

Valhala!!!

Jurij Meden

Če niste eden redkih, ki so *Božjega bojevnika* (Valhalla Rising, 2009, Nicolas Winding Refn) ujeli na lanskoletnem LIFF-u ali v hudo omejeni redni distribuciji (sedem dni predvajanja v ljubljanskem Kinodvoru), potem se lahko sprijaznite z dejstvom, da ste nepovratno zamudili najbolj vznemirljiv kinematografski pojav na slovenskih platnih tekočega leta, verjetno tudi kakšnega leta poprej in naprej. *Božjega bojevnika* se namreč na videu ne gleda. Ne zato, ker bi bil zanj prevelik, premajhen, preglasen ali pretih, temveč preprosto zato, ker ga tam ni. In ga ne bo tudi potem, ko bo film nekoč vendarle izšel na kakšnem domačem nosilcu. Pri čemer ne gre za nikakršno trmasto, lahko tudi starokopitno vztrajanje na apriorni superiornosti kinematografske, 35-milimetrske, cinemaskopske izkušnje nasproti novim tehnologijam in novim načinom distribucije ter uživanja podob, temveč za golo dejstvo. *Božji bojevnik* se namreč prej kot film v izkustvo ponuja kot naravni pojav, kot predvsem visceralno doživetje. Kot denimo veter na obrazu ali voda okrog bosih nog, zaradi česar se je treba spraviti na vrh hriba ali zabresti v potok, ne pa prižgati televizorja. Sicer povsem umetelen, konceptualen kinematografski konstrukt, ki pa že v prvih minutah svojega obstoja preraste tendence po razpiranju metafizične dimenzije in postane metafizična dimenzija s pridihom filma, je tudi film, ki ne prenese ciničnega pogleda. Zahteva natanko pogled, ki je ekvivalentno transcendenčno srž sposoben prepoznati tako v Ozuju, Bressonu ali Dreyerju, kot tudi pri Carpenterju, Fleischerju ali Miikeyu. *BOŽJI BOJEVNIK* JE TUDI KINEMATOGRAFSKI NOVUM, NA KAKRŠNEGA GLEDALCA PRAV NIČ NE MORE PRIPRAVITI. NITI NASLOV, V SLOVENSKEM PREVODU POVSME ZMOTEN IN ZAVAJAJOČ; PREJ KOT ZA BOŽJEGA BOJEVNIKA GRE ZA ANTIKRISTA, MESIJO BREZ NADREJENIH IN PODREJENIH, OKROG KATEREGA, KOT PRAVILNO NAPOVEDUJE IZVIRNI NASLOV FILMA, VSTAJAJO VEČNA LOVIŠČA. TUDI NE ŽANRSKA OZNAKA, POD KATERO SE FILM PRODAJA; *BOŽJI BOJEVNIK* JE AKCIJSKA PUSTOLOVŠČINA V TOLIKO, V KOLIKOR LAHKO ZGOLJ S TO OZNAKO ODPRAVIMO TUDI *ILIADO* IN *ODISEJO*. Ne pomaga niti (uradni) sinopsis filma, ki v isti sapi omenja motive suženjstva, maščevanja, žrtvovanja, potovanja v pekel, vikinškega odkrivanja Amerike in spopada ideologij, obračuna krščanstva s pogansko mitologijo. Če

že kaj, potem je *Božji bojevnik* vse to samo za začetek, predvsem pa gre – če si drznemo potegniti enoznačno črto – za veličastno, že domala neznosno ambiciozno avdiovizualno prisposodbo najbolj primarnega vzgiba katerekoli človekove ustvarjalnosti: vnašanja reda v kaos univerzuma. Kaos se v *Božjem bojevniku* tudi upre, da bi naposled red in kaos, oba koncepta, konstrukta opozicije med človekom in naravo, zakrknila vase in se zlila v eno. Za kaj takšnega je bil potreben film, ta najstarejša izmed umetnosti, po Andréju Bazinu »antični mit Ikarja, ki je moral počakati na motor z notranjim izgorovanjem, da se je lahko spustil s platonskega neba, poprej pa je bival v duši vsakega človeka, odkar je prvič opazoval ptice«, tako kot je tudi bipolarnost reda in kaosa lahko artikuliral šele človek kot tehnični izum evolucije. Ni naključje, da se *Božji bojevnik* začne z napisom: »Na začetku sta bila človek in narava ...«. Še najmanj na *Božjega bojevnika* pripravi poznavanje opusa njegovega avtorja, Danca Nicolasa Windinga Refna, ki je zaslovel s trilogijo sicer povsem solidnih trdih kriminalk o kopenhagenskem podzemlju – to so filmi *Diler* (Pusher, 1996), *Diler II* (Pusher II, 2004), *Diler 3* (Pusher 3, 2005). *Božji bojevnik* je presenetil še avtorja samega, ki danes za nazaj ugotavlja, da je s tem filmom nepreklicno zaključil »prvo obdobje svojega ustvarjanja« in spočel nekaj novega, odprl vrata v neznano. Obstajajo pa seveda tudi sorodnosti, preko katerih se po bližnjici nemara še najbolj približamo *Božjemu bojevniku*. Rečemo lahko, da gre za debel, masten virtualni džojnt (kot film rad predstavlja Mads Mikkelsen v vlogi glavnega junaka, enookega mutca) ali pa za hipnotičen trip, enakovreden razvpitemu dvajsetminutnemu tripu iz Kubrickove *Odiseje v vesolju* (2001: A Space Odyssey, 1968), s to bistveno razliko, da je trip tukaj razvlečen čez celoten film (dobrih devetdeset minut) in da abstrakcijo uspešno gnete tudi v naracijo. Gre tudi za film (en in edini), ki bi ga na samotni otok vzel Snake Plissken; špaget, ki ga režira Tarkovski; BLAZNA AGUIRREOVSKA VIZIJA, H KAKRŠNI ŽE PETDESET LET STREMI WERNER HERZOG, PA MU JE V TAKŠNI TOTALNOSTI ŠE NIKOLI NI USPELO OBLIKOVATI. JOHN WATERS LAHKO NAPOSLED SPET REČE: »NE SPITE Z NIKOMER, KI NE LJUBI TEGA FILMA.«

