MARTIN ŠRAJER / 22. 11. 2017

Filmy Věry Chytilové v zahraničních ohlasech aneb Fuckoffguysgoodday

Na letošním ročníku portugalského filmového festivalu Doclisboa byla koncem října uvedena takřka kompletní retrospektiva filmů Věry Chytilové. Z reflexí přehlídky se Chytilové obsáhleji věnoval například text na webových stránkách britského časopisu *Sight & Sound*, který také v minulosti patřil mezi přední zahraniční periodika více zohledňující tvorbu jedné z nejvýraznějších evropských filmových režisérek.

Christopher Small ve svém festivalovém reportu zmiňuje v souvislosti s *Hrou o jablko* (1976) revoluční potenciál ženského přátelství, lascivního milování a porodu. Názorné zachycení přivádění děti na svět označuje za politické, feministické gesto.[1] Podobný výklad by v diskursu socialistického Československa vzhledem k odmítavému postoji k feminismu pravděpodobně nebyl myslitelný a dodnes se s feministickým čtením u tuzemských filmových kritiků a kritiček setkáme pouze ojediněle.

Odlišnost pozic, z nichž zahraniční publicisté, zejména ti ze západních států, k filmům Věry Chytilové přistupovali, stejně tak nečekanost některých jejich interpretací, vybízí k bližšímu prozkoumání. Otázka tedy zní prostě: Co si na Západě mysleli a myslí o díle nekompromisní české filmařky, od začátku šedesátých let až do své smrti v roce 2014 zkoumající soužití obou pohlaví a posunující hranice filmového jazyka?

U stropu je pytel blech

Scénář Chytilové k jejímu středometrážnímu absolventskému *Stropu* (1961), filmu „svobodnému, technicky neortodoxnímu a překypujícímu vytříbeným filmovým smyslem,“[2] byl původně odmítnut, protože projevoval příliš velké zaujetí životem „buržoazní ženy“. Chytilová požádala Pavla Juráčka o přepsání. Jeho scénář prošel

schvalovacím řízením, ale houževnatá režisérka nakonec stejně točila víceméně podle svého původního literárního podkladu. Podle Michaela Brookea správně usoudila, že vizuální energie filmu odvede pozornost od problematického obsahu.[3]

Již *Strop*, po krátkometrážní *Kočičině* (1960) teprve druhý dokončený film Věry Chytilové, vzbudil pozornost v zahraničí. Na několika přehlídkách byl zpravidla promítán spolu s *Pytlem blech* (1962). V očích západních recenzentů šlo o přelomové dílo, ohlašující nástup mladé generace filmařů, kteří se nepodřizují ždanovovské socrealistické doktríně a stejně jako jejich francouzští kolegové natáčejí osobní filmy a zachycují skutečnost takovou, jaká doopravdy je: „Také v Československu je cinéma vérité v módě. Věra Chytilová, ovlivněná bezpochyby svobodou stylu a mravů francouzské nové vlny, se chtěla pokusit o experiment.“[4]

Autor výše citované kritiky z levicových belgických novin *Le Peuple* dále rozvádí úvahu, že Chytilová ve *Stropě* demystifikuje profesi manekýny, když ukazuje, že ji nelze vykonávat bez toho, aby se dotyčná neprostituovala.[5] Na hranice použité observační metody upozornily kanadské noviny *The Montreal Star*: „Kamera vidí vše tak, jak to dívka dělá. Hloupá rutina jejího běžného všedního dne je zachycena tak věrně, že někteří diváci nepochopivší smysl filmu znuděně odešli.“[6]

Strop (foto: Národní filmový archiv)

Neboť si Chytilová coby bývalá modelka za ústřední objekt své „antonioniovské“[7] studie nudy a odcizenosti vybrala nespokojenou modelku, některé texty *Strop* popisovaly jako její psychologický autoportrét, ukazující na základě osobních zkušeností, jak je žena v podobné pozici v osobním i profesním životě neustále manipulována muži.[8] Následující dva filmy Chytilové dle takto vedeného výkladu projevovaly srovnatelné zaujetí nesnadným životem svobodných žen v socialistickém Československu.

Pytel blech budil pozornost zejména svým kvazidokumentárním formátem, kombinujícím hraný film a reportáž, což autoři textů vnímali jako metodu pro československou kinematografii krajně neobvyklou, byť v jiných zemích již poměrně zavedenou, jak naznačuje zmínka o „výrazech značně poplatných nové vlně“.[9] Někteří pisatelé měli při sledování filmu „pocit, že dialogy nejsou naučené, ale že byly zachyceny skrytým mikrofonem (…) a že dívky pozorovala skrytá kamera.“[10] *Pytel blech* byl pro svou ukotvenost v autentickém prostředí a barvitý jazyk aktérek hodnocen jako sociologicky a psychologicky cenný dokument o pracujících dívkách.

Problém emancipace

Velké pozdvižení vzbudil film *O něčem jiném* (1963), za který Chytilová v Mannheimu obdržela diplom pro nejlepší celovečerní hraný film a prémii 10 tisíc marek. Západoněmecké noviny byly také první, které o filmu napsaly. Děj snímku shrnuli v *Allgemeine Zeitung* takto: „Zcela neideologicky je tu stavěn proti sobě život dvou žen, gymnastky Evy Bosákové, která se připravuje v tvrdém tréninku na mistrovství světa, a mladé ženy z měšťanského prostředí, která se vypraví ze všedního dne svého manželského života za dobrodružstvím.“[11]

Na vyzdvihované neideologičnosti filmu se ale všichni kritici neshodli, shrnující hodnocení filmu v *Mannheimer Morgen* začínalo v odlišném duchu: „Přes všechny propagandistické afekty probíhá zde film, který svým námětem, formou a uměleckým zpracováním dostačuje seberealističtějším požadavkům různých sociologických pohledů na Východě i na Západě.“[12]

Ve svém prvním celovečerním filmu Chytilová podle Brookea podobným stylem jako v předchozích dvou snímcích ukazuje životy dvou žen, které vedou výrazně odlišné životy a nikdy se nepotkají. Obě ženy ovšem podle britského odborníka na východoevropský film vedou životy naplněné vyčerpávajícím opakováním určitých činností a ani jedna z nich nemá bezproblémový partnerský život.[13] V obecnějším smyslu chápali film ve Finsku, kde bylo *O něčem jiném* představeno v rámci Týdne československého filmu: „Obě svým způsobem docházejí k názoru, že to nejpodstatnější v životě je neustále a neúnavně hledat něco nového a nevzdávat se ani před největšími překážkami.“[14]

O něčem jiném (foto: Národní filmový archiv)

Jakkoli Chytilová sebe samu za feministku nepovažovala a raději o sobě mluvila jako o individualistce bojující proti pravidlům, s nimiž nesouhlasí, feministická rovina byla a nadále je zohledňována v podstatné části reflexí její tvorby. Po uvedení *O ničem jiném* na XVIII. Mezinárodním festivalu v Edinburghu například vyšla zmínka o filmu ve skotských novinách *The Scotsman*: „Žena v zajetí by byl sice ponuřejší, ale přesnější popis této provokující studie o dvou ženách, které touží prchnout před bezvýraznou jednotvárností svých životů.“[15] Podobně film vnímali v Itálii: „poskytuje dost vážný a promyšlený obraz světa a zvláště problémů spojených se svobodou moderní ženy.“[16]

Ještě explicitněji feministické kvality filmu vyzdvihli ve francouzském literárním časopise *Les Lettres françaises*, podle kterého jde o „pravý feministický film, bez morálního zjednodušování, bez politického nebo sociálního zaměření“, který podává „svědectví o ženách své doby.“[17] Kritičtěji se k implicitním významům filmu postavilo *Figaro*: „Pokud jde o paní Chytilovou, lze její filosofii shrnout do jedné věty: žalujme na ženy a nemějme mnoho úcty k mužům.“[18]

Na zájem, který film, uvedený v roce 1972 mimo jiné na newyorském festivalu ženských filmů, vzbudil mezi feministickými kritiky a kritičkami, ve svém portrétu Chytilové s odstupem času upozornil Peter Hames, jenž se zároveň dělí o nečekanou informaci, že *O něčem jiném* bylo jedním z prvních československých filmů uvedených britskou veřejnoprávní televizí.[19]

V západních recenzích filmů z východoevropských zemí bývala často tematizována rozdílnost kapitalistického a socialistického způsobu života. Stalo se tak i v případě *O něčem jiném*. Někdy, jako v případě deníku italské socialistické strany *Avanti!*, je filmu použito coby dokladu, že socialistické státy ve skutečnosti tak socialistické nejsou: „Za jejími dvěma portréty objevujeme zemi, kde – zatímco se buduje socialismus – buržoazní vlastnosti často ještě převládají.“[20]

Jindy, jako ve švédském časopise *Filmrutan*, jsou skrze konkrétní snímek rozkrývány nenaplněné ambice socialismu: „Spojovacím bodem filmu jsou pouze rozdílné požadavky obou žen na štěstí, a tím je postavena otázka týkající se správného způsobu života. Emancipace ženy v socialistické společnosti patřila k problémům, o nichž dříve nebylo v českém filmu pojednáváno, zcela jednoduše proto, že podle oficiálního názoru byla již emancipace uskutečněna.“[21]

Podobně zobecňující charakter, tentokrát v návaznosti na estetiku východoevropské umělecké tvorby, má rovněž verdikt italského listu *Il Portico*: „*O něčem jiném* definitivně skoncovalo s konvenčností, typickou pro některé výrobky socialistických kinematografií, přičemž nezabředlo do estétství, do něhož často upadají sovětští umělci snažící se o překonání mrtvých ždanovovských kritérií.“[22]

Z časopisů, které řešily filmové kvality *O ničem jiném*, nikoliv ideové vyznění, stojí za ocitování respektovaný francouzský cinefilní magazín *Cahiers du cinéma*: „Imaginární střetnutí gymnastky a vdané ženy v jednom filmovém celku neplyne vůbec z morálky, ale ze struktury a samo o sobě nedovoluje vytvořit si unáhlený úsudek o hodnotách, jak činí tolik diváků a kritiků.“[23]

Pozoruhodná komparace Chytilové s její belgickou, ve Francii působící kolegyní Agnès Vardovou, vyšla v *Amis du film*. Obě autorky údajně spojuje „inteligence a opravdu ženská citlivost.“ Text pokračuje úvahou, podle které „Chytilová říká, že existuje svoboda ženy, ale že již není ve falešných znacích sentimentálního dobrodružství, ale

v imperativech zaměstnání. Tuto svobodu je nutné utvářet a získat (…) Film možná příliš systematicky alternuje obě témata… to vše však určitě znamená mezník v historii filmu oním skvělým spojením skutečnosti a fikce, a to tentokrát s takovou přísností, kterou nezná ani Jutra, ani Godard, ale která se naopak daří Chytilové stejně dobře jako Vardové.“[24]

Obdiv nad duální strukturou vyprávění vyjádřil mimo jiné také francouzský auteur Jacques Rivette, jehož fascinace dílem Věry Chytilové zřejmě pokračovala i v následujících letech, což má dle zahraničních publicistů dokládat podobnost jeho féerie *Célina a Julie si vyjely na lodi* (Céline et Julie vont en bateau, 1974) se *Sedmikráskami* (1966), filmem dle slov Michaela Brookea feministickým, surrealistickým, dadaistickým, situacionistickým, anarchistickým, nihilistickým a freudiánským.[25]

Feministická anarchie

Právě *Sedmikrásky* v minulosti díky uvedení na několika filmových přehlídkách patřily a dodnes zásluhou jejich vydání na DVD v zahraničí stále patří k nejčastěji rozebíraným filmům Věry Chytilové. Jestliže v souvislosti s *O něčem jiném* padala jména jako Vardová nebo Cassavetes, zásluhou *Sedmikrásek* se Chytilová v očích kritiků stala pokračovatelkou anarchistických grotesek bratrů Marxových nebo absurdních dramat Alfreda Jarryho, a vůči Formanovi nebo Passerovi se octla ve stejné pozici jako Godard vůči méně experimentujícímu Truffautovi a Rohmerovi.[26] Současně byla srovnávána s představiteli uměleckého formátu happeningu, který v šedesátých letech získával na popularitě zejména ve Spojených státech, viz např. recenzi amerického týdeníku *Time*:

„*Sedmikrásky* jsou tajný erotický sen, který vypadá jako něco, co přímo vymyslel některý zarostlý příslušník naší americké podzemní filmové kliky. Film, natočený s marxismem spíše Harpovým než Karlovým, není o ničem jiném než o sobě samém (…) Těžkopádná symboličnost dívek, které ustřihují kousek po kousku zeleninu, párky a banány, je jenom jeden z příkladů scénáře, který má veškerou důslednost amatérského happeningu.“[27]

Přestože v současnosti můžeme častěji narazit na feministické čtení,[28] v době jejich uvedení převažovala interpretace *Sedmikrásek* jako výpovědi o krizi konzumní

společnosti, jejíž zhýralost měly reprezentovat dvě Marie, podle francouzského večerníku *Le Monde* „smutné reprezentantky našich bludů a našich neúspěchů.“[29] Za „symboly parazitické povahy materialistické společnosti“ byly Marie označeny v londýnském *The Monthly Film Bulletin*, vyjadřujícím se k filmu podobně jako jiná britská periodika dosti příkře:

„Dala by se připomenout řada filmů, her i románů, které používaly dekorace, aby zakryly chudobu svého alegorického významu. *Sedmikrásky* můžeme připsat k tomuto seznamu.“[30] Spokojen nebyl ani redaktor *The Times*, jenž film přirovnal k „tanci charlestonu na hrobě“, protože je sice „slibně šokující v prvních pěti minutách“, ale dále už „následuje pouze zoufalá snaha ubránit se rozmrzelosti.“[31] Kritické výhrady měli též v *Nouvelles littéraires*, když českou burlesku, jak se projevuje v *Sedmikráskách*, označili za únavnou.[32] Použití atomového hřibu k dodání imanentního smyslu příběhu pro změnu považovali za lacinou manýru v italských novinách *Giornale di Bergamo*.[33]

Slovy chvály oproti tomu nešetřil americký *Newsweek*: „Její technika je dokonale oslňující: strnulý obraz, animace, polarizace, opojná směs barevného a černobílého obrazu, rokokové dekorace ve stylu Steinbergových kreseb, to vše spředeno do vizuálního rytmu, překonaného snad jen Mallovou *Zazie*.“[34] Veskrze kladně vyznívá také recenze deníku *Newsday*: „Starý traktát socialistického realismu vybičovaný do rozkošné hýřivosti vizuálních obrazů, gagů a výmyslů nějakého surrealistického Richarda Lestera. Hvězdami tohoto mravokárného muzikálu jsou dvě nemyslící, pěkné, zkažené, unuděné, neodpovědné uličnice, které ničí muže, oddávají se orgiím v opíjení a přejídání, žijí naprosto sobecky a bezúčelně. Poslání je farizejské, ale film je znamenitý.“[35]

Sedmikrásky (foto: Státní fond kinematografie)

Francouzští kritici k filmu tradičně zaujali intelektuálnější postoj a pokusili se rozklíčovat jeho filozofický podtext. V *Positifu* si čtenáři v souvislosti se *Sedmikráskami* mohli mimo jiné přečíst: „Před zlem, vybaveným tak velkým půvabem, před tak oslňující degradací, před tak veselým horováním pro zmatek, co pak znamená na filmovém páse morálka, serióznost, tvoření, řád, obětavost a všechna oficiální et cetera?“[36] Povahu úvahy má rovněž reflexe ze stránek *Cahiers du cinéma*: „Zvrácenost znamená žít dobrovolně opačně než ostatní lidé (…) k tomu je třeba mít inteligenci a zvlášť nadání a představivosti, které tyto dívky nemají; jejich jednání zůstává tedy bez smyslu a bez závažnosti – drobné gagy, pohoršující maličkosti, hesla…“[37]

V sérii Eclipse, spadající pod renomovanou americkou distribuční společnost Criterion, vycházejí od roku 2007 DVD kolekce kvalitních, obtížně dostupných filmů. V roce 2012

byl americkým cinefilům touto cestou představen set reprezentující československou novou vlnu „Pearls of the Czech New Wave“. Vedle filmů Jiřího Menzela, Jana Němce, Jaromila Jireše, Evalda Schorma a kolektivních *Perliček na dně* (1965) obsahoval také *Sedmikrásky* (1966) Věry Chytilové.

V eseji doprovázející kolekci Michael Koresky přibližuje dobový kontext nové vlny a podrobněji se věnuje jednotlivým filmům. Svou analýzu *Sedmikrásek* otevírá přiblížením Chytilové jako nonkonformní filmařky, která v *Sedmikráskách* naplno projevila svou touhu po experimentu. Svůj názor, že *Sedmikrásky* představují jediné otevřeně feministické prohlášení československé nové vlny, zakládá na popisu dvou Marií jako dívek, jejichž neochota hrát podle pravidel patriarchátu vede k totální destrukci patriarchálního světa. Upozorňuje, že Marie oproti hrdinům anarchistických grotesek pouze nerebelují proti konzumní společnosti, která je samotné vnímá jako objekty ke konzumaci, ale vyjadřují hlubší a bolestivější existenciální frustraci. Jsou pro něj hrdinkami bez minulosti i budoucnosti, které rezignovaly na nápravu zkaženého světa. Koresky v závěru svého textu charakterizuje *Sedmikrásky* jako temné, subverzivní, ostře kritické dílo, patřící k nejodvážnějším dílům nové vlny, nikoliv pouze té československé.[38]

Podobně i Michael Atkinson *Sedmikrásky* v recenzi box setu pro *Sight & Sound* popsal jako akt feministického vzdoru a vyjádření svobody, které pro své frenetické odmítání socialistických norem nemohlo skončit jinde než v trezoru.[39]

Zakázané ovoce

Posledním filmem Věry Chytilové, kterému se zásluhou uvedení na prestižních festivalech (mj. Cannes) dostalo v zahraničí výraznější pozornosti, byla biblická alegorie *Ovoce stromů rajských jíme* (1969), popisovaná jako snímek pestrý, složitý, eklektický, cocteauovský, nezvalovský… Přijetí bylo ještě rozporuplnější než v případě *Sedmikrásek* a také jeho zastánci filmu vyčítali nesrozumitelnost a přetíženost symboly. V *The Times* zůstali věrni hostilitě vůči Chytilové a *Ovoce* označili za „ubohý československý film“ s „absolutním minimem smyslu.“[40]

Odměřenost číší také z krátké glosy francouzského žurnálu *L’Aurore*, popisující film jako „brilantní, ale zbytečnou parabolu, u které se lidé silně nudí.“[41] Reakce diváků zohlednili rovněž v nedělní příloze francouzského levicového deníku *L’Humanité*: „Je

to něco na způsob španělské hospody, kam si každý přinese to, co se mu zlíbí. Někteří diváci propukli ve výbuchu smíchu, ostatní zůstávali chladní. Při tomto filmu nemůžeme ani plakat, ani se smát.“[42]

Jednoznačnějšího zastání se Chytilová dočkala v regionálním švýcarsko-francouzském deníku *Tribune de Geneve*. Podle něj struktura filmu „spočívá na přechodu z jednoho překvapení do druhého a každá myšlenka zde nachází své nejlepší technické řešení.“ Recenze pokračuje ve stejně pozitivním duchu: „Invence Věry Chytilové a jejího štábu, která se směle vzdaluje cestám realismu, je vždy svěží a krása jednotlivých plánů stálá.“[43]

Jeden z výtvarně nejnápaditějších filmů Věry Chytilové, prezentující pád člověka z ženské perspektivy, byl pro normalizující se vedení státní kinematografie příliš formalistický a erotický a přispěl k několikaletému zákazu režisérčiny tvorby. Vynucené tvůrčí mlčení mohla Chytilová prolomit až po napsání osobního dopisu prezidentu Husákovi, ve kterém hájila svou dřívější tvorbu před svými kritiky, vyjádřila víru v ideje socialismu a upozornila na důležitost silného ženského hlasu v československé kultuře.

Hra o jablko (1976), kterou se vrátila k celovečerní režii, ani její další filmy už nebyly formálně tak vyhrocené jako *Sedmikrásky* nebo *Ovoce*, jak ovšem upozorňuje Michael Brooke, Chytilová se prostřednictvím svých filmů i mimo ně nadále projevovala jako nezkrotná individualistka.[44] Konkrétně ve *Hře o jablko* se neochota Chytilové akceptovat a šířit preferovaný obraz ženství měla dle Petera Hamese projevovat hned v úvodním naturalistickém zachycení porodu, dodávajícím filmu „upřímnou, feministickou auru.“[45]

Recenze na *Hru o jablko* po jejím uvedení vyšla také v britském periodiku *Monthly Film Bulletin*. Chytilová podle ní místy zachází příliš daleko a obětovává intimní observaci komediálnímu efektu, eklekticky kombinuje lyrické pasáže s lidovou komedií. Vážně pojaté scény vinou toho údajně nejsou přesvědčivé.[46]

Z další tvorby Věry Chytilové byla v zahraničí častěji reflektována ještě kousavá komedie *Panelstory aneb Jak se rodí sídliště* (1979), vnímaná jako obraz zkaženosti a zkorumpovanosti života v panelácích[47] a návrat ke kvazidokumentárnímu formátu jejích raných filmů,[48] nebo *Faunovo velmi pozdní odpoledne* (1983), vůči hlavnímu

hrdinovi údajně stejně nekompromisní jako k ženským postavám.[49]

Normalizační a polistopadová filmografie Věry Chytilové už nebyla a (vzhledem k nedostupnosti jejích filmů za hranicemi) ani nemohla být v „kapitalistické“ cizině sledována souvisle a jenom občas narazíme na delší text věnovaný vybranému titulu. Privatizační komedie *Dědictví aneb Kurvahošigutntag* (1992), známá v anglofonních zemích pod názvem *The Inheritance or Fuckoffguysgoodday*, se dle publicistů, kteří zmapovali celou filmografii Věry Chytilové, vyznačuje příliš lokálně specifickým humorem, aby byla pro zahraniční diváky srozumitelná.

Pasti, pasti, pastičky (foto: Magic Box)

Větší zájem vzbudila až o šest let později feministická černá komedie *Pasti, pasti, pastičky* (1998). Příběh veterinářky, která vykastruje muže, kteří ji znásilnili, popsal Brad Stevens jako zvláštní kombinaci rape-revenge exploatačního hororu *Plivu na tvůj hrob* (I Spit on Your Grave, 1978) a fraškovitých komedií z britské série *Carry On* (jejichž humor se blíží humoru filmů Zdeňka Trošky).[50] Violet Lucca ve *Film Commentu* zhodnotila *Pasti* jako brutálně upřímné přiblížení traumatizující zkušenosti

oběti znásilnění, které díky přebytku energie a nervní ruční kameře není zdaleka pouze ilustrovaným doprovodem slavného radikálně feministického manifestu SCUM (Valerie Solanas v něm volá po eliminaci mužů, kteří se zasloužili o zkázu světa).[51]

Poslední dva celovečerní hrané filmy Věry Chytilové, *Vyhnání z ráje* (2001) a *Hezké chvilky bez záruky* (2006), byly po svém uvedení na festivalu v Karlových Varech zrecenzovány ve *Variety*, jednom z mála periodik pokrývajících svými recenzemi téměř celou hranou filmografii naší přední filmařky. O druhém z nich Eddie Cockrell napsal, že určitě potěší fanoušky režisérčiny tvorby, ale nemá moc velkou šanci zaujmout mimo svou domovinu. Zároveň nabízí těžko přeložitelné slovní spojení, které dokonale vystihuje manickou energii většiny filmů Věry Chytilové: „full-throttle blast of situations."[52]

Ať už byla Věra Chytilová v cizojazyčných textech popisována s obdivem, rezervovaně nebo s despektem, většina autorů a autorek ji vnímala jako ojedinělý úkaz.
V šedesátých letech rozhodně nepůsobilo mnoho srovnatelně nadaných režisérek, které by navzdory nepříznivým podmínkám točily radikální filmy, dávající jedinečný tvar odvážným feministickým vizím. Ani dnes, kdy je tvorba filmů vyjadřujících feministické názory mnohem snazší, často nenarazíme na díla stejně odvážná, agresivně konfrontační a originální, stejně nápadně se vzpírající dobovým estetickým a společenským normám. Alespoň částečně zprostředkovaný pohled z vnějšku nám může pomoct docenit, čím je filmografie Věry Chytilové jedinečná a přínosná v celosvětovém kontextu.

Poznámky:

[1] Small, Christopher, Doclisboa 2017 report: the (bittersweet) fruit of paradise. *Sight & Sound* [online]. [cit. 2017-13-11]. URL: <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/comment/festivals/doclisboa-2017-report-fruit-paradise>.

[2] Z recenze deníku *The Times*. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1964, č. 7-8, s. 7.

[3] Brooke, Michael, Nothing is Valid. *Sight & Sound*. April 2015, s. 40.

[4] O československém filmu v tisku belgickém. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1964, č. 12, s. 10.

[5] Tamtéž.

[6] Kanadská filmová kritika o čs. filmech. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1963, č. 8, s. 20.

[7] Hames, Peter, Věra Chytilová. *Studies in Eastern European Cinema* 2014, č. 2, s. 216.

[8] Viz např. Hames, Peter, The Return of Vera Chytilová. *Sight and Sound*, Summer 1979, s. 168-173.

[9] Z Mezinárodního filmového festivalu v Benátkách 1963 v italském revuálním tisku. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1964, č. 1, s. 11.

[10] O československém filmu v tisku rakouském. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1964, č. 3, s. 16-17.

[11] Velká cena Mannheimu byla předána. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1964, č. 1, s. 4.

[12] Velká cena české delegaci. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1964, č. 1, s. 3.

[13] Brooke, Michael, Nothing is Valid. *Sight & Sound*. April 2015, s. 40.

[14] Dvě ženy. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1964, č. 5, s. 17.

[15] Provokující studie. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1964, č. 9, s. 15.

[16] *O něčem jiném* v tisku italském. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1967, č. 7, s. 23.

[17] Přehlídka nových československých filmů v Paříži. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1965, č. 3-4, s. 34.

[18] *O něčem jiném* v tisku francouzském. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1966, č. 7-8, s. 58.

[19] Hames, Peter, Věra Chytilová. *Studies in Eastern European Cinema* 2014, č. 2, s. 216-218.

[20] *O něčem jiném* v tisku italském. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1964, č. 9, s. 21.

[21] O československém filmu v tisku švédském. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1967, č. 1, s. 12.

[22] *O něčem jiném* v tisku italském. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1964, č. 12, s. 35.

[23] O režisérce Věře Chytilové v tisku francouzském. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1967, č. 12, s. 24.

[24] *O něčem jiném* v tisku belgickém. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1964, č. 12, s. 36.

[25] Brooke, Michael, Flower Power. *Sight and Sound.* August 2009, s. 87.

[26] Brooke, Michael, Nothing is Valid. *Sight & Sound*. April 2015, s. 40-42.

[27] Ohlas čs. filmů v tisku americkém. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1967, č. 9, s. 11.

[28] Viz např. Frank, Alison, Formal Innovation and Feminist Freedom. *Cineaction* 2010, č. 81, s.46-49; případně: Gray, Carmen, Daisies. *Sight & Sound*. May 2014, s. 112.

[29] Ohlas čs. filmů v tisku francouzském. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1967, č. 12, s. 27.

[30] O *Sedmikráskách* v tisku britském. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1969, č. 3, s. 56.

[31] *Sedmikrásky* v tisku britském. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1968, č. 9, s. 33.

[32] Ohlas čs. filmů v tisku francouzském. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1967, č. 12, s. 18.

[33] Ohlas čs. filmů v tisku italském. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1968, č. 1, s. 50.

[34] O režisérce Věře Chytilové v tisku americkém. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1967, č. 12, s. 28.

[35] Ohlas čs. filmů v tisku americkém. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1967, č. 9, s. 11.

[36] O československém filmu v tisku francouzském. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1968, č. 5, s. 80.

[37] Ohlas čs. filmů v tisku francouzském. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1967, č. 12, s. 26.

[38] Koresky, Michael, Eclipse Series 32: Pearls of the Czech New Wave. *Criterion* [online]. [cit. 2017-10-11]. URL: <https://www.criterion.com/current/posts/2269-eclipse-series-32-pearls-of-the-czech-new-wave>.

[39] Atkinson, Michale, The banned played on. *Sight & Sound*, July 2012, s. 87.

[40] Ohlasu filmu *Ovoce stromů rajských jíme*. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1970, č. 6, s. 33.

[41] Ohlasu filmu *Ovoce stromů rajských jíme*. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1970, č. 6, s. 25.

[42] Ohlasu filmu *Ovoce stromů rajských jíme*. *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku* 1970, č. 6, s. 26.

[43] Tamtéž, s. 30.

[44] Brooke, Michael, Nothing is Valid. *Sight & Sound*. April 2015, s. 40-42.

[45] The Return of Vera Chytilová. Hames, Peter. *Sight and Sound*. Summer 1979, s. 173.

[46] Pulleine, Tim, The Apple Game. *Monthly Film Bulletin*, January 1978, s. 7.

[47] Hames, Peter, Věra Chytilová. *Studies in Eastern European Cinema* 2014, č. 2, s. 216-218.

[48] Brooke, Michael, Nothing is Valid. *Sight & Sound*. April 2015, s. 40-42.

[49] Tamtéž.

[50] Stevens, Brad. Films by Vera Chytilova. *Sight & Sound*. June 2015, s. 96.

[51] Lucca, Violet, Traps. *Film Comment*. May/June 2015, s. 77.

[52] Cockrell, Eddie, Pleasant Moments (Hezké chvilky bez záruky). *Variety*. September 25 – October 1, 2006, s. 81.