

Prerok ali Boter po francosko

Mateja Valentinčič

Jacques Audiard je v nekem intervjuju dejal, da ga je v *Preroku* (*Un prophète*, 2009) zanimalo predvsem, kako pokazati notranjost junaka, njegovo doživljanje, kar je v čistem žanrskem filmu redko. To je prav tisti presežek, zaradi katerega se v *Preroku* zlahka identificiramo z njegovim junakom, pa čeprav je v resnici antijunak, ki napreduje po hierarhični lestvici organiziranega kriminala. Audiard, sicer ugleden scenarist, ki ima kot režiser za sabo pet celovečercev in kup cezarjev, francoskih nacionalnih filmskih nagrad, je zanimiv v širšem prostoru kot nekdo, ki nadaljuje zlahtno tradicijo francoske kriminalke, ki sta jo v avtorskem smislu s svojima opusoma najbolj zaznamovala Henri-Georges Clouzot in Jean-Pierre Melville. Pred *Prerokom*, ki je daleč najboljši Audiardov film doslej, je posnel uspešni prvenec

See How They Fall (*Regarde les hommes tomber*, 1994) o maščevanju umorjenega prijatelja, ki so mu sledili še trije pri občinstvu in kritiki nič manj uspešni žanrski izdelki: *Diskretni junak* (*Un héros très discret*, 1996) z Mathieujem Kassovitzem v naslovni vlogi, za katerega je dobil nagrado za najboljši scenarij v Cannesu, *Read my Lips* (*Sur mes lèvres*, 2001) z Vincentom Casselom in Emmanuelle Devos kot partnerjema pri ropu ter film, ki smo ga kot evropsko art uspešnico videli tudi pri nas, *Ko je zastalo moje srce* (*De battre mon coeur s'est arrêté*, 2005), nekoliko pretenciozen in »realistično« izumetničen remake filma *Prsti* (*Fingers*, 1978, James Toback) z Romainom Durisom na mestu Harveya Keitela, ki pa mu manjka ravno tista substancialna introspektivnost, ki jo je Audiardu tako sijajno uspelo pričarati v *Preroku*.

Pa vendar je kiminalna drama *Ko je zastalo moje srce*, ki je med drugim dobila srebrnega medveda v Berlinu in britansko BAFTO za najboljši tuji film, v kontekstu pisanja o *Preroku* pomembna v toliko, kolikor razgrinja osrednjo Audiardovo temo v *Preroku*: odnos oče-sin kot različico heglovske figure samozavedanja duha v dialektiki hlapca in gospodarja. V filmu *Ko je zastalo moje srce* Niels Arestrup igra avtoritarnega patriarha, postaranega kriminalca, ki je v nepremičniškem biznisu že davno preteklost, ki pa ima z emocionalnim izsiljevanjem vso oblast nad sinom, za katerega predpostavlja, da mu absolutno služi. Sin, sicer tudi sam nasilni brutalnež, ki s kiji in podganami iz skvotov preganja ilegalno naseljene emigrante, je razcepljen med slabim očetom in mrtvo materjo, nekdanjo koncertno pianistko, po kateri je podedoval tudi zaradi očeta nerealizirani potencial, nadarjenost za glasbo. Audiard, za katerega je film libidinalna mašina, razreši junakov konflikt tako, da ga pusti v služnostnem odnosu, le da mu zamenja gospodarja, medtem ko se v *Preroku* junak Malik El Djebena s trdim služenjem sam vzpostavi kot gospodar in na koncu simbolno ubije sadističnega »očeta«, korziškega mafijskega dona, ki ga prav tako srhljivo uteleša igralec Niels Arestrup.

Če je *Ko je zastalo moje srce* intimna, libidinalna univerzalna, freudovska zgodba, pa je zgodba *Preroka* ne le izvirnejša, ampak tudi bolj francoska in družbeno relevantnejša, saj se posredno dotika tako problematike marginaliziranih francoskih muslimanov, ki množično



naseljujejo francoske zapore, kot korupcije v zaporniških ustanovah, ki jih namesto paznikov obvladujejo kriminalci.

PREROK JE ZAPORNIŠKA DRAMA, DVEINPOLURNA SAGA O KOMAJ POLNOLETNEM, NEPISEMENEM ARABCU IN NJEGOVM PRESENETLJIVEM VZPONU Z DNA VSE DO MOČI IN SOCIALNE PREPOZNAVNIŠTVA. Malik El Djebena, ki mu je zapor edina socializacija, umor, v katerega ga prisili korziška mafija pod grožnjo njegove lastne smrti, pa iniciacija v odraslost, začne svojo resnično kriminalno kariero šele v zaporu, v katerem se za nadzor borita dve etnični skupini: manj številni, a bolje organizirani Korzičani in pa Muslimani,



ki so tudi v zaporu »drugorazredni državljani«. Malik je prisiljen umoriti arabskega sojetnika, ki je obremenilna priča proti korziškemu donu, kar mu zaradi zvez slednjega z upravo zapora celo uspe in tako pristane pod zaščito Korzičanov, čeprav zgolj kot njihov »služabnik«. Tahar Rahim je kot Malik El Djebena sijajen, saj v skoraj vsakem kadru nosi težo prizora, prav tako je Niels Arestrup kot korziški don nadvse prepričljiv v nenadnih nasilnih izbruhih besa. Edina vzgoja, ki jo je bil Malik kdajkoli deležen v svojem mladem življenju, je vzgoja za kriminal v zaporu, kjer se brez svojcev in družinskih vezi tipični odpadni produkt družbe končno nauči brati in se zavedati samega sebe in pravil igre v družbi,

kjer je človek človeku volk. Zapor se tako v Audiardovem filmu zazdi kot klavstrofobično zrcalo družbe, v kateri bolj civilizacijsko sprejemljive načine represije kot oblike regulacije družbenih razmerij nadomesti brutalnost gole fizične moči in ustrahovanja.

Audiard je svoj film najprej hotel nasloviti »Vsak nekomu služi«, na koncu pa se je namesto dolgočasnega opisa odločil za metaforični, pomensko bogatejši naslov *Prerok*, kar je v skladu tudi s samo formo filma. Audiard svoj pripovedni realizem in naturalizem dogajanja začini z nadrealističnim pojavljanjem duha Malikove žrtve, umorjenega Arabca, kar lahko razumemo le kot hipostazirano vest Malika, ki kljub ciničnemu okolju, v katerega je vržen, ne izgubi povsem svoje človeškosti. Zakaj navsezadnje *Prerok*? Ker ve, da bo preživel, ker hoče preživeti, ker se je naučil, kako preživeti, ker si je s služenjem gospodarju pridobil voljo do moči, prvi pogoj v boju za preživetje ne le znotraj zapora, temveč v družbi nasploh. Surrealistični dogodek s prometno nesrečo z jeleni na cesti, kjer je prvič v zvezi z Malikom omenjena beseda prerok, pokaže, da si je v zaporu izostril čute, da se je iz na smrt prestrašenega, neizobraženega, zanemarjenega, oklevajočega mladostnega delikventa, ki so ga sodni mlinci za napad na policista zašili za šest let, prelevil v nevarno žival s preživetvenimi instinkti roparice.

Čeprav ves čas simpatiziramo z glavnim antijunakom, ki se mu uspe z nevarno dvojno igro dvigniti iz položaja umazanega Arabca, ker mu uspe nekaj doseči, pa čeprav na napačni strani zakona, nam Audiard s tematizacijo institucionaliziranega nasilja, ki po nazornem prikazu brutalnosti spominja na film *Lakota* (Hunger, 2008, Steve McQueen) ali na *Smrtne oblube* (Eastern Promises, 2007, David Cronenberg), nedvoumno daje vedeti, da je »happy end« v filmu, izpustitev Malika kot novega mafijskega botra iz zapora, zgolj začasna stopnja v karieri kriminalca, ki nikoli ni imel možnosti, da bi mu uspelo v družbi. Tragično nadaljevanje se zdi neizbežno.

