

## Články

CELÝ SVĚT TLESKÁ  
ZESTÁTNĚNÉMU FILMU*Kauza Sirény na MFF v Benátkách 1947*

Lukáš Skupa

*Byla bych šťastna, kdyby film přesvědčil každého diváka  
o nezbytnosti znárodnění dolů, hutí a těžkého průmyslu.**Doufám, že mluví takovou řečí.*

Marie Majerová po premiéře filmu SIRÉNA

Analýza událostí, obklopujících vznik a uvedení SIRÉNY Karla Steklého, může poukázat na některé specifické rysy raného období zestátněné československé kinematografie. Výše citovaný výrok autorky literární předlohy filmu ve zkratce shrnuje, čím se SIRÉNA působením různých vlivů svého času stala. Snímek již v roce premiéry symbolizoval výdobytky zestátněné kinematografie a jako takový měl předznamenávat úkoly nadcházející historické epochy. Jakkoli vznikl ještě před politickým převratem roku 1948, příznačně se v šedesátých letech dostal opětovně na plátna kin při příležitosti dvacátého výročí „Vítězného února“.<sup>1)</sup> Zároveň měl apelativně oslovovat diváky a být vzorem pro novou tematiku a formální pojetí filmové tvorby. Mnoho historických přehledů českého filmu přitom neopomíná vyzdvihnout triumf SIRÉNY na MFF v Benátkách. V roce 1947 zde získalo Československo hned sedm cen a uznání, vnímaných coby první zahraniční úspěch zestátněné kinematografie, který vyvolal mezinárodní respekt a potvrdil správnost nastoleného směru.<sup>2)</sup> Zejména udělení Velké ceny SIRÉNĚ platilo na sklonku čtyřicátých let za jeden z argumentů pro ospravedlňování zájmů zestátněného filmu. Pod povrchem této kulturní senzace se však skrývalo zamlčované pozadí. Zatímco Československá filmová společnost zastávala k západnímu festivalovému okruhu spíše rezervovaný přístup, domácí tisk naopak pohotově využil ocenění k manipulaci veřejného mínění. Dokumenty k účasti na MFF v Benátkách 1947, dochované v Národním archivu, odhalují zákulisní praktiky, které umožní nahlédnout do systému selekce snímků pro západní filmové soutěže. Rekonstrukce mediálního obrazu festivalového vítězství zároveň odkryje metody

1) Srov. *Filmy na týždeň. Film a divadlo* 12, 1968, č. 5 (26. 2.), s. 5.

2) Srov. např. Šárka Bartošková – Jaroslav Brož, *The path of fame of the Czechoslovak film*. Praha: Československý Filmexport 1965, s. 37; Milica Zdrážilová, *Siréna – významné dílo znárodněné kinematografie. Panoráma*, 1975, č. 3–4, s. 68–78.

propagace zestátnění kinematografie, na nichž se významnou měrou podílela publicistická reflexe benátského prvenství Steklého filmu.

### Československá účast na filmových festivalech po roce 1945

Pro období čtyřicátých a padesátých let se v souvislosti s vývojem mezinárodních filmových festivalů užívá termín „výkladní skříně národních kinematografií“. Na základě většiny festivalových stanov totiž vybíraly filmy do soutěžních sekcí zpočátku národní komise. Státy se v sestavování programů sebevědomě angažovaly a v jejich selekci filmů se projevoval důraz na národnost. Festivaly se tak staly soutěžemi národních kinematografií, kde docházelo k diplomatickým kompromisům i sporům. Odlišné procesy výběru se prosadily od šedesátých let. Kompetence určování soutěžních snímků tehdy přešla na samotné festivaly, které už nebyly „výkladními skříněmi národních kinematografií“, ale institucemi šířícími filmové umění.<sup>3)</sup> Zastoupení Československa na nejvýznamnějších západních festivalech typu Benátky či Cannes ve čtyřicátých a padesátých letech ovšem teorii „výkladních skříní“ plně neodpovídá. Zejména v první polovině padesátých let nejevilo Československo o tyto soutěže výraznější zájem, případně se prezentovalo rozdílně na západních a východních festivalech. Z připojené tabulky zjistíme, že hlavně v letech 1949–1953 se na klíčové západní festivaly dostala domácí filmová tvorba poměrně zřídka. Obecně mohly rezignaci na účast předurčit proměny zahraničně-politické orientace Československa. Zatímco v těsně poválečných letech se projednávala spolupráce s USA, Francií nebo Velkou Británií, po roce 1948 došlo k přerušení kontaktů s většinou západních států. Naopak v letech 1954–1955 se československá zahraniční politika díky postupující liberalizaci v mezinárodních vztazích angažovala mnohem aktivněji a vytyčila si mimo jiné za úkol rozvíjet vztahy s „kapitalistickými“ zeměmi.<sup>4)</sup> Takový obrat mohl pozitivně ovlivnit i festivalovou politiku. Konkrétně sehrála důležitou roli podřízenost strategiím Sovětského svazu a ostatních lidově demokratických republik, které své zastoupení na západních filmových přehlídkách omezovaly na minimum. Důležitá však byla také kulturně-politická orientace festivalů a států, v nichž se soutěže odehrávaly. A. M. Brousil, někdejší rektor FAMU a význačný festivalový činovník, chápal rok 1948 jako mezník ve vývoji západních filmových soutěží. Dosavadní československé úspěchy v Benátkách nebo Cannes připisoval pronikání „pokrokových živlů a názorů“ do pořadatelských týmů a porot festivalů. Postupně se zde podle něj ovšem prosadily obchodní záměry „filmových kapitalistů“ a naplno se ukázala jejich „buržoazně ideová základna“. Československo proto sdílelo postoj Sovětského svazu a v době před rokem 1954 tyto akce ignorovalo.<sup>5)</sup> Oddanost sovětské strategii lze pokládat nejen

3) Marijke de Valk, Nové objevení Evropy: Historický přehled fenoménu filmových festivalů. *Iluminace* 15, 2003, č. 1, s. 38–39, 42–43.

4) Jaroslav Šedivý – Květa Kořalková, *Zahraniční politika ČSR v letech 1945–1960*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury 1960, s. 32–36, 115.

5) Srov. A. M. Brousil, Náš film v zahraničí. In: Kolektiv autorů, *Cesta československého filmu*. Praha: Orbis 1950, s. 36–54.

za projev kulturně-politické loajality, ale i za ryze pragmatickou taktiku. Domácí kinematografie v daném období plánovala či již uskutečňovala se sovětskou kinematografií styky, pro jejichž zachování mohl být podstatný jakýkoli výraz spojení.<sup>6)</sup> Od roku 1954 pak můžeme sledovat kvantitativní nárůst festivalové účasti – v následujících letech obesílalo Československo zcela pravidelně festivaly v Benátkách, Cannes a Locarnu. Jako příklad částečné revize přístupu ve druhé polovině padesátých let slouží ministerská korespondence A. M. Brousila z roku 1955:

I když úspěch našich filmů na buržoasních festivalech nemá pro další cestu naší kinematografie tvůrčí význam, přece jen je její postavení – jako postavení sovětské kinematografie a všech kinematografií lidově demokratických v buržoasním světě – důležité pro posilu, kterou vždy znamenaly úspěchy těchto kinematografií v poválečné mezinárodní situaci a v posledních letech přímo v boji za mír. Vždyť na Biennale nevyzněly nikdy naše úspěchy jen jako úspěchy umělecké, ale staly se od roku 1948 pro pokrokovou veřejnost vždy politickými manifestacemi. [...] Proto bychom měli – pokud můžeme – každou účast zavčas co nejlépe připravit.<sup>7)</sup>

Zatímco Cannes označil Brousil spíše za „společenskou záležitost“, Benátky považoval za festival „daleko hlubší a významnější“ právě díky pokrokovým osobnostem ve vedení.<sup>8)</sup>

Před rokem 1948 však Československo podnikalo teprve první festivalové pokusy. Na ministerstvu informací zpočátku neexistoval orgán, který by festivalovou politiku centrálně usměrňoval. Dostupné prameny naznačují, že vyjednávání mezi vládou a Československou filmovou společností ohledně filmových soutěží nebylo do roku 1948 důsledně koordinováno. Záležitosti se s největší pravděpodobností odbývaly příležitostnou komunikací mezi zástupci vlády a kinematografie, přičemž se skutečně potvrzuje podřízenost strategiím lidově demokratických států. V roce 1947 obdrželo Československo také pozvání do Cannes. Československá filmová společnost souhlasila jedinečně za podmínky, že se na festival vypraví Sovětský svaz, Jugoslávie a Polsko. V takovém případě by do Cannes vyslala kreslené nebo loutkové filmy bez delegátů.<sup>9)</sup> Později na schůzi náměstků ústředního ředitele tlumočil Emil Sirotek vyjádření ministra Václava Kopeckého, že obeslání festivalu v Cannes závisí na rozhodnutí Sovětského svazu.<sup>10)</sup> Na další schůzi se potvrdilo, že Sovětský svaz a Bulharsko se festivalu ze zásadních důvodů ne-

6) Sovětské štáby natáčely v barrandovských ateliérech, studio kresleného filmu bylo do značné míry závislé na dodávce barevného materiálu ze Sovětského svazu, plánovaly se schůze o dovozu sovětských filmů a jiná spolupráce a výměna zkušeností mezi domácími a sovětskými filmaři. Srov. např. Film, Praha, 1947. Národní archiv (NA), fond ÚV KSČ (1261/2/18), a. j. 658.

7) Dopis A. M. Brousila na ministerstvo kultury, Praha, 15. dubna 1955. NA, fond ÚV KSČ (1261/2/18), a. j. 649.

8) Například tehdejší ředitel festivalu Ottavio Croze měl podle Brousila v roce 1954 učinit prohlášení o potřebě účasti sovětské kinematografie a lidových demokracií. Srov. tamtéž.

9) Zápis o schůzi náměstků ústředního ředitele, Praha, 1. července 1947. NA, fond Ministerstvo informací (MI), k. 205, s. 12.

10) Zápis o schůzi ústředního ředitele a jeho náměstků, Praha, 12. srpna 1947. NA, fond MI, k. 205, s. 14.



Dobová karikatura zpodobňuje A. M. Brousila, dodatečně umisťujícího *ŠPALÍČEK* na Biennale 1948 (Kino 3, 1948, č. 32, s. 598)

zúčastní, a do Cannes tudíž nepojede ani Československo.<sup>11)</sup> Speciální festivalová komise byla ustavená až v roce 1948 a předsedal jí Vítězslav Nezval. Prováděla usnesení o zastoupení Československého státního filmu na festivalech, určovala konkrétní filmy a personální účast včetně celkového rozsahu. Vlastní organizace a hospodářské otázky zůstaly i nadále provozní záležitostí Československého státního filmu. Kromě vedoucích osobností kinematografie zasedali v komisi také zástupci ministerstva informací, ministerstva zahraničních věcí a ministerstva financí.<sup>12)</sup> Komise zřejmě stála za restriktivní regulací účasti na západních filmových soutěžích v následujících letech.

Po roce 1948 navíc došlo k vyhlášení oficiální umělecké metody socialistického realismu, která ve filmu degenerovala ve schematické zápletky preferovaných příběhů ze současnosti.<sup>13)</sup> Představovaly tyto snímky tvorbu, jíž by bylo možné prezentovat v zahraničí v rámci konceptu „výkladní skříně“? Na východních festivalech zastupovaly československou produkci díla nově nastolené estetiky daleko častěji. Zvláštním případem byl festival v Karlových Varech, kde dostávaly ocenění primárně snímky oficiálního proudu. Prosocialistickým zaměřením se Karlovy Vary profilovaly ve „výkladní skřín“ východních kinematografií v doslovném smyslu. Ve statutu z roku 1951 si pořadatelé dokonce

11) Zápis o schůzi ústředního ředitele s jeho náměstkou, Praha, 21. srpna 1947. NA, fond MI, k. 205, s. 6.

12) Protokol o 65. schůzi správního sboru pro hospodářské a finanční věci filmového podnikání, Praha, 25. března 1948. NA, fond MI, k. 203, s. 5.

13) Jiří K n a p í k, *Únor a kultura, sovětizace české kultury 1948–1950*. Praha: Libri 2004, s. 293–299.

vyhrazují právo vyžádat si namísto nabídnutých filmů i díla jiná, pakliže se tyto snímky neslučují s posláním festivalu – bojem za mír, pokrok a štěstí lidstva.<sup>14)</sup> Na západních filmových soutěžích se však film reprezentující oficiální kulturní politiku ocitl poměrně zřídka. Tento stav negativně komentoval dobový tisk dokonce už v případě *SIRÉNY*:

Možná že kdyby nebylo několikerého upozornění [...], byla by dodnes hnila kopie filmu *SIRÉNA* v Praze [...], tak jako se z ne dosti průzračných důvodů [...] nedostal tento film ani na pořad festivalů v Bruselu a v Locarnu. Ostatně i na Festivalu československého filmu ve Velké Británii na jaře letošního roku se *SIRÉNA* nedostala na oficiální pořad, poněvadž – ačkoliv v daném případě jde o sociální drama, reprezentující lépe než kterýkoliv jiný dosud u nás vyrobený film naši novou filmovou tematiku – byla dána přednost filmu jinému, historickému dramatu, natočenému s mnohem menším smyslem pro filmově dramatický účín na námět, nerosozumitelný ve scénaristickém rozvedení i mnohým zdejším divákům.<sup>15)</sup>

Na programech západních filmových festivalů se v padesátých letech objevily například životopisné snímky *TAJEMSTVÍ KRVE* a *Z MÉHO ŽIVOTA*. Ani je však nelze pokládat za plně reprezentativní díla. Dramaturgií zpočátku prosazovaný životopisný žánr se postupem doby proměnil spíše v nežádoucí výplň výrobních plánů.<sup>16)</sup> Pro Československo se tudíž mezinárodní filmové festivaly nestaly alespoň v oblasti celovečerní hrané tvorby prostorem pro šíření národních zájmů. Tituly, které konvenovaly s předpoklady socialistické kulturní politiky, nabízely řídící kinematografické orgány festivalům s velkou opatrností. Například pro festival v Montevideu byl v roce 1953 vybrán životopisný snímek *MIKOLÁŠ ALEŠ*. Ministerstvo informací však nařídilo přihlásit do soutěžní sekce raději některý z filmů, demonstrujících „vyspělost naší nové kinematografie“. Státní film nakonec přistoupil na ministerstvem navrhovaný snímek *ZÍTRA SE BUDE TANČIT VŠUDE*, z něhož však pro účely promítání v Montevideu měly být vypuštěny některé scény.<sup>17)</sup>

Exploatace filmů v západních státech se mnohem častěji odehrávala mimo sféru „výkladních skříní“. Potenciální mezinárodní úspěch, podnícený uvedením díla na prestižním filmovém festivalu, zajišťovaly jiné metody. V poválečných letech se konalo velké množství přehlídek československé filmové tvorby, kde se s více či méně reprezentativními výběry představovala zestátněná kinematografie zahraničním publikům.<sup>18)</sup> V roce 1949 pak došlo ke zřízení Ústředny pro propagaci filmem v zahraničí s cílem „organizo-

14) Statut VI. mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech. *Věstník Československého státního filmu* 5, 1951, č. 6, s. 34.

15) Jan K a l i b a, Pochybená kritika. *Svět práce*, 2. 10. 1947.

16) Potvrdilo se, že žánry historického a životopisného filmu se staly „únikovými“ a odváděly pozornost tvůrčích pracovníků od upřednostňovaných námětů ze současnosti. Srov. Výsledky kulturní revoluce. In: Zdeněk Š t á b l a – Pavel T a u s s i g (eds.), *KSČ a Československá kinematografie*. Praha: Československý filmový ústav 1981, s. 73.

17) Pramen neuvádí, o které scény šlo. Mezinárodní filmový festival v Montevideu, Praha, 10. prosince 1953. NA, fond Ministerstvo kultury (MK), k. 280.

18) Srov. např. Zahraniční festivaly československého filmu. *Věstník Československého státního filmu* 5, 1951, č. 5, s. 27–28; Zahraniční úspěchy čs. kinematografie. *Věstník Československého státního filmu* 7, 1953, č. 1–2, s. 22–23.

vat a koordinovat zahraniční propagaci československé budovatelské politiky, čs. kultury, národopisných a zeměpisných zajímavostí Československa pomocí filmu po nekomerční linii“. Ústředna zasílala filmy na 16mm a 35mm formátu zastupitelským úřadům jednotlivých států, které zprostředkovávaly jejich půjčování dalším spolkům, organizacím, továrnám či školám. Svolávala pravidelné schůze, kde pověřenci ministerstva informací, ministerstva zahraničních věcí, Československého zahraničního ústavu, Československého státního filmu nebo Československé obchodní komory posuzovali požadavky zastupitelských úřadů. Jednalo se mnohdy o díla oficiálního proudu, která zahraniční instituce užívaly k propagandistickým účelům.<sup>19)</sup> V západoevropských státech se takto zformovaly například Společnosti přátel ČSR. Ty sestavovaly kinematografické programy spojené s přednáškami, případně postupovaly získané filmy jiným zájemcům.<sup>20)</sup> S ohledem na naznačený kontext představuje SIRENA spíše výjimečný fenomén. Film se stal na dlouhou dobu jediným případem manifestace národních hodnot a současně i jediným výrazným úspěchem domácí hrané celovečerní tvorby na západním filmovém festivalu. Zřídka se však bere v úvahu fakt, že s podobnými cíli nebyla SIRENA do Benátek nikdy vyslána. Úlohu reprezentativního díla zestátněné kinematografie, tradovanou z generace na generaci filmových historiků, přiznala Steklého filmu až následná mediální kampaň.

### **Příprava a účast na MFF v Benátkách 1947**

Pozvání na benátský filmový festival doručili vládě zástupci italského velvyslanectví v Praze. Zpočátku v jistém smyslu skutečně rozhodoval předpoklad prezentace národních zájmů, vymezených momentálním politickým směřováním republiky. Ministerstvo zahraničních věcí totiž doporučilo československé zastoupení už z toho důvodu, že v předchozím roce na „neoficiální“ přehlídce předvedly svou filmovou produkci spojenecké státy, zejména Sovětský svaz.<sup>21)</sup> Československá filmová společnost tedy znala kladné stanovisko vlády a také to, že na Biennale 1947 se přihlásil Sovětský svaz. O to překvapivěji působilo její výsledné podcenění festivalových příprav. Účast se obvykle schvalovala na schůzích náměstků Československé filmové společnosti. Názory na zahraniční filmové soutěže se ale ne vždy jednomyslně shodovaly. Například v březnu té-

19) Zápisy ze schůzí zahrnují například zprávy o ohlasech na promítání snímků typu ANNA PROLETÁRKA, JULIUS FUČÍK či ZOCELENÍ v Belgii, Norsku, Francii nebo Mexiku. Dále se projednává vyřízení žádosti československého velvyslanectví ve Francii o zaslání snímků ZÍTRA SE BUDE TANČIT VŠUDE a DOVOLENÁ S ANDĚLEM, které mají být uvedeny při příležitosti oslav výročí podepsání československo-sovětské dohody. Srov. Zápis o 21. poradě Ústředny pro propagaci filmem v zahraničí, Praha, 1. prosince 1953. NA, fond MK, k. 594, s. 1–7. Na schůzích se diskutovaly rovněž otázky cenzurních zásahů. Například podle generálního konzulátu v Sydney by snímek ÚNOS neprošel cenzurou, a žádá se tudíž o zrušení jeho zásilky. Zápis o 15. poradě Ústředny pro propagaci filmem v zahraničí, Praha, 3. září 1953. NA, fond MK, k. 594, s. 3.

20) Srov. Výroční zpráva Ústředny pro propagaci filmem v zahraničí za rok 1955, Praha, 1956. NA, fond MK, k. 604, s. 1–4.

21) VIII. mezinárodní filmová Biennale v Benátkách 1947, Praha, 22. února 1947. NA, fond MI, k. 218.



*Ministr informací Václav Kopecký předává Velkou cenu Biennale režiséru Karlu Steklému (Kino 3, 1948, č. 8, s. 146)*

hož roku jednali náměstci o výpravě na festival do Bruselu. Zatímco Ladislav Kolda se vyjádřil proti, Emil Sirotek a František Pilát byli „zásadně pro a pro to, aby se obesílalo vše, co se obeslat dá“.<sup>22)</sup> O Biennale bylo definitivně rozhodnuto na schůzi 20. února 1947 – Československo se festivalu zúčastní, a to s minimálním počtem delegátů.<sup>23)</sup> Zamýšlené komornější pojetí mohla ovlivnit nezkušenost, s níž zestátněná kinematografie vstupovala do poválečného festivalového dění. Za komplikacemi, doprovázejícími přípravy i účast na benátském festivalu, však paradoxně stál nezájem složek Československé filmové společnosti, pověřené přípravami na festival.

Festivalový výbor vyzval vládu k sestavení národní filmové kolekce. Ta postoupila nabídku ministerstvu informací, Státní výrobě celovečerních filmů, Krátkému filmu, Kreslenému filmu, Zpravodajskému filmu a Slovenské filmové společnosti. Všechny tyto sektory dostaly za úkol oznámit včas návrhy filmů, určených k odeslání do Itálie. Jakkoli do tisku pronikly zprávy o důsledném výběrovém řízení,<sup>24)</sup> ve skutečnosti byla iniciativa

22) Zápis ze schůze náměstků, Praha, 7. března 1947. NA, fond MI, k. 205, s. 2.

23) Mezinárodní filmový festival Benátky 1947, Praha, 24. března 1947. NA, fond MI, k. 218.

24) Srov. např. mil, Které čs. filmy jdou do Benátek. *Filmové noviny* 1, 1947, č. 34 (23. 8.), s. 1.

zmiňovaných složek státního filmu mizivá. Úřad zplnomocněnce pro filmový dovoz a vývoz si stěžoval na laxní přístup řídicích orgánů, které selekce snímků pro benátský festival prakticky nezajímala. Z oslovených institucí reagoval pouze Krátký film s návrhem dokumentárního snímku z Mezinárodního festivalu mládeže PÍSEŇ MÍRU. V sestavování kolekce nakonec převládly zmatky a improvizace. Dne 8. července byl Úřadu telefonicky oznámen následující výběr filmů: ČAPKOVY POVÍDKY, PAN PROKOUK V POKUŠENÍ, VZPOURA HRAČEK, HRA S OHNĚM, KAPSÁŘI, LIŠKA A DŽBÁN a POSVÍCENÍ.<sup>25)</sup> Skupinu soutěžních děl však na poslední chvíli upravili Lubomír Linhart, Vítězslav Nezval a A. M. Brousil, podle nichž měly z domácí filmové produkce roku 1947 na festival putovat tituly ČAPKOVY POVÍDKY, LIŠKA A DŽBÁN, SRDCE Z POUTI, VZPOURA HRAČEK, SMRTÍCÍ ZVUK a ŽIDÉ V ČESKOSLOVENSKU.<sup>26)</sup> Čtrnáctého srpna, den před odesláním do Benátek, bylo nutné pořizovat kopie tří filmů s francouzskými titulky včetně nových vývozních povolení. Měnilo se i složení festivalové delegace – například původně zamýšleného Vítězslava Nezvala nahradil A. M. Brousil.<sup>27)</sup> Paralelně s Biennale se v příslušném roce uskutečnila také přidružená Mezinárodní výstava filmové techniky. Československo se jí nezúčastnilo, ačkoliv bylo na akci s předstihem upozorněno.<sup>28)</sup> Kulturní atašé československého velvyslanectví v Římě František Hájek ve výsledné hodnotící festivalové zprávě zdůrazňuje, aby se účasti napříště věnovala zvýšená péče. Podle jeho zprávy byly filmy nezvěstné ještě 23. srpna, tedy v den zahájení festivalu. Hájek navíc do poslední chvíle s určitostí nevěděl, jaké tituly zástupci státního filmu nakonec poslali. Podobně neobdržel informace, kdy a jaký propagační materiál bude v Benátkách k dispozici.<sup>29)</sup> Právě otázky propagace se důkladněji řešily až v době konání festivalu. V průběhu například vyšlo najevo, že Sovětský svaz vydal na reklamu 2 miliony lir, zatímco skromné československé investice činily pouze 30 tisíc lir. Do Benátek tedy s prodlením putovaly i finance na vylepšení propagace.<sup>30)</sup>

Konkrétní pohnutky, které vedly Linharta, Nezvala a Brousila k výběru příslušných snímků do festivalových sekcí, se z archivních materiálů nepodařilo zjistit. Z původního složení je však patrné, že SIRÉNA v těchto plánech vůbec nefigurovala. Do soutěže celovečerní hrané tvorby byl nominován „neutrální“ zástupce, filmový přepis *Povídek z jedné a druhé kapsy* Karla Čapka, ČAPKOVY POVÍDKY. Mezi reakcemi na Biennale se následně vyskytly i domněnky, že přístupu SIRÉNY na mezinárodní festivaly záměrně bránili jistí zaměstnanci Československé filmové společnosti, kteří k filmu chovali osobní antipatie.<sup>31)</sup> Výběr se však spíše řídil platnými pravidly. Podmínkou pro zařazení do soutěže

25) Filmový festival v Benátkách, Praha, 12. listopadu 1947. NA, fond MI, k. 218.

26) Zápis o schůzi ústředního ředitele a jeho náměstků. Praha, 12. srpna 1947. NA, fond MI, k. 205, s. 11. Ve filmové kolekci promítané v Benátkách přesto nakonec zůstalo POSVÍCENÍ a navíc přibyl snímek ATOM NA ROZCESTÍ.

27) Festivalu se neúčastnil žádný z tvůrců snímků, které tvořily součást soutěžního programu. Dalšími delegáty se stali Juraj Tatar, Ladislav Kolda a Bohumil Kröhn. Srov. Jiří H a v e l k a, *Československé filmové hospodářství 1945–1950*. Praha: Český filmový ústav 1970, s. 69.

28) Mezinárodní výstava filmové techniky při Biennale v Benátkách, Řím, 3. dubna 1947. NA, fond MI, k. 218.

29) Filmový festival v Benátkách, Řím, 29. září 1947. NA, fond MI, k. 218, s. 1–4.

30) Poukaz Lire 100.000,- p. L. Koldovi do Benátek, Praha, 17. září 1947. NA, fond MI, k. 218.

31) Srov. J. B r d e č k a, A ještě jednou Siréna. *Svobodné noviny* 3, 1947, č. 245 (19. 10.), s. 6.

o Velkou cenu totiž byla absolutní světová premiéra filmu.<sup>32)</sup> Zatímco SIRÉNA vstoupila do kin už v dubnu 1947, ČAPKOVY POVÍDKY čekala domácí premiéra až v září po skončení Biennale. Momentální změny v pravidlech nicméně dovolily, aby se o hlavní cenu Benátek ucházely i snímky mimo prvotní sestavu. Porota odsouhlasila, že film má absolutní světovou premiéru i tehdy, pokud byl dosud uváděn pouze v zemi svého původu. A. M. Brousil podal návrh na dodatečné zařazení SIRÉNY a vyžádal si urychlené odeslání kopie filmu z Prahy.<sup>33)</sup> Tradiční výklady tohoto „prozřetelného“ kroku zdůrazňovaly jedinečné ideové a umělecké kvality díla:

Profesor Brousil nadhodil, že ČAPKOVY POVÍDKY, které měly být promítány jako náš jediný celovečerní film, nejsou tím pravým filmem. Báł se, že propadnou. Že nebudou dosti výrazné, že se jim zde v Benátkách nebude rozumět. A tak jsme vybírali, které naše filmy by byly nejvhodnější. Když Brousil nadhodil SIRÉNU, sám se toho zprvu zalekl. Vzpomněl si na svůj velký tiskový boj, který měl, když SIRÉNA měla u nás premiéru.<sup>34)</sup>

Do Benátek dorazila neotitulkovaná verze SIRÉNY a vzápětí došlo k jejímu uvedení. Nečekaný ohlas snímku si měl vyžádat další projekce, které vzbudily sympatie publika i odborné filmové veřejnosti.<sup>35)</sup> SIRÉNA nakonec v konkurenci dalších států zvítězila. Jak vyplývá z hodnotící zprávy Františka Hájka, podmínilo její úspěch osobní přičinění A. M. Brousila a dalších členů československé delegace:

S ní [s americkou delegátkou] a s anglickým delegátem měl prof. Brousil několik schůzek, na nichž se mu nesporně podařilo oba přesvědčit, aby oba hlasovali pro SIRÉNU. Dánský, francouzský a švýcarský zástupce byli Brousilovi i mně nepřístupní. [...] O dobrém poměru k ruskému zástupci neměli jsme pochyb, jednání s ním měl prof. Brousil. Zbývající dva porotci jsou oba mými dlouholetými známými z mé dřívější činnosti ve filmovém odboru. [...] Podařilo se mi oba pány přesvědčiti o oprávněnosti naší kandidatury a skutečně také hlasovali pro SIRÉNU.<sup>36)</sup>

32) VIII. Mezinárodní festival filmového umění Benátky 1947 – stanovy. NA, fond MI, k. 218, s. 1–3.

33) Filmový festival v Benátkách – článek Edvarda Cenka, Řím, 29. září 1947. NA, fond MI, k. 218, s. 1.

34) Z prostudovaných pramenů se nepodařilo zjistit konkrétní povahu tohoto „boje“. Stanislav K o u t n í k, Jak přišla Siréna zvítězit do Benátek. *Národní osvobození* 18, 1947, č. 230 (2. 10.), s. 5. Objevilo se ale i několik dalších teorií. Podle některých podnítil Brousilovo rozhodnutí pro SIRÉNU velkolepý ohlas retrospektiv sovětských snímků GENERÁLNÍ LINIE a DESET DNŮ, KTERÉ OTRÁSLY SVĚTEM. Zároveň se tím zabránilo hanbě, že by soutěžní sekce festivalu neobsahovala jediný film s proletářskou tematikou. Srov. zl., Proč právě Siréna? *Národní osvobození* 18, 1947, č. 243 (17. 10.), s. 4.

35) Například Georges Sadoul psal ve svém textu o přednostech zestátněné kinematografie: „Typickým znakem znárodněného filmu je býti hluboce národním, a to je jeden z důvodů, proč se mu podařilo po dvou letech obnovy dosáhnouti mezinárodní výšky, kterou čs. film před 15 lety ztratil. Bylo by bývalo lze říci, že zestátněný film zabrání rozvinutí osobností. Avšak Československo se Steklým a Trnkou nám dokazuje pravý opak a můžeme s nadějí očekávat příští rozvoj také jiných mladých zestátněných filmů, jako Polska, Jugoslaviie, Bulharska atd.“ jvs, Čs. filmy mají mezinárodní význam. *Mladá fronta* 3, 1947, č. 231 (3. 10.), s. 3.

36) Srov. Filmový festival v Benátkách – článek Edvarda Cenka, c. d., pozn. 33.

Po zakončení Biennale se v tisku rozpoutala rozsáhlá reflexe československého filmového vítězství.

### Mediální ohlas benátského vítězství *Sirény*

V Benátkách 1947 sklídila skutečně mimořádný ohlas celá kolekce československých filmů. Gran premio di Venezia získala *SIRÉNA*, Emil František Burian obdržel za stejný snímek ocenění pro nejlepší filmovou hudbu. Další ceny udělila porota animovaným filmům *ATOM NA ROZCESTÍ* a *POSVÍCENÍ*, za nejlepší festivalové dílo pro děti vyhlásila *VZPOURU HRAČEK*. Zvláštní uznání přiznala také *ČAPKOVÝM POVÍDKÁM* spolu s dokumentárním snímkem *PÍSEŇ MÍRU*. Zmíněných sedm cen označil tisk za největší událost v dosavadních dějinách domácí kinematografie.<sup>37)</sup> Zejména *SIRÉNA* se po udělení medaile těšila statusu velkolepé kulturní události. Snímek se dočkal slavnostní obnovené premiéry. Periodika přinášela úryvky z nadšených italských recenzí a začala v souvislosti s ním operovat s pojmy jako národní specifická. Na doporučení ministerstva informací se měli do Benátek znovu vypravit režisér Karel Steklý, kameraman Jaroslav Tuzar a A. M. Brousil, aby oficiálně převzali festivalová ocenění.<sup>38)</sup> Marii Majerové, Karlu Steklému, Jaroslavu Tuzarovi, Emilu Františku Burianovi a Marii Vášové byly 28. října předány státní filmové ceny za rok 1947. Současně se rozpoutala obhajoba filmu, která se překrývala s obhajobou zestátněné kinematografie.

Festivalový triumf se dostavil v okamžiku, kdy bylo možné o podobách a důsledcích zestátnění kinematografie stále ještě diskutovat. V tomto smyslu by vítězství původně nominovaných *ČAPKOVÝCH POVÍDEK* vzhledem k charakteru jejich námětu nevyznělo tak mocně jako vítězství *SIRÉNY*. Filmová adaptace několika kapitol ze stejnojmenného románu Marie Majerové náleží do období předcházejícího éře socialistického realismu. Spíše než za příslušníka oficiální estetiky ji lze tudíž označit za mezní dílo, které napříště sloužilo za vzor nastolené umělecké metody. Část ohlasů přiznávala *SIRÉNĚ* v kontextu dobové produkce zvýšený význam. V syžetu, mapujícím historii dělnických stávek na Kladně, nacházela kritika nadčasové ideové hodnoty.<sup>39)</sup> Snímek od pokrokových tvůrců nabízel zárodky revoluční tematiky, vyhovující nové etapě, do níž československá kinematografie vstoupila s rokem 1945. Přesto však Steklého film podle některých „nebyl u nás částí kritiky ani publika doceněn“.<sup>40)</sup> Jeho důležitost proto mohla být dále revidována z perspektivy v Benátkách vyznamenaného díla. Řada komentářů shodně poukazovala na paradoxní fakt, že teprve v zahraničí dokázali plně ocenit nové směřování československé filmové tvorby. Paradox se zdál o to větší, že ocenění pocházelo z prestižního západního festivalu. Taková kulturní událost musela všechny dosud pochybující s konečnou platností přesvědčit o oprávněnosti akce zestátnění:

37) A. M. Brousil, Benátské vítězství našeho filmu 1947. *Zemědělské noviny* 3, 1947, č. 252 (28. 10.), s. 4.

38) Filmový festival v Benátkách 1947, Praha, 30. října 1947. NA, fond MI, k. 218.

39) Srov. např. Jan Žalman, *Siréna*. *Kino* 2, 1947, č. 19, s. 364–365, 379.

40) Jiří Volcán, Vítězství v Benátkách. *Právo lidu* 50, 1947, č. 243 (17. 10.), s. 3.

Tento nevšední úspěch našich filmů v Benátkách je nejpádňější odpovědí všem, kteří se snaží podlomit důvěru v náš znárodněný film a pobídkou našim umělcům k další tvůrčí práci. V blahopřejných telegramech, které již docházejí ministru Václavu Kopeckému, se všeobecně zdůrazňuje, že Benátky objevily světu československý film a hodnotí se ideová vyspělost i umělecká zdatnost našeho filmu, který se odlišil od většiny promítaných filmů, jež utíkají bezkrevně od života.<sup>41)</sup>

Onen „světový potlesk“, tolikrát implicitně zmiňovaný v domácích ohlasech, tedy v důsledku nepatřil ani tak režisérovi a jeho spolupracovníkům. Film, který vyhrál zásluhou soukromého podnětu A. M. Brousila, znamenal vítězství především pro zestátněnou kinematografii.

Informace, nevyhovující naznačenému obrazu, byly systematicky zamlčovány. V mediální reflexi došlo k utajení většiny zákulisních informací zejména z fáze příprav na festival. Stejně tak se tisk snažil vyvrátit dohady, že by Brousilovo diplomatické působení v porotě neslo rozhodující zásluhy na vítězství *SIRÉNY*, ačkoliv archivní materiály osobní intervence československých delegátů jasně potvrdily. V podstatě jakýkoli kritičtější text, zabývající se například úrovní soutěžní konkurence, musel čelit mnohostrannému odsouzení. Namísto střízlivého posouzení situace převládlo vyzdvihování národní specifčnosti díla, které přecházelo v ideologicky tendenční rétoriku. Například podle A. M. Brousila měla *SIRÉNA* v Benátkách „ukázat socialistickou náplň a monumentální prostotu výrazu zjevy, které se v soutěži objevují pozřídku“.<sup>42)</sup> Československo shodou okolností získalo na osmém Biennale stejný počet ocenění jako Sovětský svaz. Vítězství dvou spojeneckých národů se státním filmovým monopolem poskytovalo podobným tvrzením jen další podpůrné argumenty.<sup>43)</sup> Film se tak proměnil v politický nástroj, pomocí něhož zejména komunisticky orientovaný tisk útočil na všechny, kteří vznášeli námitky proti zestátněné kinematografii.<sup>44)</sup>

### Reálné zájmy státního filmu versus mediální propaganda

*SIRÉNA* díky Velké ceně Biennale na dlouho ztělesňovala mýtus úspěchu zestátněného filmu. Rekonstrukce účasti Československa na MFF v Benátkách 1947 však odhalila podstatný rozdíl mezi reálnými zájmy a vypreparovaným veřejným obrazem. Případ *SIRÉNY* dokládá omezený zájem o západní festivalové soutěže především ze strany složek zestátněného filmu. Nečekaný úspěch se však dostavil v čas příhodný pro účely propagandy zestátněné kinematografie. Navíc s sebou přinášel i možnosti dalšího mezinárodního šíření domácí produkce. Benátské vítězství fungovalo jako vynikající reklama pro

41) Velké vítězství našeho znárodněného filmu. *Rudé právo*, 17. 9. 1947, s. 1.

42) A. M. Brousil, c. d., pozn. 37.

43) amb, ČSR a SSSR v Benátkách na prvním místě. *Rovnost*, 1947, č. 218 (18. 9.), s. 6; Československo a SSSR na prvním místě. *Pravda* 3, 1947, č. 218 (18. 9.), s. 4.

44) Srov. např. věk, Rytíři nenávisť. *Rudé právo*, 1947, č. 223 (24. 9.), s. 2; K. Vaněk, Od „Sirény“ k „Diktátoru“. *Rudé právo*, 18. 10. 1947, s. 3.

export – SIRÉNU se podařilo prodat do řady států. Úřad zplnomocněnce pro dovoz a vývoz filmů dokonce sám rozesílal do některých zemí ukázkové kopie.<sup>45)</sup> Všeobecný zájem, který SIRÉNA po úspěchu na MFF v Benátkách zaznamenala,<sup>46)</sup> ovšem nepřiměl Československou filmovou společnost překonat převažující pasivitu vůči festivalovým kruhům. V následujících letech už to kvůli přehodnocení postojů k zahraničním filmovým soutěžím nebylo možné vůbec.

Filmového Biennale 1948 se již účastnily výhradně snímky animované a dokumentární. Navíc se do značné míry opakovala situace předešlého ročníku. ŠPALÍČEK, oceněný medailí za nejlepší loutkový film, dorazil do Benátek opět až na dodatečný pokyn A. M. Brousilu.<sup>47)</sup> Na několik dalších let potom Československo přerušilo intenzivní styk se západními filmovými festivaly. Manifestace národních hodnot, která se ukazuje typickou pro poválečný vývoj filmových festivalů, se ho tedy alespoň v oblasti celovečerní hrané produkce výrazněji netýkala. O konceptu „výkladní skříně“ lze uvažovat více v souvislosti s animovanou tvorbou. Kreslený a loutkový film se setkával se stabilním festivalovým ohlasem a profiloval se jako největší chloubka československé kinematografie. Oficiální filmová kultura se v zahraničí ve sledovaném období nejmohutněji prosazovala díky Ústředně pro propagaci filmem a zvláštním přehlídkám, nazývaným Festivaly československého filmu, Týdny československého filmu nebo Dny československého filmu. Ve východních i západních státech se jen v rozmezí let 1945–1960 uskutečnilo na čtyřicet takových akcí.<sup>48)</sup> Promyšlenější festivalová prezentace Československa coby střediska mladé progresivní kinematografie se rozvine až v závěru padesátých let. Zejména v následující dekádě se ustálí volba na základě autorských preferencí, kdy v soutěžích opakovaně uspějí například snímky Vojtěcha Jasného, Jiřího Weisse a režisérů nové vlny. Právě tuto taktiku však už počátkem sedmdesátých let podrobí kritice nastoupené normalizační vedení státního filmu. S ním se navrátí také záměrně udržovaná stagnace festivalové nabídky.

### Lukáš Skupa (1983)

Studuje na Ústavu filmu a audiovizuální kultury Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.  
Zabývá se především historií zestátněné československé kinematografie.

(Adresa: Lukas.Skupa@seznam.cz)

45) Srov. Využití úspěšných čsl. filmů z Benátek, Praha, 25. září 1947. NA, fond MI, k. 218.

46) Zprávy o fantastickém úspěchu filmu doznívaly na stránkách filmového tisku ještě v roce 1949. Srov. např. Siréna v Itálii. *Kino* 4, 1949, č. 7, s. 82; Siréna byla opět promítána. *Kino* 4, 1949, č. 15, s. 210; Siréna v Mexiku. *Kino* 4, 1949, č. 20, s. 298; Ještě Siréna v Itálii. *Kino* 4, 1949, č. 22, s. 330 a další.

47) Filmový festival v Benátkách 1948, Řím, 9. září 1948. NA, fond MI, k. 218.

48) Údaje pocházejí z historických přehledů Jiřího Havelky *Československé filmové hospodářství 1945–1950, 1951–1955, 1956–1960* vydaných Československým filmovým ústavem.

## *Siréna*

(Československá filmová společnost, 1947)

**Režie:** Karel Steklý. **Námět:** Marie Majerová (román *Siréna*). **Scénář:** Karel Steklý. **Kamera:** Jaroslav Tuzar. **Střih:** Jan Kohout. **Hudba:** Emil František Burian.

**Hrají:** Marie Vášová (Hudcová), Ladislav Boháč (Hudec), Oleg Reif (Rudolf Hudec), Naděžda Mauzerová (Růžena Hudcová), Pavla Suchá (Emča Hudcová), Josef Bek (Karel Hampl) ad.

**Premiéra:** 11. dubna 1947, čb., 83 min.

### Citované filmy:

*Anna Proletářka* (Karel Steklý, 1952), *Atom na rozcestí* (Čeněk Duba, 1947), *Čapkovy povídky* (Martin Frič, 1947), *Deset dnů, které otřásly světem* (Sergej Ejzenštejn, Grigorij Alexandrov, 1927), *Dovolená s Andělem* (Bořivoj Zeman, 1952), *Generální linie* (Sergej Ejzenštejn, Grigorij Alexandrov, 1929), *Hra s ohněm* (Ladislav Zástěra, 1947), *Julius Fučík* (Jiří Jahn, 1953), *Kapsáři* (Miroslav Hubáček, 1947), *Liška a džbán* (Jiří Trnka, 1947), *Mikoláš Aleš* (Václav Krška, 1951), *Pan Prokouk v pokušení* (Karel Zeman, 1947), *Píseň míru* (Jan Kučera, 1947), *Posvícení* (Jiří Trnka, 1947), *Smrťící zvuk* (Bohumil Vošahlík, 1947), *Srdce z pouti* (Jiří Trnka, 1947), *Špalíček* (Jiří Trnka, 1947), *Tajemství krve* (Martin Frič, 1953), *Únos* (Ján Kadár, Elmar Klos, 1952), *Vzpouza hraček* (Hermína Týrlová, 1947), *Z mého života* (Václav Krška, 1955), *Zítra se bude tančit všude* (Vladimír Vlček, 1952), *Zocelení* (Martin Frič, 1950).

## PŘÍLOHA

**Československé filmy  
na západních filmových festivalech 1946–1960**

|      | Benátky                                                                                                                                                                                          | Cannes                                                                                | Locarno                                                                                                 |
|------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1946 | —                                                                                                                                                                                                | Muži bez křídel<br>Nezbedný bakalář<br>Vánoční sen (A)<br>Zvířátka a Petrovští (A)    | —                                                                                                       |
| 1947 | Čapkovy povídky<br>Siréna<br>Posvícení (A)<br>Atom na rozcestí (A)<br>Vzpoura hraček (A)<br>Píseň míru (K)                                                                                       | —                                                                                     | —                                                                                                       |
| 1948 | Špalíček (A)<br>Andělský kabát (A)<br>Jeden, tisíc, milion (K)<br>Muži pod Prahou (K)<br>O milionáři, který ukradl<br>Slunce (A)<br>Poesie pouti (K)<br>Ukolébavka (A)<br>Vzducholoď a láska (A) | —                                                                                     | Předtucha<br>Andělský kabát (A)<br>Pan Prokouk v pokušení<br>(A)                                        |
| 1949 | —                                                                                                                                                                                                | —                                                                                     | —                                                                                                       |
| 1950 | —                                                                                                                                                                                                | —                                                                                     | —                                                                                                       |
| 1951 | —                                                                                                                                                                                                | Past<br>Bajaja (A)                                                                    | —                                                                                                       |
| 1952 | —                                                                                                                                                                                                | —                                                                                     | —                                                                                                       |
| 1953 | Tajemství krve<br>Staré pověsti české (A)<br>Dílo prof. Hrozného (K)<br>Hrnečku, vař! (A)<br>Pověst o Bivojovi (A)<br>Rostlina a voda (K)<br>Včely budou žít (K)                                 | —                                                                                     | Staré pověsti české (A)                                                                                 |
| 1954 | —                                                                                                                                                                                                | Komedianti<br>Kutná hora (K)<br>O kohoutkovi<br>a slepičce (A)<br>O skleničku víc (A) | Měsíc nad řekou<br>Bajaja (A)<br>Dva mrazíci (A)<br>Hrály dudy (K)<br>Jablůňka se zlatými<br>jablky (A) |

# ILUMINACE

Lukáš Skupa: Celý svět tleská zestátněnému filmu

|      |                                                         |                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                |
|------|---------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1955 | Z mého života                                           | Psohlavci<br>Osudy dobrého vojáka<br>Švejka II (A)<br>Opičí císař (K)                                                               | Cesta do pravěku<br>Osudy dobrého vojáka<br>Švejka I, II (A)<br>Císařův slavík (A)<br>Opičí císař (K)<br>Rodná zem (K)<br>Český kapr (K)                                                                                       |
| 1956 | —                                                       | Dalibor<br>Stvoření světa (A)<br>Loutky Jiřího Trnky (K)                                                                            | —                                                                                                                                                                                                                              |
| 1957 | —                                                       | Ztracenci<br>Advent (N)<br>Dobrý voják Švejk (N)<br>Paraplíčko (A)<br>Andělský kabát (A, N)                                         | Dědeček automobil<br>Hra o život<br>Loutky Jiřího Trnky (K)<br>Mozartova Praha (K)                                                                                                                                             |
| 1958 | Vlčí jáma                                               | Žižkovská romance<br>V proudech (N)<br>Jak se člověk naučil<br>létat (A)<br>Kozá a lev (A)<br>Pan Prokoup přítel<br>zvířátek (A, N) | Bomba<br>Honzíkova cesta<br>Vynález zkázy (N)<br>Povídání o pejskovi a<br>kočičce (A)<br>Jak si děti malují (K)<br>Pan Prokoup přítel<br>zvířátek (A)<br>Paraplíčko (A)<br>Tance ostrova Bali (K)<br>Výtvarná výchova dětí (K) |
| 1959 | Pět z milionu (N)<br>Sen noci svatojánské (A, N)        | Touha<br>Sen noci svatojánské (A)<br>Motýli tady nežijí (K)                                                                         | Glorie (z filmu O věcech<br>nadpřirozených)<br>Tragédie vodníka (A)<br>Uzel na kapesníku (A)                                                                                                                                   |
| 1960 | Holubice<br>Romeo, Julie a tma (N)<br>Vyšší princip (N) | Kam čert nemůže<br>Pozor! (A)                                                                                                       | Vyšší princip<br>Co si o nás myslí (K)<br>Měsíční pohádka (A)<br>Tři muži (A)                                                                                                                                                  |

Zdroj: Jiří H a v e l k a, *Československé filmové hospodářství 1945–1950, 1951–1955, 1956–1960*. Praha: ČSFÚ 1970–1973. (V původním zdroji byl uveden ještě festival v západním Berlíně. Na tomto festivalu v daných letech však československý film zastoupen nebyl, proto tuto kolonku vypouštíme.) Vysvětlivky: A: animovaný film; K: krátký film; N: nesoutěžní snímek.

## SUMMARY

### THE WHOLE WORLD APPLAUDS NATIONALISED CINEMA

#### *The Siren at the 1947 Venice Film Festival*

Lukáš Skupa

In 1947 Czechoslovakia won seven prizes and honorary awards at the Venice Film Festival. The awarding of the Grand International Prize to Karel Steklý's *THE SIREN* at the end of the 1940s was a sensation in the arts and resulted in the myth of the success of nationalised cinema. This study attempts to revise that myth by reconstructing the background to the preparations for Czechoslovakia's entry to the Venice Festival and its coverage in the media. Using archival sources it simultaneously reveals a number of general characteristics of Czechoslovak festival policy in the 1940s and 50s, primarily in relation to film competitions in the West.

For the period in question the expression "a showcase of national cinematography" is used in connection with the development of international film festivals. The competing films were originally selected by national committees, and nationality was stressed in their selection. Czechoslovakia's involvement in the most prestigious western festivals such as Venice and Cannes in the 1940s and 50s did not, however, entirely correspond to that. Particularly in the first half of the 1950s Czechoslovakia was not greatly interested in taking part in such competitions. In general that may have been influenced by changes in Czechoslovakia's foreign policy, which saw it breaking contact with most western countries after 1948. An important role was played by its subservience to the strategies of the Soviet Union and the other people's democratic republics, which restricted their participation at film festivals in the west to a minimum. For instance the cultural and political orientation of the festivals and countries where such competitions took place was important. A special festival committee was set up in 1948 to decide on the selection of films and filmmakers. In that sense *THE SIREN* was something of an exception. For a long time the film was the only manifestation of national values and the only significant success for Czechoslovak feature films at a film festival in the west. However, *THE SIREN* had not been sent to Venice with such ambitions; it was only the subsequent media campaign that gave Steklý's film the role of a representative work of nationalised cinema.

The main film originally selected for the competition was ČAPEK'S TALES. However, changes to the rules allowed films outside the main selection to compete for the main prize in Venice. The Czechoslovak delegate A. M. Brousil submitted a proposal to include *THE SIREN* too and the film won in the face of competition from other countries. That triumph at the festival came at a time when it was still possible to discuss the forms and consequences of nationalising cinema. With its historical and revolutionary themes *THE SIREN* was well suited to the new stage cinema had entered in 1945. The film's victory at this prestigious western film festival was then to definitively convince everyone of the correctness of the nationalisation programme. Any information that did not fit in to that picture was silenced. The media did not publicise the majority of complications, especially in the preparatory phase for the festival. It also tried to counter speculation that A. M. Brousil's diplomatic efforts in the jury were responsible for *THE SIREN* winning. However, archival documents have clearly confirmed the personal intervention of Czechoslovak delegates. Instead of a sober assessment of the situation there was a highlighting of the national aspect of the work, which crossed over into ideological rhetoric. The film became a political instrument which the communist press used to attack anyone who objected to nationalised cinema.

Despite state film's limited interest in film competitions in the west, that unexpected success could be used as propaganda for nationalised cinema. Czechoslovakia then broke off active relations with western film festivals for a number of years. The manifestation of national values that was crucial for the post-war development of film festivals did not particularly concern Czechoslovakia, at least in feature films. At the end of the 1950s more deliberated ways of presenting Czechoslovakia at festivals as a centre of young, progressive filmmaking appeared, following a reappraisal of the earlier passive approach.

Translated by Adrian Dean