

Štýlová poetika francúzskeho filmového režiséra Jeana-Pierra Mockyho

Martin Šmelko

Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita P. J. Šafárika v Košiciach
martin.smelko1@gmail.com

Kľúčové slová: Jean-Pierre Mocky, *Velké vydesenie*, film, komédia, horor, absurdný humor
Key words: Jean-Pierre Mocky, *The Big Scare*, film, comedy, horror, absurdist humour

Jean-Pierre Mocky (1933 – 2019) predstavuje nezávislého filmového režiséra na pôde európskej (francúzskej) kinematografie, ktorého tvorba pozostáva z viac ako 60 celovečerných filmov i množstva ďalších počínov na poli dokumentárneho, krátkého filmu i televíznej tvorby, zahŕňa pôvodné autorské filmy i osobité adaptácie francúzskej či americkej prózy. Počas svojej bohatej kariéry sa popri režisérskych prácach uplatnil aj na poste scenáristu, producenta, herca, strihača, distribútora, neskôr i prevádzkovateľa vlastného kina.

Na mnohých filmoch spolupracoval s medzinárodne populárnymi hercami svojej doby (napr. Charles Aznavour, Bourvil, Heinz Rühmann, Michel Serrault, Alberto Sordi, Philippe Noiret, z herečiek Catherine Deneuve a Jeanne Moreau) a postupne si vybudoval špecifický autorský rukopis, napriek tomu sa ocitol v tieni slávnejších francúzskych režisérov svojej doby (v popredí s kľúčovými predstaviteľmi francúzskej novej vlny) a mimo frankofónneho prostredia zostáva v komunitách filmových fanúšikov, odborníkov a historikov Mockyho meno prevažne neznáme. Podľa článku Roberta Curtiho z roku 2019 sa len málo Mockyho filmov dočkalo oficiálnej distribúcie do anglicky hovoriacich krajín, neexistujú o ňom dosiaľ žiadne publikácie v anglickom jazyku a väčšina režisérskych filmov od konca 90. rokov bola kritikmi i distribútormi notoricky prehliadaná.

Za najznámejší Mockyho film v česko-slovenskom prostredí možno označiť komédiu *Les Compagnons de la marguerite* z roku 1967 (známu najmä pod českým názvom *Přátelé kopretiny*), ktorá ako jeden z mála filmov tohto režiséra bola uvedená v Československu v dobe vzniku, objavila sa v kinách i na televíznych obrazovkách a výraznú zásluhu na jej popularite v okruhu pamätníkov i milovníkov starších filmov mladšej generácie¹ nesie tiež pôvodný český dabing z roku 1968 s Ľudkom Munzarom a Vladimírom Menšíkom.² V slovenských a českých médiách sa meno Mocky za posledných 20 rokov výraznejšie objavilo iba v súvislosti s jeho úmrtím v auguste 2018, na ktoré upozornili viaceré internetové spravodajské portály, pričom okrem stručného náhľadu do Mockyho tvorby so zmienkou niektorých filmov, režisérskych hercov a tematického zamerania neopomenuli tieto nekrológy ani bulvárne kuriozity ohľadom Mockyho údajne sedemnástich a ďalších neobjavených detí (Teraz.sk) či rodinnú históriu v súvislosti so sfalšovaným a dodnes často chybne uvádzaným dátumom narodenia (Týden.cz).

¹ Na Česko-slovenskej filmovej databáze (ČSFD) dosiahol Mockyho film *Přátelia margaréty* ku dňu 12. 8. 2022 priemerné hodnotenie 84 % na základe 297 používateľských hodnotení a 31 komentárov s najčastejším hodnotením v podobe 4 alebo plných 5 hviezd. Druhým najčastejšie hodnoteným Mockyho filmom na tejto databáze je *Velké pranie* (1968) s 98 hodnoteniami a 12 komentármi k uvedenému dňu.

² Réžia českého znenia filmu *Přátelé kopretiny*: Irena Skružná; vyrobilo Studio pro úpravu zahraničních filmů v roku 1968. Dostupné na internete: <<https://dabingforum.cz/viewtopic.php?f=3&t=1060>> [Cit. 2022-06-22.].

Netflix, v súčasnosti najpopulárnejšia platená platforma na online sledovanie filmov, obsahuje v aktuálnej ponuke (od júla 2021) z Mockyho tvorby film *Le Miraculé* z roku 1987 (v českom preklade pod názvom *Zázrakem uzdravený*), pričom tento film sme nedávno analyzovali v štúdiu *Filmová adaptace literární povídky v celovečerním formátu* (Šmelko, 2022), najmä vo vzťahu k literárnej predlohe (poviedke Georgea Langelaana). Oveľa výraznejšej publicite sa Mocky štyri roky po smrti môže logicky tešiť na francúzskej pôde, kde aktuálne (v máji 2022) nasadila filmová spoločnosť Les Acacias do klubových kín cyklus nazvaný *Jean-Pierre Mocky, l'affranchi: lère partie*³, zahŕňajúci 9 režisérových filmov z rokov 1958 – 1987 v reštaurovanej verzii v 4K formáte. Jedným z týchto 9 filmov je *La Grande Frousse ou La Cité de l'indicible peur* (v preklade *Veľké vydesenie alebo Mesto nevýslovného strachu*) z roku 1964, ktorého štýlová analýza bude tvoriť nosnú časť nášho príspevku.

Charakteristika tvorby Jeana-Pierra Mockyho

Začiatok Mockyho režisérскеj tvorby spadá do konca 50. rokov, keď sa po viac ako 10-ročnej kariére divadelného a filmového herca (stvárňujúceho pred kamerou prevažne vedľajšie úlohy) presunul k natáčaniu a režírovaniu vlastných autorských filmov. Pretože nezískal dôveru producentov, na svoj pripravovaný debut *Hlavou proti múru* (*La tête contre les murs*, 1958) si musel vybrať skúsenejšieho režiséra, ktorým sa stal uznávaný dokumentarista Georges Franju (Sichler – Benyayer, 2018, s. 67). Nasledujúci rok Mocky definitívne započal svoju vlastnú režisérsku kariéru autorským debutom *Donchuáni* (*Les dragueurs*, 1959). Tento film s jednoduchým námetom o dvoch mladých mužoch, ktorí sa túlajú parížskymi ulicami s cieľom získať si niektorú z okoloidúcich slečien, sa štýlovo podobá súdobej ranej tvorbe začínajúcich režisérov novej vlny, samotný Mocky sa však odmieta zaradiť do akejkoľvek škatuľky, vo svojej ďalšej tvorbe výrazne kráča proti prúdu a štýlu presadzovanému vtedajšou režisérskou elitou či filmovými kritikmi (Le Roy, 2022, s. 3).

Nezávislý, mnohokrát až undergroundový nádych Mockyho tvorby výrazne zosilnel v období 90. rokov a nasledujúcich dvoch dekádach 21. storočia, keď sa Mocky postupne úplne oslobodil od záväzkov voči producentom, stal sa nezávislým filmárom v najrýdzejšej podobe, zahŕňajúcej vlastnú produkciu a distribúciu filmov určených marginálnemu publiku, najmä režisérovým skalným priaznivcom. Výrazným vymykaním sa spomedzi tradičných tendencií francúzskej kinematografie v jej umeleckom i mainstreamovom prúde, rovnako tak atypickým vývojom, je občas Mockyho tvorba podľa Le Roya (2022, s. 2) „znepokojujúca, nezaraditeľná, čo však svedčí o hlbokjej originalite a osobnom pohľade na francúzsku spoločnosť“.

Pokiaľ by sme chceli medzi slávnejšími filmovými tvorcami nájsť režiséra, ktorého by sme mohli zaradiť do spoločnej kategórie s J. P. Mockym, na základe viacerých charakteristík tvorby ho možno vnímať ako francúzsku obdobu kultového amerického režiséra Woodyho Allena. Okrem zamerania na komediálny žáner spája Allena s Mockym tiež časté stvárňovanie hlavných postáv, ktoré v sebe nesú režisérovo alter ego, pred kamerou a pravidelné natáčanie autorských nezávislých filmov v rámci tvorby, ktorá trvá (v prípade Mockyho trvala do jeho smrti v roku 2019) približne šesť dekád a zahŕňa približne jeden režírovaný film ročne. S ohľadom na tematický a štýlový záber tvorby možno Mockyho prirovnať tiež k inému francúzskemu režisérovi osobitých autorských filmov, Bertrandovi Blierovi (napr. *Calmos*, 1976; *Pripravte si vreckovky*, 1978; *Studený bufet*, 1979), najmä pokiaľ ide o námety často provokatívnej povahy, voľnú vzťahovú a sexuálnu morálku filmových postáv a výrazný absurdný humor.

³ Dostupné na internete: <<http://www.acaciasfilms.com/film/retrospective-jean-pierre-mocky>> [Cit.2022-05-17.]

Tematické a žánrové spektrum Mockyho tvorby je s ohľadom na jej rozsiahlosť veľmi pestré, k spoločným prvkom väčšiny filmov patria provokatívne námety (minimálne s ohľadom na dobu alebo kontext vzniku) a špecifický humor balansujúci často na hrane nepríjemných či bizarných motívov. Za jeden z najprovokatívnejších režisérovoých počinov možno považovať satirickú komédiu *Je v miestnosti prítomný Francúz? (Y a t-il un Français dans la salle?, 1982)* – hlavnú postavu tu predstavuje bývalý prezident, ktorý v tajnej miestnosti svojho rodinného domu ukrýva a väzní spútaného muža, pričom Mocky tento film natočil bezprostredne po zvolení nového francúzskeho prezidenta François Mitterranda v roku 1981 (Curti, 2019). Vedľa komédií sú v Mockyho tvorbe výrazne zastúpené tiež filmy s kriminálnymi a politickými námetmi (v dramatickom alebo tragikomickom spracovaní), naraziť však možno aj na surrealisticky ladený horor (*Litan, 1982*) či film pre deti a mládež (*Divine enfant, 1989*).

Viacere režisérove filmy v sebe kombinujú spoločensky závažné témy a myšlienky s nádychom frašky, grotesky a ľudovej komiky na hrane účelovej trápnosti, postavy sa vyznačujú výstrednosťou a inými úchylkami, postihnutiami a anomáliami (Le Roy, 2022, s. 4). Osobitý štýl plný anachronizmu a absurdity prináša „neočakávanosť a spontánnosť na scéne, poetiku plnú nečakaných a náhlych impulzov“ (Le Roy, 2022, s. 3). Ako výstižný príklad na ilustráciu neočakávaného vtipu v Mockyho filme môže poslúžiť vsuvka zo *Sóla* (1970), kde po jednej z napínavých scén, v ktorej hľadaný zločinec vyviazne z dramatickej situácie tým, že zapálenou cigaretou podpáli dodávku s amoniakom, zaznie z rádia v aute reklama o užitočnosti amoniaku. Štylistický anachronizmus sa prejavuje často nejednotnou výpravou, kombinujúcou súčasnosť s prvkami vyňatými z vybraných historických reálií, napríklad dvojicu policajných vyšetrovateľov s autom v *Ružovej búde (Le Cabanon Rose, 2014)*, oblečených v súčasných uniformách, sprevádza trpasličí inšpektor, ktorý jazdí kočiarom s konským pohonom a svojou vizážou a oblekom s čiernym klobúkom pripomína policajtov z medzivojnového obdobia.

Mocky svojimi filmami útočí na spoločenské konvencie a snaží sa neraz v tomto smere otriast' i divákom (Le Roy, 2022, s. 4), čím publikum často rozdeľuje na dva protichodné tábory. Režisérove názory na spoločnosť, ktorú vníma ako prehnutú a zakonzervovanú v zastaralých morálnych tradíciách, sa často premietajú aj do zmyšľania a výrokov jeho filmových hrdinov, napríklad postavy doktora v komédii *Žrebec (L'Étalon)* z roku 1970: „Morálne slušní ľudia dnes sledujú televíziu, čítajú modernistické romány, chodia do kina, ale stále premýšľajú ako v stredoveku.“ V ďalšej Mockyho snímke, vydanéj v tom istom roku, *Sólo (Solo)*, krimitrileri z prostredia teroristického podsvetia, dochádza i na zamyslenie sa nad vývojom spoločnosti, ktorá sa od uctievania hodnôt statočnosti presunula k pohodlnému konzumnému svetu: „Mladí ľudia zvykli zomierať pre vec. Pre Boha, pre národ, pre revolúciu, pre česť. Dnes sme ako ovce. Študujeme, robíme skúšky, pracujeme. Ale prečo? Pre výrobu materiálov, pre predaj a kúpu produktov. Pokiaľ má v tomto spočívať šťastie a veľkosť človeka, tento svet sa zbláznil.“⁴

Typický „mockyovský“ hrdina predstavuje obvykle samotára alebo utláčaného človeka z okraja spoločnosti, romantika či utopistu, ktorý „sníva o lepšom svete, o slobode, o zlepšení života, o zmene komunity“ (Le Roy, 2022, s. 3). Z Mockyho filmov natočených v 60. rokoch túto líniu najviac zastupuje séria štyroch absurdných komédií, ktoré predstavujú neobyčajných hrdinov z ľudu s revolučným prístupom k vybranému problému, pričom v rámci jeho riešenia sa originalita a vynaliezavosť stretávajú s ilegálnym počínaním. Hlavný hrdina (najčastejšie stvárňovaný francúzskym komikom Bourvilom) si získava na svoju stranu zástup priaznivcov i narastajúci okruh pomáhajúcich spoluhráčov, na druhej strane čelí nástrahám polície, ktorá sa snaží ilegálne konajúceho jedinca, prípadne celú sieť, dopadnúť.

⁴ Citované repliky a dialógy z francúzskych filmov sú preložené do slovenčiny autorom príspevku.

V prvej Mockyho komédii z tejto voľnej série *Nezbedný farník* (*Un drôle de paroissien*, 1963) sa stretávame s pobožným aristokratom z upadajúcej šľachtickej rodiny odmietajúcej pracovať, ktorý zachraňuje rodinnú krízu pravidelným osvojovaním si peňažných čiastok z kostolných pokladničiek. Hlavný hrdina filmu *Priatelía margaréty* (*Les Compagnons de la marguerite*, 1967), úradný špecialista na reštauráciu starých rukopisov v podaní Claudea Richa, prežíva manželskú krízu a vďaka schopnosti profesionálne sfaľšovať úradné dokumenty si zariadi výmenu manželky s iným mužom a neskôr zakladá spolok pre takúto pomoc všetkým manželstvám s haprujúcim vzťahom. Stredoškolský profesor z *Veľkého prania* (*La Grande lessive (!)*, 1968) pozoruje u svojich žiakov závislosť od televízie, ktorá im bráni v plnej pozornosti pri učení, a zakročí so svojimi spoločníkmi protestnou akciou s ničením všetkých televíznych antén a vysieláčov v danej štvrti. V komédii *Žrebec* (*L'Étalon*, 1970) z prostredia kúpeľného mestečka zakladá veterinár tajný podnik so službou žrebca – muža, ktorý poskytuje deprimovaným manželkám zaneprázdnených mužov naplnenie nenaplnených sexuálnych potrieb – a neskôr sa snaží politickou cestou túto kontroverznú procedúru zlegalizovať.

Odlíšnú, výrazne realistickejšiu podobu mockyovského hrdinu v boji proti systému priniesla voľná politická trilógia filmov ovplyvnených búrlivými spoločenskými udalosťami roku 1968 a následným vývojom politickej situácie vo Francúzsku. Brat vedúceho teroristickej skupiny Cabral, proti svojej vôli zamiešaný do konfliktu s políciou, z filmu *Sólo* (*Solo*, 1970), politický demonštrant Tassel na úteku z väzenia a pred zákonom v *Albatrovi* (*L'Albatros*, 1971) a záletný investigatívny novinár Dolannes, odhaľujúci tajné zákulisie politických afér a korupcií vo vlastnom týždenníku, vo filme *Rubáš nemá žiadne kapsy* (*Un linceul n'a pas de poches*, 1974) reprezentujú v hereckom stvárnení samotného režiséra spoločensky a morálne rozporuplných hrdinov vystupujúcich z davu a odzrkadľujú Mockyho spoločenské postoje.



Obrázok 1 Mockyho dvorní herci Bourvil a Jean Poiret vo filme *Veľké vydesenie alebo Mesto nevýslovného strachu* (*La Grande Frousse*, 1964)

***Veľké vydesenie alebo Mesto nevýslovného strachu* (1964)**

„Je to veľmi staré mesto. Samé zákutia, úkryty, tunely, pivnice s potkanmi a hadmi,“ prehovorí vo filme jedna z postáv (sliedič Franqui) o atmosfére mestečka Barges, v ktorom sa väčšina deja odohráva. Jean-Pierre Mocky pôvodne zamýšľal svoj film natočený v roku 1964 uviesť pod názvom *La Cité del'indicible peur* („Mesto nevýslovného strachu“) zvoleným podľa rovnomenného románu belgického spisovateľa Jeana Raya, na motívy ktorého napísal

scenár spoločne s Raymondom Queneauom.⁵ Dobovým producentom sa názov nepozdával, pretože slovo *nevýslovný* znamenalo podľa ich mienky „pre verejnosť nepochopiteľný“ (Sichler – Benyayer, 2018, s. 121), a nakoniec film uviedli pod titulom *La Grande Frousse* („Veľké vydesenie“) prevzatým z úvodnej strofy titulnej piesne.⁶ Pri neskoršom znovuuvedení filmu v roku 1972 vo verzii, ktorá obsahovala tiež niekoľko pôvodne vystrihnutých scén, sa režisér vrátil k pôvodne zamýšľanému titulu (Sichler – Benyayer, 2018, s. 120–121), pričom odvtedy pri uvádzaní tejto snímky obvykle figurujú obidva názvy.

Veľké vydesenie alebo Mesto nevýslovného strachu sa spomedzi vyššie predstavených komédií i politických trilerov, ktoré predstavujú výraznú časť Mockyho tvorby zo 60. a prvej polovice 70. rokov, výrazne líši celkovou koncepciou deja s netradičnými žánrovými prvkami mysteriózneho filmu a hororu, rovnako tak absenciou hlavného hrdinu s revolučným prístupom k problému. Napriek tomu typický režisérov štýl nezaprie, vrátane spoločenského postoja zo strany hlavnej postavy – policajného inšpektora Simona Triqueta, v ktorého zdanlivo rozpačitom a neprofesionálnom konaní sa súčasne odzrkadľuje výrazný odpor voči trestu smrti. Oproti pôvodnému románu zasadenému do Škótska „Mocky a Queneau zmenili sympatickeho a vyslúžilého dôstojníka Scotland Yardu na ľahkovážneho policajta, ktorý chce falšovateľovi zabrániť v ďalšom zločine“ (Lebrete, 2020) a chce tak spoločnosť ušetriť od ďalšej obete systému umožňujúceho popravy ľudí. „Často som svoje filmy uvádzal po mestách na severe Francúzska, ako Douai, Roubaix alebo Valenciennes, a zakaždým, keď som prišiel, mal byť popravený človek odsúdený na trest smrti,“ uviedol neskôr v rozhovore (Père, 2013) samotný Mocky, ktorý sa k tematike trestu smrti výraznejšie vrátil vo filme *Svedok (Le Témoin, 1978)* poukazujúcim na závažné dôsledky krivých obvinení a justičných omylov.

Pokiaľ by sme hľadali tematické a žánrové podobnosti s *Veľkým vydesením* v ďalšej Mockyho tvorbe, výraznú paralelu k tomuto filmu možno nájsť v *Meste na predaj (Ville à vendre, 1992)*, ktoré popri mysterióznej atmosfére obsahuje podobnú štruktúru deja z pohľadu cudzinca, postupne odhaľujúceho sériu záhadných udalostí v navštívenom meste s podivnými obyvateľmi. V 21. storočí sa Mocky ku komédii s detektívnou zápletkou a hororovými prvkami vrátil v *Ružovej búde (Le Cabanon Rose, 2014)*, pričom v centre diania je tu odhaľovanie pozadia série záhadných zmiznutí návštevníkov miestnej krčmy.

Hlavná zápleтка *Veľkého vydesenia* sa odvíja od príchodu inšpektora Triqueta do mestečka Barges, kde má podľa možností dopadnúť Mickeyho Benediktína, notorického falšovateľa bankoviek, ktorému sa zázrakom podarilo ujsť spod gilotíny. Od príchodu do mesta, ktorého obyvatelia aktuálne prežívajú strach z nebezpečnej príšery, zažíva Triquet jeden divný zážitok za druhým, pričom popri strachu z údajne oživeného monštra zo starej legendy posilňuje všadeprítomné napätie aj séria narastajúcich záhadných tragických úmrtí v meste. Prvých deväť minút *Veľkého vydesenia* tvorí úvod pred príchodom hlavnej postavy do mesta; počas nich dochádza k náhodnému odhaleniu odsúdeného Mickeyho v opilcovi dovezenom na políciu, následnej neúspešnej poprave i zoznámení sa s detektívmi Triquetom a Virgusom, ktorí s cieľom nájsť Mickeyho vycestujú do niekoľkých miest. Od Triquetovho vystúpenia z vlaku dej neopúšťa priestor mestečka Barges, ktoré v rámci filmu vytvára samostatný fikčný svet, pričom podľa britského recenzenta Traversa (2001) možno tento svet vnímať ako „hermeticky uzavretú komunitu, ktorá odmieta prijať cudzích ľudí“.

⁵ Ide o významného francúzskeho surrealistického básnika a spisovateľa, s ktorým Mocky spolupracoval už na scenári svojho druhého samostatného filmu *Pár (Un couple, 1961)*. V jednom z neskorších rozhovorov Mocky uviedol, že Rayov román *Mesto nevýslovného strachu* mu odporúčal zadaptovať práve Queneau, s ktorým tiež napísal pre *Veľké vydesenie alebo Mesto nevýslovného strachu* viacero dialógov, avšak v tituloch filmu oficiálne nebol uvedený (Père, 2013).

⁶ „*C'est la grande frousse, c'est la grande peur. / Prenez bien garde à l'inspecteur*“ (v preklade „To je veľké vydesenie, to je veľký strach. / Dávajte si dobrý pozor na inšpektora“).

Súčasťou tohto fikčného sveta sú okrem reálnych protagonistov aj dve fiktívne mýtické postavy, ktoré môžeme vidieť vyobrazené na maľovanom obraze v bargeskej radnici – bájna príšera nazvaná podľa mesta *La Bargeasque* (možno preložiť napr. ako Bargešák) s obrovskou hlavou mačkovitej šelmy a svätá Urodela (*Sainte Urodèle*) v dlhých šatách, so šatkou okolo hlavy a sekerou v ruke, ktorou podľa legendy Bargešáka zabila. Podľa Lebreta (2020) sú podobné príbehy o svätcoch, ktorí „musia zničiť monštrum, aby zachránili alebo vytvorili dedinu“, vo francúzskej kultúre pomerne obľúbené, napr. legenda o Tudgualovi, zakladateľovi Bretónska a staviteľovi opátstva, ktorý musel bojovať s drakom. Fiktívna história mestečka Barges je vo filme zároveň prepojená s reálnou udalosťou porážky Francúzov Angličanmi pri Azincourte v roku 1415, na ktorú sa vo svojom rečníckom prejave opakovane odvoláva postava Douvea, dvorného rečníka starostu.



Obrázok 2 Obraz Svätej Urodely porážajúcej príšeru na radnici vo filme *La Grande Frousse* (1964)

Jean-Pierre Mocky patril k režisérom, ktorí si okolo seba postupne vybudovali kolektív svojich pravidelných spolupracovníkov vrátane početného súboru dvorných hercov hlavných, vedľajších i epizódnych rolí. Okrem Bourvila v hlavnej postave inšpektora Simona Triqueta sa z Mockyho ustáleného hereckého súboru vo *Velkom vydesení* objavili Jean Poiret (žandár Loupiac), Jacques Dufilho (záhradník Gosseran), Roger Legris (lekárnik Paul), Marcel Pérès (policajný inšpektor Virgus), Francis Blanche (sliedič Franqui), Pierre Durou (prednosta železničnej stanice), režisérova vtedajšia manželka Véronique Nordey (sekretárka Livina) či traja holohlaví herci Dominique Zardi, Jean-Claude Remoleux a Rudy Lenoir, pravidelní predstavitelia epizódnych rolí v Mockyho filmoch.

Za pozornosť stoja v rámci obsadenia výrazných postáv aj traja herci, s ktorými Mocky nikdy predtým ani neskôr na žiadnom ďalšom filme nespolupracoval, avšak pri nahliadnutí do ich filmografie sa môžeme domnievať, že si ich režisér do tohto netradičného hororového filmu zvolil ako osobnosti, ktoré mali na svojom konte aspoň jeden výrazný počin v tomto žánri v rámci francúzskej kinematografie. Zatiaľ čo Raymond Rouleau (predstavitel Chabrianta, starostu mesta Barges) natočil ako režisér v roku 1957 hororovo ladený historický film *Čarodejnice zo Salemu* (*Les Sorcières de Salem*), ďalší dvaja herci stvárnil v tomto žánri v minulosti hlavnú úlohu: Victor Francen (doktor Clabert) v hororovej dráme s protivojnovým posolstvom *Žalujem* (*J'accuse!*, 1938) a Jean-Louis Barrault (starostov úradník a rečník Douve) v adaptácii známeho románu o doktorovi Jekyllovi a pánovi Heydovi *Závet doktora Cordeliera* (*Le Testament du Docteur Cordelier*, 1959).

Ako sme spomínali v štúdiu *Filmová adaptace literární povídky v celovečerním formátu* v rámci analýzy neskoršej režisérovej snímky *Zázrakom uzdravený*, štýl humoru v Mockyho filmoch sa pohybuje na bohatej škále od jednoduchých ľudových gagov cez humorné dialógy až po vtipy a obrazy s hlbším, prevažne satiricky ladeným presahom (Šmelko, 2022, s. 402). Spomedzi spontánne sa odvíjajúcich gagov možno spomenúť vzájomné ohadzovanie sa kamienkami medzi záhradníkom a Triquetom ako jeho nájomníkom či obľúbený žart sliediča Franquiho nastavujúceho odraz svetla z ďalekohľadu do tváre rôznych chodcov. Viaceré gagy sa odvíjajú nenápadne v pozadí hlavného významu scény, napr. pri obede so záhradníkom si možno počas napínaveho rozhovoru všimnúť netradičný spôsob pitia alkoholu – záhradník si po zjedení polievky naleje alkohol najprv do naberačky nad tanierom a následne po prvej ochutnávke si ho z tejto naberačky (v štýle jedenia polievky) naberá do úst lyžičkou.

Spomedzi slovných gagov možno spomenúť napr. prerieknutie inšpektora Triqueta pri charakteristike hľadaného človeka opisovaného ako *l'ivrogne frileux* („zmrznutý opilec“) a pri jednom nežne ladenom rozhovore so sekretárkou ako *l'ivreux frilogne* (možno preložiť ako „opitý zmrzlivec“). Veľká časť slovného humoru ťaží zo vzájomných dialógov postáv, najčastejšie medzi dvoma policajtmi, či už ide o konverzáciu Triqueta a Virgusa ako dvoch inšpektorov z tej istej policajnej stanice (najprv šifrovaný dialóg počas cesty vlakom o love pstruhov a slúk, neskôr rozhovory cez telefón založené na vzájomnom doberaní sa a hrstke nedorozumení), alebo o často absurdne ladené dialógy Triqueta s mladým bargeským žandárom Loupiacom:

Triquet: „*Najprv budeme dávať pozor na všetkých zmrznutých opilcov. Potom doladíme detaily. S jemnozubým hrebeňom.*“

Triquet: „*Ale vy nevnímate tohto šoféra ako verejne nebezpečného?*“

Loupiac: „*Neurážajte doktora Claberta. On jazdí nakrivo a na vás zostáva, aby ste chodili rovno.*“

Výrazne štylizovanú atmosféru, kombinujúcu v sebe hororové a morbídne prvky spolu s groteskným a absurdným humorom, predznamenáva už jedna z úvodných scén neúspešnej popravy, sprevádzaná vo vizuálnej i zvukovej rovine silným vetrom. V tejto pasáži sa objavuje i scéna, ktorú by sme mohli s nadhľadom označiť za jeden z najkrutejších gagov v histórii kinematografie a ktorá spočíva v nečakanom prekvapení, keď jeden z galantne oblečených katov v klobúku napravnúje zaseknutú gilotínu a tá v tom momente odsekne hlavu jemu namiesto odsúdeného. Naplno sa však (v súvislosti s alternatívnym názvom *Mesto nevýslovného strachu* logicky) začína ponurá atmosféra rozvíjať po príchode inšpektora Triqueta do Bargesu, keď hlavná postava (podobne ako divák) zažíva od začiatku nevidané situácie: vystrašený prednosta železničnej stanice odvedie nového návštevníka násilne bez slova cez budovu na druhú stranu, oproti stanici narazíme uprostred tmy pred tunelom na ceduľu s nápisom „*TAXI: Po zotmení nejazdíme.*“, prednosta spolu s miestnym žandárom telefonujú o nebezpečnej príšere a možnej identite záhadného návštevníka-lovca a po prvýkrát sa pred kamerou objavuje aj samotná príšera, ktorú zahliadneme v podobe pohybujúceho sa tieňa na vonkajšej stene starého domu.

V rámci výtvarnej stránky filmu je potrebné spomenúť meno nemeckého kameramana Eugena Schüfftana, ktorý počas práce na expresionistickom sci-fi filme *Metropolis* (1927; Fritz Lang) priniesol „novú metódu snímania odrazu v zrkadlách pred kamerou“ (Terč, 2011, s. 4), používanú neskôr až do rozvoja digitálnych technológií koncom minulého storočia. Štyri roky pred *Veľkým vydesením* nasnímal Schüfftan iný francúzsky hororový film *Oči bez tváre* (*Les Yeux sans visage*, 1960) Georges Franjuho, pričom oba tieto filmy s umelecky

novátorským prístupom k žánru hororu vychádzajú po výtvarnej stránke práve z poetiky filmov nemeckého expresionizmu 20. rokov. S cieľom zosilnenia strašidelnej atmosféry mesta plného starých gotických budov a ponurých priestorov dáva Schüfftanova kamera vo *Velkom vydesení* dôraz na kontrasty svetla a tmy, výrazné tieň, svietiace nápisy uprostred tmy, často volí temné (tzv. low-key) osvetlenie, napr. po Triquetovom vystúpení z vlaku uprostred dymu, tmy, hlasného piskotu a ruchu koľajníc bliká v každom rohu nočného mesta svetielko na semaforochoch.



Obrázok 3 Scéna nočného príchodu inšpektora do mestečka Barges (*La Grande Frousse*, 1964)

V priebehu filmu možno naraziť na viacero záberov snímajúcich tváre postáv cez sklenené okno (často zahmlené alebo zamočené od dažďa, napr. záber na lekárnik a doktora počas búrky) alebo ako protiľahlý svetlý odraz postavy v skle v prítmí (záber na revízora vo vlaku). Po zvukovej stránke atmosféru pravidelne doladuje silný zvuk víchrice v pozadí, pričom vietor tu funguje ako výrazný dejotvorný i štýlotvorný prvok (zasahuje do deja napr. opakovaným odfúknutím nedokončenej falšovanej bankovky, zároveň zosilňuje atmosféru vo vizuálnej i zvukovej rovine); výtvarnú štylizáciu počas dňa dotvára aj častá prítomnosť dažďa alebo hmly. Viacero scén, ktoré predchádzajú odhaleniu v súvislosti so záhadnou príšerou, je zasadených do neobvyklého naaranžovaného prostredia zapadnutej kolónie plnej skál, vyschnutých stromov a najmä veľkých kopcov zostavených z polámaných kusov strešnej krytiny. Premyslené vizuálne kompozície možno sledovať napr. v scéne počas odvádzania zatknutého páchatel'a naprieč týmto prostredím, kde uprostred skládky postávajú obyvatelia cigánskej osady s lampášom v ruke.



Obrázok 4 Záber na doktora (Victor Francen) cez zapršané okno (La Grande Frousse, 1964)



Obrázok 5 Príchod revízora v nočnom vlaku nasnímaný cez odraz v skle (La Grande Frousse, 1964)

Obľúbený Mockyho prvok v podobe spomínaného anachronizmu sa v rámci výtvarnej stránky prejavuje atypickou kombináciou starobylého s moderným, napr. uprostred gotickej výstavby historického mestečka stojí a svieti (ako možno vidieť počas záverečného rozhovoru medzi žandárom Loupiacom a sekretárkou Livinou) moderná predajňa gramofónových platní s nápisom *Musique*. Kancelária starostu Chabrianta disponuje miesto elektrického osvetlenia a radiátorov horiacim krbom a sviecami, k čomu ako kontrast pôsobí (v rámci doby vzniku) moderná telefonická výbava, vedľa ktorej sa na stole nachádzajú historické zbrane; starožitné drevené kreslo súčasne obsahuje zabudované špeciálne elektronické ovládanie.

Podobne ako vo väčšine Mockyho filmov (s výnimkou niekoľkých raných počinov), aj v prípade *Velkého vydesenia* sa rovnako dôležitou zložkou štylizácie stáva hudba založená na chytľavej titulnej melodii, ktorá v rôznych variáciách so zmenou tempa či aranžmánu

zaznieva pravidelne v priebehu filmu a pomáha zdynamizovať jeho priebeh. Úvod a záver rámcuje pieseň Gérarda Calviho (hudba) a Raymonda Queneaua (text) v podaní Reného-Louisa Lafforgueho (predstaviteľ a mäsiara), pričom podľa piesňového textu zdedil inšpektor Triquet svoju profesiu po viacerých predkoch (otec, starý otec a strýc) proti svojej vôli, Triquerova prítomnosť v meste spôsobuje strach medzi obyvateľmi a zároveň sám Triquet sa dostáva do nebezpečenstva pri strete so zločincami. V jednotlivých hudobných motívoch Gérarda Calviho sa vtip a hravosť striedajú (podobne ako v celom filme) s prvkami evokujúcimi napätie či strach.

Symbolickú rovinu v súvislosti s prítomnosťou a hrozbou smrti zastupuje prítomnosť troch hrobárov, ktorí podľa Mockyho vyjadrenia predstavujú *bohov smrti* (Sichler – Benyayer, 2018, s. 121). V úvodnej a záverečnej sekvencii sa počas titulnej skladby objavujú ako jazdci na koňoch a vo viacerých scénach v priebehu filmu stelesňujú pocitovú atmosféru mestečka: v momente veľkého rozruchu s davovým útokom mesta na odhaleného vinníka sa objavujú s povrazom so slučkou v rukách a stelesňujú túžbu obyvateľa pomstiť sa vinníkovi tvrdou smrťou; počas následnej zábavy na námestí sa stáva z týchto mužov trojica muzikantov, v závere po úmrtí niekoľkých výrazných postáv vrátane starostu vešajú smútočnú zástavu.



Obrázok 6 Trojica hrobárov – bohov smrti počas davového útoku (La Grande Frousse, 1964)

Aj vo *Veľkom vydesení* možno pozorovať Mockyho tendenciu naplniť film množstvom originálne štylizovaných vedľajších a epizódnych postáv, o ktorej píše R. Curti (2019). Z protagonistov vystupujúcich iba v jednej scéne možno spomenúť koktajúceho revízora vo vlaku alebo vedúceho policajného oddelenia (Triquetovho strýca), ktorý pri rozhovoroch dáva najavo svoju nadradenosť vysokým postojom a po príchode zamestnanca do kancelárie sa vždy postaví na skrytý stupienok pri stole. Súčasťou viacerých Mockyho filmov bývajú i pasáže so zámerne bizarne vyzerajúcimi dvojicami, napr. v *Rudom ibisovi* je to manželská dvojica ženy s ulízanými blond vlasmi a čiernovlasého muža so ženským účesom, v inom filme *Zázrakom uzdravený* sa stretávame s dvojicou rovnako vyzerajúcich mužov – vinníkov autonehody s výstredne dlhými nosmi; vo *Veľkom vydesení* narazíme po Triquetovom príchode do mesta na otca a syna s vyholenými hlavami, ktorí sa v posteli tlačia k sebe zo strachu z príšery.

Do galérie originálne štylizovaných postáv spadajú i kľúčoví protagonisti z ústrednej zápletky príbehu: Hľadaný zločinec s prezývkou Mickey Benediktín (z pohľadu odsúdenia

na trest smrti čiastočne aj o obeť systému) býva Triquetom opisovaný ako *zmrznutý opilec* s plešinou alebo parochňou, ktorý neznáša fazuľový prívarok. Grotesknou štylizáciou oplýva aj hlavný hrdina Simon Triquet, ktorého osamotené blúdenie po meste býva v kontraste s často temnou, strašidelnou atmosférou mesta plné veselých poskokov, piskotov a drobných posmeškov; k jeho netradičným záľubám v rámci policajnej profesie patrí zapisovanie a štúdium hanlivých nápisov na policajných budovách.

Nezameniteľnú charakteristiku v podobe určitej originálnej vlastnosti, zvláštnej záľuby, úchyľky, netradičnej výzorovej črty, prislúchajúcej rekvizity alebo kostýmu nesie väčšina postáv z absurdného fikčného sveta mestečka Barges.

K postaršiemu blond'avému starostovi Chabriantovi, vždy oblečenému v honosnom kožuchu, patrí vysoké drevené kreslo v gotickom štýle s tlačidlami na otáčanie a zároveň početná skupinka „nemých sluhov“ – živých mužov, ktorých starosta za drahé peniaze zamestnáva a ktorí mu vytvárajú ozdobu v každom rohu haly i točivého schodišťa; jeho verbálny prejav pri rozhovoroch sa vyznačuje neustálym používaním prehltnutej formulky *qoui?* („čo?“) na konci vety. Za spočiatku nenápadným úradníckom Douveom, ktorý sedáva na radnici v sklenenej vitríne, maľuje kresby rôznych obyvateľov a príhod mestečka (vo filme uvidíme namaľovanú karikatúru inšpektora Triqueta alebo útoku svätej Urodely) a zanietene rozpráva návštevníkom legendu o Bargešákovi, sa skrýva nielen starostov dvorný rečník, ale súčasne aj výrobca falšovaných bankoviek.

Mestský lekárnik Paul, ktorý tají desivú pravdu o svojej dlhodobo nezvestnej žene, upúta diváka hneď v prvom dialógu s inšpektorom Triquetom nehybným upreným pohľadom, bezemočným hlasovým prejavom a svojráznou radou spočívajúcou v hesle nikdy nehovoriť a nežartovať s človekom, ktorý práve prežíva ťažký deň. Voyeuristický podivín Franqui takmer nikdy nepustí z ruky svoj obľúbený d'alekohľad, ktorým sleduje celý deň dianie v meste cez veľký polkruhový výklenok v stene, svoju sledovaciu izbu má zaplnenú rôznymi starožitnými či inými umeleckými predmetmi a stálu spoločnosť mu robí umelá figurína svätej Urodely (vrátane sekery), ktorej sa neustále prihovára.

Mäsiar, ktorý prežije sklamanie z nešťastnej lásky a rozhodne sa pre pomstu celému mestu, predstavuje zrejme najtragickejšiu postavu filmu. Už pri prvom dialógu s inšpektorom prejavuje svoj pesimistický pohľad na svet („*Tu nie sú priatelia. Nikde tuto nie sú žiadni priatelia.*“), nečakané obrovské potešenie však nachádza v pestrofarebnom ohňostroji, ktorým je počas dôležitého výsluchu s inšpektorom emocionálne dojatý a fascinovaný – i tento okamih možno považovať za jeden z vyššie spomínaných náhlych impulzov, pre Mockyho štýlovú poetiku typických.

Doktor Clabert trpí závislosťou od alkoholu, ktorá mu spôsobuje neschopnosť jazdiť autom rovno, a pravidelne vstupuje do deja najmä ako protagonista, ktorý má vyšetriť záhadnú smrť niektorej z postáv. Čierny humor v súvislosti s touto postavou vychádza z pravidelnej doktorovej hlášky „*Mort naturelle... naturellement.*“ (v preklade, ktorým sa pôvodná osobitá zvuková figúra čiastočne vytráca, tento výrok znamená „*Prirodzená smrť... prirodzene.*“) a svojrázne podaného filozofovania nad tragickou smrťou v zmysle, že každá smrť je vždy prirodzená a dosiahne všetkých ľudí. Absurdita postavy doktora spočíva aj v samotnom postupe vyšetrovania v kontraste s jeho výsledkom – napriek tomu, že výsledok je vopred jasný a vždy rovnaký (prirodzená smrť aj v prípade infarktu, samovraždy či vraždy úderom kladiva do hlavy), konštatovaniu o prirodzenej smrti predchádza pozorný a seriózný pohľad na mŕtvolu s nasadeným dioptrickým sklíčkom na jednom oku. S postavou doktora sa spájajú viaceré sarkasticky ladené hlášky, napr. počas krivej jazdy autom cez mesto v podnapitom stave sa prihovára chodcovi-inšpektorovi: „*Nabudúce vkroč na cestu, až budeš triežvy!*“; alebo žandára Loupiaca s večne nasadenou policajnou čapicou pravidelne upozorňuje: „*Daj si dole čapicu, lebo budeš plešatý!*“

Žandár Loupiac predstavuje v rámci satiricky ladeného fikčného sveta Mockyho filmu osobitú karikatúru zásadovo poctivého policajta, ktorý si za každú cenu ctí predpisy vrátane často nezmyselných a byrokraticky založených formalít, na ktoré sa vždy odvoláva (upozornenie „*Podľa všeobecného nariadenia prechádzame tadiaľto.*“ smerom ku kolegovi, dožadovanie sa podpísaných papierov od starostu ohľadom vyšetovania cudzinca v meste). V rámci kontrastu s prehnanou snahou dodržiavať prepisy či už samotnou profesiou policajta dotvára absurdný rozmer postavy Loupiaca pravidelne sa prejavujúci vnútorný strach, ktorým splýva so zvyškom obyvateľstva. Loupiacov prístup k problému rozšíreného strachu z údajne oživej príšery je presne opačný, než by sa od človeka zastupujúceho policajnú inštitúciu s cieľom pomáhať a chrániť očakávalo – pri nepodloženej zmienke o zjavení príšery v meste sa zabarikáduje do svojej kancelárie, nepodniká obranné akcie, nepokúša sa o logické napravenie rozšíreného mýtu a upokojenie obyvateľstva. Z vyššie citovanej výpovede doktora Claberta a pravidelnej reakcie Loupiaca na ňu v podobe skontrolovania a prečesania vlasov pod čapicou zároveň vyplýva druhý Loupiacov strach – strach z opadania vlasov a plešatenia.

Na hranici karikatúry a hyperboly sa pohybujujú charaktery väčšiny postáv, a to najmä v súvislosti s atmosférou mesta plného strachu zo záhadnej príšery, čo možno doložiť napr. nedokončenou replikou v podaní záhradníka Gosserana: „*Ja som bojoval vo dvoch vojnách, pane, dostal som medailu, ale to, čo na nás číha teraz...*“ Pomocou tejto nedokončenej repliky možno zároveň vysvetliť význam druhej časti názvu filmu *Veľké vydesenie alebo Mesto nevýslovného strachu*, pričom veľké vydesenie zo záhadného zla spôsobuje neschopnosť naplno vyjadriť svoje desivé dojmy – stáva sa nevýslovným. Ondrej Herec (2011, s. 93) uvádza, že mlčanie postáv v hororových dielach býva spôsobené „nedostatkem reči, ktorá zlyháva pri stretnutí s neznámom, pri vyjadrovaní javov, pre ktoré nemá pojmy“, pričom podľa literárneho hororového klasika H. P. Lovecrafta práve strach z neznáma a nepoznaného zla predstavuje najstarší a zároveň najsilnejší strach vôbec (Herec, 2009, s. 180).

Záver analýzy vybraného filmu

Autorský prístup k žánru hororu i detektívky vo *Veľkom vydesení* možno vnímať na svoju dobu ako veľmi inovatívny a nekonvenčný. Z oblasti hororu a fantastiky Mocky preberá množstvo prvkov v rovine štylizácie vizuálu a priestoru (temné osvetlenie s expresívnou štylizáciou, strašidelná atmosféra, ponuré zákutia, staré gotické stavby) i vybraných motívov (nadprirodzená príšera, strach z neznáameho nebezpečenstva, hrozba násilnej smrti, oživená vraždiaca figurína, séria záhadných úmrtí). Fikčný svet mesta Barges je naplnený množstvom zvláštnych a bizarných ľudí, pričom podľa T. Žilku (1976, s. 268) sa takéto typy postáv po prvýkrát v literatúre objavili v tvorbe Edgara Allana Poea, považovaného za zakladateľa hororového a detektívneho žánru. Okrem svojich stálych hercov si Mocky do troch výrazných postáv netradične obsadzuje osobnosti, ktoré vo francúzskej kinematografii zanechali aspoň jednu výraznú stopu v hororovom žánri, volí si kameramana presláveného novátorskou prácou v ére nemeckého expresionizmu a zároveň snímaním iného staršieho francúzskeho hororu, v čom možno vnímať rovnako premyslený zámer s cieľom nadviazať na žánrové tradície.

Kombináciou hororových motívov s prvkami grotesky a absurdnými postavami, ktorých bizarné charakteristiky majú (napr. v porovnaní so spomínaným E. A. Poeom) skôr komický než desivý charakter, zároveň však Mocky výrazne posúva pôvodnú podobu hororového žánru do roviny paródie. Vo výsledku Mockymu slúžia fantastické prvky najmä na rozohranie satiry, absurdného a čierneho humoru, rovnako tak na výstavbu deja zahŕňajúcu prekvapenie s cieľom mystifikovať diváka. Tendencie k sparodovaniu hororového žánru sa prejavujú rovnako v rámci výtvarnej štylizácie, najmä pokiaľ ide o stvárnenie bájenej príšery, ktorá vzhľadom pripomína často nepríliš vydarené (a z dnešného pohľadu skôr nezámerné komické) monštra z brakových sci-fi hororov americkej produkcie

50. rokov, pričom okrem vyvolania ľaknutia má v sebe výrazný potenciál zároveň diváka rozosmiať. Možno tak tvrdiť, že brakové (hororové) a komické prvky sa tu v rámci štylizácie vzájomne funkčne prepájajú.

Jeden z absurdných rozmerov hlavnej postavy inšpektora Triqueta, vďaka ktorého návšteve a prítomnosti v Barges sa udalosti dajú prudko do pohybu, spočíva v tom, že počas svojho pátrania po „zmrznutom opilcovi“ náhodou objasní pozadie niekoľkých záhadných udalostí vrátane série vražd a ďalších utajených skutočností. Všetky záhady vyjdú najavo nepriamo vďaka počínaniu pána inšpektora, bez prejavenia najmenej snahy a záujmu z jeho strany smerom k týmto odhaleniam, čo dodáva príbehu parodický rozmer aj v jeho detektívnej línii. Aj v tejto žánrovej rovine sú komické, groteskné a absurdné prvky sprevádzané súčasne brakovými motívmi, ktoré odkazujú na pôvodnú tradíciu detektívneho žánru, napr. na záhadu ako hlavný motív smerujúci k odhaleniu tak, aby čitateľ alebo divák zažil šok a riešenie sa ukázalo „čo najmenej pravdepodobné“ (Žilka, 1976, s. 267).

V prípade identity sériového vraha v závere *Velkého vydesenia* divák zistí, že ide presne o tú postavu, ktorá sa svojím vzhľadom i povahou na vykonanie vražd hodí najmenej a ktorá zároveň v duchu klasickej detektívky zostáva napriek svojej pravidelnej prítomnosti často nenápadne v úzadí. Podobne ako hororovú zápletku o strachu z nadprirodzenej príšery Mocky využíva okrem iného ako odrazový motív pre satirický pohľad na uzavretú mestskú komunitu či rozohranie rôznorodých charakterov a postojov v absurdnej situácii rozuzlenie s odhalením identity⁷ sériového vraha zostávajúceho na slobode a znovu chyteného (a znovu utekajúceho) bývalým zločincem. Mockymu slúži v závere tiež na zavŕšenie satiry v rovine kritického výsmechu z fungovania zlyhávajúcej policajnej inštitúcie. Toto kritické zobrazenie je vo finále zdôraznené opätovne neprofesionálnou reakciou postavy žandára Loupiaca.

Už iba vzhľadom na spomínaný nekonvenčný prístup k populárnym žánrom hororu a detektívky v kombinácii s pestrou škálou humoru vrátane groteskných, čiernohumorných, satirických a absurdných prvkov možno aj z dnešného pohľadu považovať *Velké vydesenie alebo Mesto nevyšlovného strachu* za originálny film, ktorý minimálne v okruhu filmových odborníkov či priaznivcov žánrových snímok vymykajúcich sa z bežnej produkcie stojí za pozornosť. Zatiaľ čo v rámci autorského prístupu k „brakovým“ žánrom *Velké vydesenie* prináša ich originálne uchopenie, v rámci dodnes funkčného fenoménu francúzskej filmovej komédie 60. a 70. rokov minulého storočia ponúka príklad v podobe tzv. undergroundovej scény. Aj táto snímka môže byť jedným z mnohých dôkazov výraznej umeleckej invencie filmových tvorcov v historicky a umelecky významnom období 60. rokov a zároveň výstižne reprezentuje osobitú štýlovú poetiku a tvorbu svojho režiséra.

Literatúra:

- HEREC, O. (2011): *Z teórie modernej fantastiky*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
- HEREC, O. (2014): *Netvor. Od Frankensteinu po Terminátora*. Bratislava: Hydra.
- ŠMELKO, M. (2022): Filmová adaptácia literárnej povídky v celovečernom formáte. In: S. Mizerová – L. Plesník (eds.): *Slavica Iuvenum XXIII. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference Slavica Iuvenum 2022*. Ostrava: Ostravská univerzita, s. 393–405.
- TERČ, M. et al. (2011): *Postprodukční práce, 1. díl: Základní témata*. Písek: Filmová akademie Miroslava Ondříčka v Písku, o.p.s. [Cit. 2022-07-30.] Pro potřeby vzdělávacího kurzu projektu „Audiovizuální kvalifikace“, reg. č. CZ.1.07/3.2.08/01.0043. Dostupné na internete: <<https://docplayer.cz/2744866-Postprodukni-prace-1-dil-zakladni-temata.html>>

⁷ V rámci analýzy filmu sme sa snažili zámerne dbať na to, aby sme sa vyhli detailnejšiemu vyzradeniu dvoch najväčších odhalení v rámci deja a, rešpektujúc zámery tvorcu, neukrátili budúcich divákov o prekvapenie.

ŽILKA, T. (1976): *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran.

Pramene diela J. P. Mockyho:

- CURTI, R. (2019): The Life and Time of Jean-Pierre Mocky. In: *Offscreen*, 23/9–10 [Cit. 2022-05-16.] Dostupné na internete: <<http://offscreen.com/view/the-life-and-times-of-jean-pierre-mocky>>
- Jeane-Pierre Mocky, l'affranchi*. Les Acacias. [Cit. 2022-05-17.] Dostupné na internete: <<http://www.acaciasfilms.com/film/retrospective-jean-pierre-mocky/>>
- LE ROY, E. (2022): *Mystère Mocky*. In: *Jean-Pierre Mocky, l'affranchi. 1ère partie* (buletin). Paris: Les Acacias, s. 2–4. [Cit. 2022-05-17.] Dostupné na internete: <https://www.acaciasfilms.com/wp-content/uploads/2022/04/DP_Mocky.pdf>
- LEBRETE, B. (2020): French Frights: The Big Scare. In: *Medium*. [Cit. 2022-07-30.] Dostupné na internete: <<https://medium.com/keeping-it-spooky/french-frights-the-big-scare-c8a6ec6e8a95>>
- MOCKY, J. P. (1959): *Les Dragueurs/Donchuan*⁸ (film). Francúzsko: Lisbon Films.
- MOCKY, J. P. (1963): *Un drôle de paroissien/Nezbedný farník* (film). Francúzsko: Société Nouvelle de Cinématographie (SNC).
- MOCKY, J. P. (1964): *La Grande Frousse ou La Cité de l'indicible peur/Veľké vydesenie alebo Mesto nevýslovného strachu* (film). Francúzsko: Société Nouvelle de Cinématographie (SNC).
- MOCKY, J. P. (1967): *Les Compagnons de la marguerite/Priatelja margaréty* (film). Francúzsko, Taliansko: Balzac Films, Le Film d'Art, Atica-Boréal.
- MOCKY, J. P. (1968): *La Grande Lessive (!)/Veľké pranie* (film). Francúzsko: Océanic Films.
- MOCKY, J. P. (1970): *L'Étalon / Žrebec* (film). Francúzsko: Balzac Films, CCFC.
- MOCKY, J. P. (1970): *Solo/Sólo* (film). Francúzsko, Belgicko: Balzac Films, Cinévog.
- MOCKY, J. P. (1971): *L'Albatros/Albatros* (film). Francúzsko: Balzac Films, Profilm.
- MOCKY, J. P. (1974): *Un linceul n'a pas de poches/Rubáš nemá žiadne kapsy* (film). Francúzsko: Balzac Films, S.N. Prodis.
- MOCKY, J. P. (1975): *L'Ibis rouge/Rudý ibis* (film). Francúzsko: Les Films de l'Épée, M. Films.
- MOCKY, J. P. (1978): *Le Témoin/Svedok* (film). Francúzsko, Taliansko: Belstar Productions, M. Films, PAC.
- MOCKY, J. P. (1982): *Y a t-il un Français dans la salle?/Je v miestnosti prítomný Francúz?* (film). Francúzsko: Belstar Productions, M. Films.
- MOCKY, J. P. (1987): *Le Miraculé/Zázrakom uzdravený* (film). Francúzsko: FR Films Production.
- MOCKY, J. P. (1992): *Ville à vendre/Mesto na predaj* (film). Francúzsko: Les Films Alain Sarde, TF1 Films Productions.
- MOCKY, J. P. (2016): *Le Cabanon Rose/Ružová búda* (film). Francúzsko: Mocky Delicious Products.
- PÈRE, O. (2013): *Rencontre avec Jean-Pierre Mocky*. Arte TV. [Cit. 2022-05-23.] Dostupné na internete: <<https://www.arte.tv/sites/fr/olivierpere/2013/08/08/entretien-avec-jean-pierre-mocky>>
- Priatelja margaréty*. Česko-Slovenská filmová databáze. [Cit. 2022-08-12.] Dostupné na internete: <<https://www.csfd.sk/film/107486-priatelja-margarety/recenzie/>>
- Přátelé kopretiny/Les Compagnons de la marguerite*. Dabingforum.cz. [Cit. 2022-06-22.] Dostupné na internete: <<https://dabingforum.cz/viewtopic.php?f=3&t=1060>>
- SICHLER, P. – BENYAYER, L. (2018): *Jean-Pierre Mocky. Un vie de cinéma*. Magland: Neva Éditions.
- TRAVERS, J. (2001): La Grande Frousse. In: *French Films – A guide to the cinema of France*. [Cit. 2022-07-30.] Dostupné na internete: <<http://www.frenchfilms.org/review/la-grande-frousse-1964.html>>
- ŠMELKO, M. (2022): Filmová adaptace literární povídky v celovečerním formátu. In: S. Mizerová –

⁸ Pri uvádzaní slovenských názvov filmov Jeana-Pierra Mockyho vychádzame buď z oficiálnych distribučných názvov (v prípade, že boli v slovenskom prostredí uvedené – ide o filmy *Priatelja margaréty* a *Veľké pranie*), alebo uvádzame slovenský ekvivalent oficiálneho českého názvu (napr. *Donchuan* alebo *Rubáš nemá žiadne kapsy*). V prípade neexistencie českého alebo slovenského názvu volíme preklad originálneho francúzskeho názvu (napr. *Veľké vydesenie alebo Mesto nevýslovného strachu*).

L. Plesník (eds.): *Slavica Iuvenum XXIII. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference Slavica Iuvenum 2022*. Ostrava: Ostravská univerzita, s. 393–405.

Veľké pranie. Česko-slovenská filmová databáze (online). [Cit. 2022-08-12.] Dostupné na internete: <<https://www.csfd.sk/film/92525-velke-pranie/recenzie>>

Vo veku 86 rokov zomrel francúzsky režisér Jean-Pierre Mocky. Teraz.sk. [Cit. 2022-08-10.]

Dostupné na internete: <<https://www.teraz.sk/kultura/vo-veku-86-rokov-zomrel-francuzsky-reziser/411744-clanok.html>>

Zemřel francouzský režisér Mocky. Bylo mu 90 let. Týden.cz (online). [Cit. 2022-08-10.] Dostupné na internete: <https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/zemrel-francouzsky-reziser-mocky-bylo-mu-90-let_529275.html>

Summary

Style poetics of French film director Jean-Pierre Mocky

Jean-Pierre Mocky represents the independent French director of distinctive comedy and genre films which protrude from the traditional production. In this post we attempted to introduce specific poetics of this director with emphasis on style analysis of film *The Big Scare* or *The City of the Unspeakable Fear* (*La Grande Frousse ou La Cité de l'indicible peur*) from 1964. In the conclusion we have reviewed the author's approach to the horror and detective genre in *The Big Scare* can be seen as very original and unconventional for its time. From the field of horror and fantasy, Mocky selects several elements in terms of visual stylization, space and selected motifs, but they actually serve as a means to setting of the satire, absurdist and black humour and plot construction involving mystification. Several procedures and motifs used in Mocky's film are based on the tradition of the horror and detective genre, which Mocky, in combination with elements of grotesque, satire and absurdity, simultaneously moves into a parody. The main character of police inspector Triquet, played by the comedian Bourvil, contains a hidden social attitude against the capital punishment.