

EDOUARD NIERMANS



Letnik 1943. Televizijski, gledališki in filmski igralec, filmski bolj kot statist (Fellini, Visconti, Ferreri). Asistent režije in izvajalec različnih tehničnih poslov pri filmu. Za TV je realiziral dva krimiča, leta 1976 je posnel kratki film **La syncope** (predvajan v Cannesu), 1978, pa prvi celovečerec **Anthraxite** (nagrajen v Locarnu in Taormini).

Sam meni, da so njegove prave cinfefilske reference šestletno gledanje filmov, in to po štiri na dan. **Angleški prah** (Poussière d'ange) 1987, je njegov drugi celovečerec. Je neke vrste triler. Francoska produkcija, toda ne Melvillove, Chabrolove ali Truffautove vrste. Ima več ameriške trdote, a premalo verjeten scenarij, da bi lahko zdržal primerjavo s hollywoodskimi detektivskimi prigodami. Nekaj vmesnega med celinama torej. Doma mu je mogoče še najbližji Jean-Jacques Beineix z **Divo**.

Film pripoveduje inšpektor Simon Blount (Bernard Giraudeau), ki v prvi sekvenci opisuje sebe in ženo, medtem ko čakata na vlak: našteva oblačila, ki so, kot je iz najbolj možno približanega kadra tudi očitno, kupljena v boljših trgovinah, čevlji celo v Italiji. Skratka, on je ves lep, umit in počesan, ob njem je žena, ki bo, kot pravi njegov subjektivni glas, ko bosta stopila na vlak, takoj na črtovala še enega otroka, ki bo okrepil njuno srečo. „Toda ni bilo vselej tako,“ pravi. In že smo v klasični formi spominjanja, ki se je v detektivki po navadi kar dobro obnesla. In tudi tu. Simon je v drugi sekvenci mnogo boljši, torej ne več tako lep in poširkan. Predvsem pa se zbudi z dvomom, da teden, ki ga čaka, niti zdaleč ne bo najlepši teden njegovega življenja. Kot prvo dobi poročilo o ropu, kot drugo truplo, kot tretje, ki zasenči oboje, pa mu uide žena. Pa še hči se vrača s smučanja. Nobenega primera ne reši. Rop in truplo sicer dobita svoj smisel na koncu zapletov, a žena ga, kot pravega inšpektorja, preganja povsod, kamor gre. Povabi jo na večerjo, ki naj bi bila — po ženinih predstavah — prijateljska in poslovilna. A naredi škandal. Zaprejo ga sicer zaradi nasilja v drugem lokalu (nekje se je pač moral stresti), a za zaporniške rešetke, kamor so ga ponoči pripeljali, ima ključe kar sam (uspešen trik, še posebej, ker gledalec še ne ve natančno, kdo je Simon). Od tam mora takoj na delovne obveznosti — pregledovati, kdo krade v supermarketu. Violetta (Fanny Bastien) ima v supermarketu piknik oziroma večerjo in prenočišče. Mlada, angelska, nedolžna, predvsem pa potrpežljiva poslušalka Simonovih obupavanj, ki so zdaj še hujša, saj so ga pomotoma zaklenili v supermarket, zaradi česar še hčere, ki ga čaka na postaji, ne more odpeljati domov. Lepa Violetta se mu zlaže (gledalec tega sicer ne ve), da je to njeno taborjenje zgolj stava, nato se mu zlaže, da dela v prirodoslovnem muzeju, sicer pa sploh ne govori veliko o sebi, ker govori predvsem Simon o svojih domačih težavah. Vozita se cele noči po mestu, ona postane njegov katalizator, vsa poslušna in skrivnostna, česar pa se Simon ves prvi del filma sploh ne zave. Obsesivno išče ženo, kar naprej priha-

jajo nova trupla, nič se ne razpleta, samo nizajo se dejstva. S hčerjo stanujeta pri nekdanjem inšpektorju homoseksualcu, ki nima tipičnih filmskih homoseksualnih znakov; je le feminiziran, ustrežljiv in nekoliko bolj prijazen moški, ki ga Simon ne angažira le s hčerjo, temveč ga zaposli kot detektiva, ki išče njegovo ženo. Zdaj se stvari začnejo frenetično dogajati in v kopici nanižanih dejstev tudi hitro razpletati. Žena živi pri nekdanjem (in zdaj prikitem) zvodniku, Violetta je brez staršev, čeprav hoče igrati deklico zglednih staršev (da bi ga o tem prepričala, celo najame gledališnike, ki odigrajo lepo urejeno družino oziroma slavnostno večerjo). Mati je bila prostitutka (poti, po katerih hodi Simon, da dobi te podatke, so spet zgodba zase), ki je predavnimi osemnajstimi leti v čudežnih okoliščinah zletela v zrak. Zato je Violetta odraščala v sirotišnici, kjer je že kot otrok sanjala vse to, nakar je v pogovorih namigovala Simonu. Nenehno je tičala s fantom, prav tako brez staršev, in Simon ugotovi, da živita v priložnostnih prostorih še vedno skupaj, da je fant odvisen od nje, nevrotičen in povsem privržen Violettinemu projektu: maščevati mater, ki so jo umorili zaradi interesov. Rop, ki ga je Simon prvi filmski dan dobil v obdelavo, sta izvedla Violetta in njen prijatelj Gabriel. Onadva sta tudi umorila zvodnika, s katerim se je spečala Simonova žena, in onadva nameravata pokončati vse, ki so sodelovali pri materinem koncu. Predvsem pa hoče Violetta odstraniti svojega očeta, ki pa ni nihče drug kot glavni šef policije, tudi Simonov šef, ki se je Violettine matere znebil zato, ker ga je ovirala na njegovi povzpetniški poti. In tako smo pri Simonu v zadnji sekvenci, ko ves lep in počesan čaka na vlak in na novo službeno mesto. Z rešenim problemom za seboj in skesano ženo ob sebi.

Precej nabita zgodba, kar pa niti ni čudno, saj jo je Niermans skupaj z dvema sodelavcema rojeval kar dve leti. Pet ali šest scenarijev za ta film je napisal potem, ko je prebral goro ameriških krimičev, med njimi tudi nekega Verna Shuteja (psevdonom), čigar pripoved temelji na amneziji glavnega junaka. Ker pa je amnezija, kot meni Niermans, težko ufilmljiv, preveč literaren in premalo verjeten pojem, je zgodbo modificiral in ji nabil novih razsežnosti, ki pa so, kot bomo videli, prav tako na robu verjetnosti — če z verjetnostjo razumemo tisti splet dogodkov, ki se še lahko pripetijo kolikor toliko normalno ozemljenemu osebk, torej, recimo, tudi nam. Toda če bi (katerakoli) filmska pripoved podvajala le tisto možno realnost, v katero se lahko spustimo tudi mi sami, bi bil film precej dolgočasna zadeva, pa čeprav pogled skozi kukalo filmske kamere sproducira drugačno „estetiko“, kot pogled našega prostega očesa. Prav zato je film vselej konstrukcija, pretvornik neverjetnega v verjetno, lažnega v možno, nevernega v vidno. V Niermansovem **Angelskem prahu** namreč verjamemo v realnost dogodkov; na eni strani je zgodba sprejemljiva: sprejemljiv je tip policista, malega deka-

ANGELSKI PRAH (Possiere d'ange)

Režija: Edouard Niermans
Scenarij: Jacques Audiard, Alain Le Henry, Edouard Niermans
Fotografija: Bernard Lutic
Glasba: Leon Senza, V. M. Bouvot
Montaža: Yves Deschamps, Jacques Witta
Igrajo: Bernard Giraudeau, Fanny Bastien, Fanny Cottençon, Jean-Pierre Sentier, Michel Aumont
Proizvodnja: Président Films, UGC, Films de la Saga, F. R. 3 Films
Production, Top no. 1, La Sofica, Francija 1987

denta, ki mu nalagajo le drobne naloge in ki se zaradi neurejenih domačih zmed po malem zapija, hodi po svetu neobrit, povsem je tudi možno, da ga lastna institucija postavi za rešetke (kdo ni tu izvzet?), sprejemljiva so trupla, ki se kopičijo ob njem, sprejemljiva je Violetta — četudi s senco dvoma, konec koncev vso to klasično kriminalistično temo pripoveduje on sam. Skratka, vse to je v okviru možnega, vsakdanjega in malemu človeku dopustnega, še posebej zato, ker to možno artikulira primeren filmski jezik. Na drugi strani pa imamo na videz nekonsistentno pripoved, znotraj katere se Simonu dogajajo stvari, ki ga spremenijo v heroja, tako moralnega kot dejanskega; Violette, ki je v bistvu dvojni angel, angel uničevanja in svetniško bitje, namreč ne izroči policiji in si je torej ne „vzame“, saj svojo kazen plačuje že od svojega spočetja dalje. Vseeno pa pride zapletu do dna oziroma do (polijskega) vrha, kar pomeni, da zadosti gledalčevi zahtevi po pravem junaku. Le da je ta pravi junak junak z napako, saj problemov, ki jih rešuje, ne inicira sam, temveč se mu porajajo po naključju, po naključju gre v supermarket in sreča Violetto, po naključju se prav njegova žena znajde v postelji s hotelirjem Igorjem Malevitchem(!), ki je imel po naključju svoje prste pri uboju Violettine matere, katere pravi morilec je po naključju Simonov šef. Razkrinkavanje glavnih policijskih glav, redefiniranje moralnih kategorij, ločevanje moralnega od nevrotičnega, podlega od človeškega, izkrivljenega od čistega in videza od vsebine torej sploh niso bili Simonov namen, njegov edini namen je bil dobiti ženo nazaj. Sploh noče reševati tujih duš, predvsem hoče rešiti svojo, in vsa njegova naključna srečanja so le posledica preprostega človeškega dejstva, da mu je ušla žena. Toda kaj se zgodi, ko je na koncu dobi nazaj? Peljeta se v vlak, kot smo dejali, sreči in konformizmu naproti. „Na kaj misliš, dragi?“ ga vpraša žena, medtem ko on odsotno gleda skozi okno. „Nate,“ reče po krajši zazrtosti in še trdneje stisne Violettinega malika v roki. Njegova glava je zdaj, po vsem, kar je preživel, mnogo težja kot prej, ko je bil zazrt le v ženino izginotje. Simon se ne razlikuje bistveno od klasičnega detektiva, filmskega scenarista ali literata, ki so se v filmski zgodovini umeščali v zgodbo „proti svoji volji“. Primeri so se jim vsiljevali sami, vprašanje je bilo le distanca do oseb, katerih probleme so reševali. Detektivi in drugi analitiki niso fanatiki, malokrat celo karieristi, vse to postanejo šele takrat, ko se, po navadi zaradi neprevec vzvišenega cilja, tako globoko zapletejo, da jim njihova moralna in analitska dolžnost ne dovoljujeta več umika. Takrat gredo do konca, mimo pravih institucij ali celo delujejo proti njim, mimo naročnikov-producentov (Bulvar somraka, Bosonoga grofica) in se ne ozirajo na to, kaj so menili na začetku, ko so se vsiljenih naročil hoteli znebiti.

