrical Film*. Greenwood Press, 1992.

opakovaného předělávání filmových záběrů do nových stříhových verzí – „školních filmů“. Historie českého školního filmu, výzkum toho, co se konkrétně do škol dostávalo, je v podstatě výzkumem toho, jaké praktiky dobové, zejména pedagogický diskurs, využíval pro to, aby staré adaptoval na nové podmínky.

Využitím starého v nových podmínkách, pro nové účely, byla v prvé řadě právě praxe vyrábění nových stříhových verzí starých nonfiktčních či dokumentárních filmů, modifikovaných, či adaptovaných pro školní účely, jak se tehdy říkalo. Některé ze starých filmů mohly být i neupravené, v tomto případě ale bývaly doplněny svého druhu meta-texty, meta-daty, konkrétně takzvanými metodickými listy, které sloužily učitelům jednoduše jako manuály pro práci s filmem, případně kartotéční lístky, plnící stejnou servisní službu pouze stručněji. Ačkoli by už samotný výzkum rozdílů mezi původními a školními verzemi filmů nabízel velmi zajímavý podklad pro odhalení dobové koncepce školního filmu ve smyslu konkrétních způsobů didaktické filmové reprezentace na konkrétních podkladech, je to současně výzkum, který nelze realizovat s ohledem na to, že se žádný z takto vyrobených školních filmů schválených aprobační komisí pro školní film na konci 30. let krom částí Novotného produkce nedochoval.

Co naopak realizovat možné je, je rekonstrukce obecného pozadí ministerské vyhlášky, rekonstrukce okolností a důvodů jejího vyhlášení, konkrétně odhalení toho, jaké konkrétní zájmové skupiny se na tomto projektu podílely, jaké byly jejich zájmy v tomto projektu, proč do něj vstupovaly, co si od něj slibovaly apod. Pokud totiž čteme onu vyhlášku důkladně, je zřejmé, že myšlenka zavést film do školní praxe měla zjevně širší společenský rozptyl, než by se mohlo na první pohled zdát zjevné, neboť komentátory výsledného dokumentu byly od počátku odborníci nejrůznějších profesí i zájmů – konkrétně učitelé, filmoví amatéři, vynálezci filmové techniky, její výrobci a distributoři, ale i vědci, avantgardní umělci, a jak uvidíme, také další. A právě takto rozmanitý společenský kontext pak dával vzniknout tak neuceleným snímkům, jakým je například i *Lomený paprsek*.

Z ministerské vyhlášky je zřejmé, že od roku 1936 musely být všechny ve školách používané filmy schváleny tzv. Aprobační komisí pro školní film. Tyto filmy pak zadruhé musely být bezvýjimečně 16mm, a zatřetí, školy měly být vybavovány přednostně československou projekční technikou.⁶ Tyto podmínky, respektive parametry jednoznačně odkazují k tomu, že vyhláše musela předcházet debata o vhodném formátu a vhodném technickém vybavení škol, stejně jako o vhodné formě a obsahu filmů pro školní účely. Současně je třeba brát v potaz domácí tradici uvádění filmu mimo prostor kina, nejčastěji jako součásti přednášek různých spolků a společností. Podrobnějším přiblížením těchto zmíněných praktik se v následující části svého textu zaměřím na to, že škola ve skutečnosti v roce 1936 nabídla pouze nové prostředí pro realizaci postupů dříve prověřených filmovými amatéry (16mm formát), vynálezci (technika) či zájmovými spolky (přednáška s filmovou projekcí, filmový materiál).

Rekonstrukce myšlenky zavést film do škol v širším kontextu debat přecházejících ministerskému výnosu totiž odhaluje síť spolupráce a částečně i boje či vyjednávání různých

⁶ Výnos Ministerstva školství a národní osvěty o schvalování a užívání světelných obrazů, zejména školních filmů ze dne 3. 11. 1936, č. 145.865/36-I. *Věstník Ministerstva školství a národní osvěty* 18, 15. 11. 1936, seš. 11, s. 376–378.

zájmových i profesních skupin, zejména pedagogicky a vědecky profilovaných, ale i, jak jsem již zmiňovala, filmových amatérů, avantgardistů, výrobců filmové techniky a v neposlední řadě i úředníků. Osobností, jež svými personálními vztahy propojovala všechny zmiňované profesní a zájmové sektory a svým způsobem i koordinovala celý proces institucionalizace školního filmu v Československu, byl právě Jaroslav Novotný, občanským povoláním jinak „jen“ učitel na Pokusné měšťanské škole ve Zlíně. Právě jemu se však v průběhu roku 1936 podařilo zkoordinovat činnost klíčových institucí do takové míry, že se mu podařilo projekt schválení filmu jako školní pomůcky prosadit až u Ministerstva školství a národní osvěty.

Pro Novotného koncepci filmu vhodného pro školy bylo v prvé řadě zásadní jeho institucionální zázemí. Pokusná měšťanská škola ve Zlíně byla ve své době jednou z mála tak zvaných pokusných škol v Československu, v nichž měly být mimo jiné prověřovány nové didaktické metody.⁷ Tyto školy měly přece jen rozvolněnější osnovy a upřednostňovaly praktická cvičení a metody názorného vyučování spolu se snahou propojit výuku s vizuálními pomůckami a demonstracemi. Novotný sám byl jednoznačným zastáncem tohoto přístupu.

K těmto příznivým podmínkám pracovní pozice na zlínské škole, nakloněné pedagogickým experimentům, je třeba si připojit ještě Novotného vazbu na zlínský průmyslový koncern Baťa, konkrétně jeho filmová studia a laboratoře. Baťova továrna, jak známo, zpracovávala gumu, a vyráběla kromě bot také pneumatiky či gumové hračky apod. Baťovo filmové studio se pak zaměřovalo hlavně na výrobu reklamních filmů, propagujících uvedené výrobky,⁸ ale jelikož Jan Antonín Baťa jako zlínský starosta dohlížel rovněž na činnost pokusné školy, vyhradoval část filmové produkce svých studií i na výrobu diapozitivů a filmů pro vzdělávací účely a na tuto práci najímal právě Jaroslava Novotného.

Právě s ohledem na přímé Novotného sepětí se zlínskou filmovou továrnou je příznačné, že Novotného koncepcie výroby školních filmů de facto přejímala průmyslovou logiku racionalizované produkce, typickou pro baťovský systém, za účelem co nejefektivněji využít možností moderních vyučovacích pomůcek. V baťovském vzdělávacím systému Novotný uplatňoval zásady vysoce racionalizovaného přístupu, metodického plánování, efektivity, experimentování a prověřování. Ačkoli byl Novotný zaměstnán „pouze“ jako učitel, sám si aktivně opatroval diapozitivy, vyráběl si filmy a sestřihával školní verze filmů ještě před tím, než existovalo nějaké vládní nařízení.⁹ Současně jako propagátor myšlenky školní práce s filmem objížděl další školy a fungoval jako konzultant pro testování promítací techniky.¹⁰ Sám také v roce 1935 sestavil veřejný dotazník o školním filmu, s nímž oslovil osobnosti zainteresované v dané otázce k vyjádření ke zcela konkrétním problémům.¹¹

⁷ Růžena, VÁŇOVÁ, Školská reforma ve 30. letech. Praha 1994; Růžena, VÁŇOVÁ – Dana, NEJEDLÁ, *Texty ke studiu reformní pedagogiky v ČSR (30. léta 20. století)*. Praha 1995.

⁸ Elmar, KLOS, *Film ve Zlíně*. Film a doba 12, 1966, č. 9, s. 490–493. Srov. též Lucie, ČESÁLKOVÁ, *Libretista baťovského mýtu*. In: Černobílý snář Elmara Klose. Ed. Jan Lukeš. Praha 2011, s. 29–46.

⁹ Jaroslav, NOVOTNÝ, *Film a diapozitiv v naší školní praxi*. In: Ročenka Pokusné školy měšťanské ve Zlíně, 1934–1935, s. 56–57.

¹⁰ Archiv Jihovýchodní Moravy ve Zlíně, fond Jaroslav Novotný, karton 35. Různá korespondence se školami 1934–1937.

¹¹ Text ankety je mj. součástí spisu: Porada o školním filmu konaná dne 30. března 1936 v MŠaNO – zápis. NA, fond MŠaNO, karton 3487, č. j. 39.497/1936.

Baťovské praktiky Novotného ovlivnily především v koncepčním, metodickém, praktickém a zejména ekonomickém uvažování o úkolu, který se snažil prosadit v širším měřítku. Jednalo se tu zejména o jeho schopnost velmi účelně pracovat s archivem filmové metráže, který Baťovo studio vlastnilo, případně si výhodně obstarávat materiál z jiných zdrojů. Novotný dokázal seskládat školní film z dílčích záběrů cizích filmů a touto komplikací metodou vyráběl spolu se svými žáky i vzdělávací týdeník.¹²

Je třeba však mít na paměti, že nic podobného by si Novotný ekonomicky nebyl schopen zajistit, nebýt finanční podpory Baťových závodů – díky Baťově subvenci si pro své účely mohl pořídit sbírku zahraničních školních filmů. Díky laboratořím Baťových studií si pak dál zajišťoval i domácí materiál. Baťova továrna byla v polovině 30. let krom pražské firmy Sufra jedinou laboratořící poskytující službu kopírovat 35 mm film na úzký, 16 nebo 9,5 mm formát. Mnoho výrobců proto skutečně pracovalo s baťovskými laboratořemi. Novotný pak vždy dohlížel na to, aby smlouvy o kopírování zahrnovaly i doložku, že jedna kopie zůstane ve Zlíně zdarma pro školní účely.¹³ Takto se Novotnému podařilo nashromáždit cenný materiál profesních spolků typu elektrotechniků, veterinářů, myslivců, turistů a dalších často vědecky založených institucí, které si od počátku 20. let pořizovaly filmy jako doprovod svých vzdělávacích přednášek.

Ve věci výměny filmového materiálu se Novotný spojil také s klíčovými osobnostmi české filmové avantgardy. Ti pořádali pravidelné projekční večery s alternativním programem, často experimentálních, ale i vědeckých či reklamních filmů, a Novotný tak s Alexandrem Hackenschmiedem a Františkem Kalivodou vyjednával například o filmech společnosti Phillips, které mu přišly zásadní pro výklad o žárovce.¹⁴

Ekonomický imperativ, který se na rovině výroby filmu uplatňoval právě kompilační a stříhovou metodou, Novotný prosazoval i v otázkách filmové techniky, nutné pro práci s filmem. Zasadil se v první řadě o přechod z klasického 35 mm formátu na tzv. úzký film. Ten byl nejen levnější, lehčí, menší a flexibilnější, ale vhodnější pro školy i s ohledem na bezpečnostní opatření, neboť byl nehořlavý. Myšlenku zavést v Československu školní film na úzkém formátu se Novotný snažil ve spolupráci s Československou společností pro vědeckou kinematografii a kluby filmových amatérů.

Právě amatéři totiž od počátku třicátých let pracovali na úzkém formátu. Problémem dané doby nicméně byla diskuse pražského Pathé klubu, pracujícího s technikou Pathé 9,5 mm, a Klubu kinoamatérů v Brně, preferujícího 16mm formát Kodaku.¹⁵ Pro výsledné rozhodnutí o standardizaci 16mm formátu pro školní film (což bylo zásadní, protože jinak by nebylo možné plošně koordinovat distribuci nákladné techniky a filmů) byly klíčové jednak Novotného zahraniční cesty do USA a Sovětského svazu, kde měl možnost obě technologie porovnat, a především pak mezinárodní vyhláška Institutu vzdělávacího filmu

¹² Jan, KRAUS, *Týdenní žurnál*. In: Ročenka Pokusné školy měšťanské ve Zlíně, 1935–1936, s. 57.

¹³ Archiv Jihovýchodní Moravy ve Zlíně, fond Jaroslav Novotný, karton 16. Korespondence.

¹⁴ Archiv akademie věd, fond Československá společnost pro vědeckou kinematografii, karton 1. Protokolární kniha.

¹⁵ R. M. P., *Filmové formáty*. Pathé revue 1, 1933, č. 4, s. 57–58.

v Itálii, který se rovněž přiklonil k 16 mm.¹⁶ Toto rozhodnutí nicméně mírně komplikovala skutečnost, že aparáty Kodaku byly pro školy velmi drahé a mnohé se stavěly k pořízení nové techniky velmi skepticky.

Novotný proto mobilizoval domácí výrobce filmové techniky s tím výsledkem, že brněnský vynálezce Jindřich Suchánek brzy představil 16 mm projektor Sclar, na jehož vývoj mimo jiné opět přispěly Baťovy továrny a který pak byl nabízen školám se zvláštní slevou.¹⁷ Zcela specificky pak Novotný vyřešil otázku distribuce školního filmu. Ve snaze zabránit tomu, aby se školního trhu, jakožto sítě pravidelných odběratelů, zmocnil komerční sektor, dohodl distribuční spolupráci s Československým červeným křížem, tedy humanitární, neziskovou institucí, při jejíchž regionálních pobočkách fungovaly půjčovny školních filmů.¹⁸

Síť institucí, jež Novotný zapojil do projektu ještě před tím, než došlo k vyhlášení dekretu, byla skutečně široká, přičemž profil a možnosti jednotlivých aktérů velmi silně ovlivňovaly to, v jaké podobě pak byl dokument ve výsledku schválen. Vývoj v amatérském a vynálezckém sektoru podpořil 16 mm formát. Novotného stříhová-kompilační metoda vtáhla do hry autory vědeckých filmů a avantgardisty, Masarykův lidovýchovný ústav posloužil jako inspirace tradicí vzdělávacích představení pro veřejnost. Projekt by současně nevznikl za Baťovy ideové i finanční podpory. Teprve na takovémto pionýrsky etablovaném podloží pak mohly vznikat náčrty výsledného dekretu, který vyhlásil film školní pomůckou.

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ:

- Archiv Akademie věd, fond Československá společnost pro vědeckou kinematografii
- Archiv Jihovýchodní Moravy ve Zlíně, fond Jaroslav Novotný
- Národní archiv, fond Ministerstvo školství a národní osvěty

ZPRACOVANÁ PERIODIKA:

- *Objektiv* (1936–1942)
- *Pathé-revue* (1932–1935)
- *Ročenka Pokusné školy ve Zlíně* (1929–1940)
- *Věstník Ministerstva školství a národní osvěty* (1935–1938)

¹⁶ Archiv Jihovýchodní Moravy ve Zlíně, fond Jaroslav Novotný, karton 35. Přihláška k aktivní účasti na Kongresu pro výchovu, sekce výchovného filmu.

¹⁷ Archiv akademie věd, fond Československá společnost pro vědeckou kinematografii, karton 1. Protokolární kniha.

¹⁸ Archiv Jihovýchodní Moravy ve Zlíně, fond Jaroslav Novotný, karton 16. Z historie čs. školního filmu (rukopis Jaroslava Novotného).

ČASOPISECKÉ PRAMENY:

- Jaroslav, NOVOTNÝ, *Film a diapositiv v naší školní praxi*. Ročenka Pokusné měšťanské školy ve Zlíně, 1934-35, s. 56–57
- Jaroslav, NOVOTNÝ, *K soutěži o námět na školní film*. Objektív, roč. 1, 1936-37, č. 6, s. 37–38
- Jaroslav, NOVOTNÝ, *Co stojí výroba školního filmu*. Objektív, roč. 2, 1937-38, č. 3, s. 21–22
- Jaroslav, NOVOTNÝ, *Ministerstvo obchodu chce podpořit československou školní kinematografii*. Objektív, roč. 2, 1937-38, č. 5–6, s. 38–40
- Jaroslav, NOVOTNÝ, *Rok československého školního filmu*. Objektív, roč. 2, č. 9–10, s. 66–67
- Jaroslav, NOVOTNÝ, *Školní film v nových poměrech*. Objektív, roč. 3, 1938-39, č. 2–3, s. 12–13
- Jaroslav, NOVOTNÝ, *Kde je více třeba školního filmu*. Objektív, roč. 4, 1940, č. 2, s. 22.
- R.M.P.: *Filmové formáty*. Pathé revue, roč. 1, 1933, č. 4, s. 57–58

LITERATURA:

- Matts, BJÖRKIN – Pelle, SNICKARS, *Production, Reception and Cultural Significance of Swedish Non-fiction Film*. In: *Triumph der Bilder. Kultur- und Dokumentarfilme vor 1945 im internationalen Vergleich*. Eds. Peter Zimmerman – Kay Hoffmann. Konstanz 2001, s. 272–290
- Petr, DENK, *Metodika školního filmu*. Brno 1936
- Luke, McKERNAN, *Putting the World Before You: The Charles Urban Story*. In: *Young and Innocent? The Cinema in Britain 1896–1930*. Ed. Andrew Higson. Exter : Universtiy of Exter Press, 2000, s. 65–77
- Anthony, SLIDE, *Before Video: A History of the Non-Theatrical Film*. Greenwood Press, 1992
- Eva, STRUSKOVÁ, *Druhy a žánry dokumentárního filmu – věčný film*. ČSFÚ – interní tisk.
- Tomáš, TRNKA, *Kulturní a školní kinematografie v cizině a u nás*. Praha 1935
- Willam, URICCHIO, *The Kulturfilm: a brief history of an early discursive practice*. In: *Before Caligari. German Cienam, 1895–1920*. Paolo Cherci, USAI – Lorenzo, CODELLI (eds.). University of Wisconsin Press, 1990, s. 356–379
- Růžena, VÁŇOVÁ – Dana, NEJEDLÁ, *Texty ke studiu reformní pedagogiky v ČSR (30. léta 20. století)*. Praha 1995
- Růžena, VÁŇOVÁ, *Školská reforma ve 30. letech*. Praha 1994
- Helena, VELÍŠKOVÁ, *Školní film*. Brno 1936

LUCIE ČESÁLKOVÁ

**FILM IN TEACHER'S AND SCIENTIST'S HANDS:
THE IDEA OF TEACHING THROUGH THE FILM IN
CZECHOSLOVAKIA BETWEEN WORLD WARS**

Many teachers tried to use films at school during the 1920s. The project establishing a film as a teaching aid was successful thanks to teachers, scientific clubs, film amateurs and also Bata's syndicate. They reached an approval of the Ministry of Education and National Enlightenment in 1936 when the film was designated as an official teaching aid for schools.