

Kolodvorska 13  
1000 Ljubljana  
Slovenija  
T: +386 1 239 22 13  
F: +386 1 239 22 16  
E: info@kinodvor.org  
www.kinodvor.org

**Kinodvor.**  
Mestni kino.

## **Božji možje 16+**

*pedagoško gradivo*

**avtor** Denis Valič



### **kazalo**

<b>uvodna beseda</b> .....	<b>3</b>
<b>o filmu</b> .....	<b>3</b>
filmografski podatki.....	3
sinopsis .....	4
zgodba.....	4
portret avtorja.....	6

<b>izhodišča za pogovor o filmu .....</b>	<b>8</b>
zgodovinsko-politični kontekst.....	8
spoznaj svojega bližnjega .....	10
o ljudeh in bogovih .....	11
po resničnih dogodkih, a zato še ne nujno resnično .....	18

Kolofon | Božji možje • Gradivo za učitelje in starše Kinobalon • Idejna zasnova: Petra Slatinšek, Barbara Kelbl • Uredila: Barbara Kelbl • Avtor: Denis Valič • Jezikovni pregled: Mojca Hudolin • Slikovno gradivo: Continental film/arhiv Kinodvora • Izdal v elektronski obliki: Javni zavod Kinodvor, 2011 • Kinodvor dovoljuje in spodbuja nadaljnjo uporabo gradiva v filmsko-vzgojne namene. Veseli bomo vaših odzivov, poročil o uporabi, konkretnih učnih priprav na film, predlogov in pripomb. Gradivo je oblikovano kot pomoč staršem ali strokovnim delavcem v vzgojno-izobraževalnih ustanovah. Za vse druge uporabe nam pošljite pisno prošnjo na [kinobalon@kinodvor.org](mailto:kinobalon@kinodvor.org).

## uvodna beseda

V času, ko se na eni strani zdi, da ima religija in sploh vprašanje duhovnosti v sodobni družbi vse obrobnejšo vlogo, na drugi pa smo priča vedno bolj izključujočemu, fundamentalističnemu pristopu k veri, ki teži k širjenju z ognjem in mečem, so dela kot **Božji možje** Xavierja Beauvoisa nadvse pomembna. Pokažejo nam namreč, da je k obravnavi teme religije in verovanja mogoče pristopati tudi izrazito odprtega duha in nedogmatično, na način, ki je zanimiv za najširši avditorij, in da izvorno sporočilo različnih religij izključuje nestrpnost.

**Božji možje** nam nazorno pokažejo tudi to, da samo sporočilo filma kljub obravnavi religiozne teme ni nujno religiozno.

V pričujočem gradivu bomo pozornost usmerili k načinu, kako Beauvois prek zgodbe, v kateri ima religija osrednje mesto, gledalca pripelje do zastavljanja univerzalnih vprašanj o svobodi posameznika in o mejah te svobode, o njegovih odločitvah in spoštovanju odločitev drugih ter ne nazadnje o strpnosti kot temelju, na katerem lahko sloni sožitje različnih religij in narodov. Ker je Beauvoisovo delo nastalo po resničnih dogodkih, bomo opozorili tudi na razliko med filmsko in zunajfilmsko realnostjo, na to, da čeprav je film nastal po resničnih dogodkih, filmska pripoved teh dogodkov vzpostavlja drugačno vrsto realnosti, filmsko realnost, ki se s stvarnim potekom dogodkov lahko (delno ali v celoti) pokriva, a sočasno te tudi že interpretira. Opozorili bomo na dejstvo, da je že vsaka postavitev kamere, odločitev, kaj bomo zajeli v okviru podobe (kadru) in kaj ne, tako pri dokumentarnem filmu kot še bolj pri igranem, pogojena z avtorjevo vizijo sveta oziroma je posledica njegove odločitve, kaj bo zajel in kaj izpustil, s tem pa že tudi njegove interpretacije tistega, kar zajema.

## o filmu

### filmografski podatki

slovenski naslov **Božji možje**

izvirni naslov **Des hommes et des dieux**

**država in leto produkcije** Francija, 2010

**tehnični podatki** 35 mm, barvni, 1:2.35, 123 minut

**jezik** francoski, arabski

**podnapisi** slovenski

**režija** Xavier Beauvois

**scenarij** Xavier Beauvois, Etienne Comar

**fotografija** Caroline Champetier

**montaža** Marie-Julie Maille

**produkcija** Anne Carey, Ted Hope, Sidney Kimmel

**igrajo** Lambert Wilson (Christian), Michael Lonsdale (Luc), Olivier Roubardin (Christophe), Philippe Laudenbach (Célestin), Jacques Herlin (Amédée), Xavier Maly (Michel), Loïc Pichon (Jean-Pierre), Jean-Marie Frin (Paul)

**žanr** drama

## **sinopsis**

V odročnem, goratem delu severne Alžirije leži vasica, nad katero stoji katoliški samostan. Sredi 90. let je v njem živelo osem menihov, njihovo poslanstvo pa ni bilo le versko, temveč tudi humanitarno: muslimanskim prebivalcem iz bližnje vasice, s katerimi so živeli v sožitju, so namreč nudili osnovno zdravstveno pomoč in jih izobraževali, ti pa so jim pomagali pri vsakdanjih opravilih. To skoraj idilično sožitje pa je postalo ogroženo, ko so v pokrajino prišle fundamentalistične muslimanske milice ter začele sejati grozo in teror med tamkajšnjim prebivalstvom in prišleki. Menihi se kljub neposredni nevarnosti in grožnji niso hoteli umakniti, kar pa so kmalu plačali s svojimi življenji.

Drama, posneta po resničnih dogodkih, ki so se odvijali v Alžiriji sredi 90. let, nam podaja zgodbo o skupini katoliških menihov in njihovih odnosih z večinskim muslimanskim prebivalstvom, prek katere režiser spregovori o posledicah verske nestrpnosti in tako ustvari presunljiv poziv k spoštovanju drugačnosti.

## **zgodba**

Visoko v alžirskem delu gorovja Atlas, 90 km južno od prestolnice Alžir in nedaleč od mesta Medea, neposredno nad vasico Thibirine, izgubljeno na strmih pobočjih teh gora, leži cistercijanski samostan (menihi tega reda vodijo tudi Stiški samostan), v katerem je sredi 90. let prejšnjega stoletja živelo osem francoskih menihov trapistov (ločina znotraj cistercijanskega reda). Na prvi pogled se je sicer zdelo, da živijo le za duhovnost, predani svoji veri in izolirani od zunanjega sveta, a njihov vsakdan je bil živahen tudi v čisto posvetnem, človeškem pogledu.

Čeprav je bila njihova veroizpoved drugačna od tamkajšnjega večinskega muslimanskega prebivalstva, so namreč živeli v tesnem stiku in v harmoniji. Spoštovali so njihovo vero in brez zadržkov sprejemali drugačnost njihovih običajev. Ob tem so menihi prebivalcem nudili zdravstveno oskrbo in jih zalagali z zdravili iz svojih zalog ter najmlajše tudi izobraževali, vaščani pa so jim pomagali pri vsakdanjih opravilih in pri delu na zemlji, ki je pripadala samostanu. A v regiji se je začel položaj hitro zaostrovati in prisotnost menihov je bila vse manj zaželena. Sredi 90. let je v Alžiriji divjala državljanska vojna, z njo pa je deželo zajel val verskega fundamentalizma. Kmalu je že tamkajšnje, sicer muslimansko prebivalstvo postalo ujetnik strahu, razširjenega ob slepem nasilju in brutalnosti fanatičnih pripadnikov fundamentalističnih muslimanskih milic, ki so se v teh odročnih krajih s pripadniki redne vojske borili za oblast. Menihi so se jasno zavedali, da so kot tujci in predstavniki druge veroizpovedi v nevarnem položaju. A hkrati so upali, da bodo svoje miroljubno poslanstvo lahko opravljali še naprej, saj so s tamkajšnjim muslimanskim prebivalstvom vedno živeli v sožitju. Toda razmere so se kmalu radikalno poslabšale, njihov položaj pa še dodatno zaostрил. Muslimanske milice so namreč brez očitnega razloga brutalno pobile skupino tujih delavcev, ki so delali v bližini, nekega večera pa so obiskali tudi samostan. Uradne oblasti so menihom predlagale, da se vrnejo domov ali vsaj sprejmejo zaščito vojske, a menihi, čeprav jih je bilo strah in so se bali za svoja življenja, tega niso hoteli, saj bi jim to onemogočilo opravljanje njihovega poslanstva: živeti v sožitju z lokalnim prebivalstvom in mu nuditi pomoč. Tako so se odločili ostati in vztrajati, ne glede na nevarnost. Marca leta 1996 pa se je za sedmimi menihi nenadoma izgubila vsaka sled. Mesec kasneje so našli njihova obglavljena trupla, toda okoliščine njihove smrti niso bile nikoli zares pojasnjene.



## portret avtorja

Xavier Beauvois se rodi v delavski družini (leta 1967), staršema, ki sta aktivno vključena v politično življenje države. Že kot mlad fant, najstnik, ki obiskuje srednjo šolo, se po predavanju, ki ga je imel v Calaisu znani francoski zgodovinar filma Jean Douchet, zaljubi v film. Strast do filma je kmalu že tako velika, da se v zadnjem letniku odloči zapustiti srednjo šolo. Odpravi se v Pariz, kjer se poskuša vpisati na slovito filmsko šolo IDHEC (visokošolski inštitut za filmske študije, ki se kasneje preimenuje v FEMIS, v Visoko šolo za področje avdio-vizualnega), a pri opravljanju sprejemnega izpita ni uspešen. Neuspeh pa ne omaje njegove odločenosti, da se izuči poklica. In to se mu tudi več kot posreči, o čemer zgovorno priča dejstvo, da se je kasneje na FEMIS vendarle prebil – kot profesor, ki je študentom predaval o delu z igralci.

Beauvois se je vseskozi samoizobraževal in si nabiral izkušnje. Tako si je s pomočjo prijatelja, morda najpomembnejšega francoskega filmskega kritika vseh časov, Sergea Daneyja, izbral štipendijo francoske akademije za študij v Italiji, hkrati pa je kot asistent režije sodeloval pri projektih starejših in uveljavljenih cineastov, kot sta bila Portugalec Manoel de Oliveira in Francoz André Téchiné. Sredi 80. let, natančneje leta 1986, je končno posnel svoj filmski prvenec, kratkometražni film **Le matou (Maček)**. Če je bil ta še relativno neopažen, pa mu je celovečerni prvenec **Nord (Sever, 1991)**, v katerem je Beauvois tudi sam zaigral, že prinesel status enega največjih upov francoskega filma. S tem poudarjeno avtobiografskim filmom je že načel nekatere teme, ki kasneje postanejo stalnica njegovega ustvarjalnega opusa – na primer problem komunikacije v sodobni družbi.

Sledil je film **Ne pozabi, da boš umrl (N'oublie pas que tu vas mourir, 1995)**, presunljiva študija intimne in družbene konfrontacije z aidsom, ki je Beauvoisu v Cannesu prinesla prestižno nagrado žirije ter nacionalno filmsko nagrado Jean Vigo. Po tem filmu ga kritiki revije Cahiers du Cinema proglasijo za "enega redkih mednarodno relevantnih avtorjev mladega francoskega filma 90. let".

V času med delom na svojih filmih je Beauvois kot igralec redno nastopal v delih svojih stanovskih kolegov. Tako je po filmu **Ne pozabi, da boš umrl** nastopil v filmih Jacquesa Doillon, Bernarda Henrija Levyja in Philippa Garrela ter se kmalu uveljavil kot eden najbolj prepoznavnih mladih obrazov francoskega filma.

Leta 2000 je na festivalu v Benetkah predstavil svoj tretji celovečerec, film **Po Matthieuju (Selon Matthieu)**, ljubezensko zgodbo s poudarjenim družbenim angažmajem, tej pa je leta 2005 sledila nekonvencionalna kriminalka **Mladi poročnik (Le petit lieutenant)**. V obeh je na netradicionalen način opozarjal na nekatere družbene anomalije, kar je postal zaščitni znak njegovega avtorskega pristopa. Njegov zadnji film, **Božji možje (Des hommes et des dieux, 2010)**, s katerim je na festivalu v Cannesu osvojil veliko nagrado žirije, so številni kritiki označili za eno najboljših francoskih filmskih del zadnjega desetletja.



## izhodišča za pogovor o filmu

### zgodovinsko-politični kontekst

Beauvoisovo delo **Božji možje** je samostojen umetniški izdelek, ki govori sam zase in prek sebe ter nas ob tem nagovarja z univerzalnim jezikom filmskih podob, ki vso potrebno razlago dobijo že v samem delu. Kljub temu pa nas prav njegova odločitev, da v izhodišče svojega filma postavi dejanske dogodke iz realnega okolja, ne pa neke povsem izmišljene situacije, spodbuja k razmišljanju, da bi za začetek vendarle veljalo podrobneje predstaviti zgodovinski kontekst, v katerega je Beauvois umestil dogajanje. Ne nazadnje nas zgodba o sedmerici katoliških menihov iz cistercijanskega samostana v Alžiriji postavi v duhovno in kulturno okolje, ki nam ni najbolj domače (lahko bi celo rekli, da imamo o njem močno pomanjkljivo in pogosto tudi popačeno predstavo), k spoznavanju drugačnosti pa nas vabi tudi samo Beauvoisovo delo, ki bolj kot kakršno koli versko prepričanje širi religijo strpnosti med različnimi.

Takoj velja izpostaviti, da je to območje z burno zgodovino, kjer so živeli različni narodi in so se širile različne religije. V prvi polovici 19. stoletja, natančneje leta 1830, je Alžirijo namreč osvojila francoska vojska in jo proglasila za francosko ozemlje oziroma za eno svojih kolonij, s prihodom Francozov pa se je po deželi pričela širiti tudi katoliška vera. Tako je red trapistov že leta 1843 v Staoueliji, blizu glavnega mesta Alžir, zgradil svoj prvi samostan, od leta 1865 dalje pa je francoska država vsem tistim prebivalcem Alžirije, ki so se bili pripravljeni odpovedati islamu, obljubila državljanstvo. Z vstopom v 20. stoletje, predvsem pa po prvi svetovni vojni, so med Alžirci ideje o osvoboditvi izpod kolonialne oblasti in neodvisnosti postajale vse močnejše, vse močnejša pa je bila tudi želja po ponovni opredelitvi nacionalne identitete. Tako je leta 1938 nastala Alžirska ljudska zveza, ki si je za cilj zastavila osvoboditev izpod francoske kolonialne oblasti in vrnitev k arabskim kulturnim koreninam. A Francozi o neodvisnosti Alžirije niso hoteli slišati: vlada je leta 1943 odločno zavrnila možnost, da bi se oblikovala svobodna, neodvisna Alžirska država. V naslednjem desetletju se je položaj vse bolj zaostroval in tako so se vse ostrejšše zahteve Alžircev po neodvisnosti, materializirane v delovanju Fronte narodne osvoboditve (FLN), iztekle v vojno napoved, ki jo je FLN izrekla Franciji leta 1954. Po osmih letih spopadov so Alžirci leta 1962 dokončno pregnali Francoze in razglasili neodvisnost. A veselje ljudstva ni trajalo prav dolgo: Fronta narodne osvoboditve, ki je izbojevala neodvisnost, se je razglasila za edino alžirsko politično stranko in se oklenila oblasti. Začela so se notranja trenja, ki so pripeljala do večkratne nasilne menjave oblasti



(državni prevrati), sledili pa so tudi množični socialni nemiri, ki so se še posebej zaostri po naftni krizi druge polovice 80. let. Tako so na domačem političnem prizorišču na eni strani postajale vse močnejše skrajne islamistične stranke, ki so vsaj v svojih političnih programih zagovarjale socialno državo in so zato postale priljubljene med vse bolj revnimi množicami, na drugi pa se je vse bolj krepila tudi vojaška oblast, ki je s pretvezo varovanja posvetne ureditve države (islamistične stranke so se zavzemale za pravni sistem, ki bi temeljil na šeriatskem pravu – moralnem kodeksu in verskem pravu, ki pa se v praksi različno uporablja, odvisno od tega, ali gre za moderniste, tradicionaliste ali fundamentaliste –, torej na zakonodaji verskih temeljev) vse bolj omejevala civilne svoboščine in pogosto celo teptala osnovne človekove pravice. Tako so izide prvih splošnih večstrankarskih volitev iz leta 1988, ki so jih izsilile protestirajoče množice, preprosto razveljavili, saj je na njih premočno zmagala Islamska fronta rešitve. To je privedlo do nadaljnjega zaostrovanja razmer, ki so leta 1992 kulminirale v državljanski vojni. V naslednjih letih je ta med civilnim prebivalstvom terjala kar 200.000 žrtev. Med njimi je bilo tudi veliko tujcev, predvsem tujih delavcev, a ne samo Francozov, pač pa vseh, ki niso bili islamske veroizpovedi.

Brat Christian, francoski menih trapist iz cistercijanskega samostana naše Gospe z Atlasa (tudi v Sloveniji imamo cistercijanski samostan, in sicer v Stični), ki se nahaja blizu vasice Thibirine in je bil ustanovljen leta 1938, je bil neposredno soudeležen v nekaterih izmed teh dogodkov. Konec 50. let je bil kot francoski državljani vpoklican v vojsko in poslan v Alžirijo, kjer je sodeloval v spopadih. Leta 1959 se je znašel v veliki nevarnosti, a mu je življenje rešil alžirski policist, predan musliman, ki so ga ekstremisti zaradi tega kmalu usmrtili. Leta 1971 se je vrnil v Alžirijo in odšel v samostan naše Gospe z Atlasa. Tu so ga leta 1984 izvolili za priorja, predstojnika, ki je samostan nato vodil vse do svoje smrti.



## spoznaj svojega bližnjega

Xavierja Beauvoisa bi lahko označili za enega tistih cineastov, ki nam prek svojih filmskih zgodb kontinuirano in dosledno pomagajo odkrivati in spoznavati segmente družbe ali družbene skupine, za katere sicer vemo, a jim bodisi ne namenimo pozornosti ali pa je naše poznavanje le površno. To so namreč tiste, ekonomsko, zdravstveno, stanovsko ali kako drugače marginalizirane skupine, ob katerih občutimo nelagodje, pa naj bo to zaradi občutka krivde ali preprosto nevednosti oziroma predsodkov, s katerimi so obremenjene naše predstave. S svojim drugim celovečercem, **Ne pozabi, da boš umrl**, nam tako prek zgodbe o z virusom aidsa okuženem Benoitu predstavi kompleksno sliko sveta tistih, ki so družbeno izolirani zaradi svoje bolezni. Pri tem nam pokaže na ves nesmisel družbenih predsodkov v zvezi s to boleznijo, ki so sloneli predvsem na dejstvu, da so obbolele stigmatizirali kot osebe z deviantno spolno prakso. S filmom **Po Matthieuju** nas prek zgodbe o dveh bratih, Matthieuju in Ericu, ter njunem očetu vpelje v ekonomsko degradirano okolje delavskega razreda v Normandiji, kjer se ponižani delavci borijo za svoje pravice ter za svoje dostojanstvo. Pred nami se razgrne kompleksna slika družbene razslojenosti in socialne krivičnosti, ki pri posameznikih vzbujata različne reakcije, kar Beauvoisa domiselno predstavi prek zgodbe teh dveh bratov. Končno je tu še **Mladi poročnik**, ki nam v zgodbi mladega policijskega oficirja predstavi represivni aparat države. A v ta svet državnih organov pregona, ki znotraj družbe največkrat ne uživajo prav pretiranega spoštovanja, ne uperi svojega kritičnega pogleda, pač pa posameznikom, ki so vpeti v njegovo kolesje, nadene človeški obraz in humanizira njihovo delo.

Seveda, nobenega dvoma ni, da Beauvois s svojimi filmskimi zgodbami najprej nagovarja francoskega gledalca, saj je kot družbeno angažiran cineast zavezan temu, da razkriva probleme in anomalije v lastni družbi. Pa vendar je njegovo sporočilo tako univerzalno, da ga je mogoče preslikati na katero koli družbeno okolje, s tem pa lahko zadeva vsakega izmed nas. To dokazuje prav njegovo zadnje delo, obravnavani **Božji možje**, saj gre za pripoved o kompleksnih razmerjih znotraj katerega koli večnarodnostnega in večverskega okolja. Če bi zgodbo očistili vseh konkretnih opredelitev, dobimo okolje, kjer v sožitju živijo ljudje več narodnosti in veroizpovedi, nato pa zaradi zlorabe vere v različne namene (od boja za oblast do boja za ohranitev oblasti) nastopi konfliktna situacija, ki ima neizogibno tragičen zaključek.

## **o ljudeh in bogovih**

Seznani smo se z zgodbo, zgodovinsko-političnim kontekstom, v katerega je umeščena zgodba ter nekaterimi značilnostmi avtorskega pristopa Xavierja Beauvoisa, zdaj pa si približe oglejmo še samo filmsko delo, tisto celoto torej, v kateri se vse te ravni prepletejo in ustvarijo avtonomno avdiovizualno umetniško delo.

Običajno je naš prvi stik z nekim filmskim delom, pogosto celo odločilen pri naši odločitvi za ogled, naslov in kratki sinopsis, ki ga na hitro preletimo. Žal moramo ugotoviti, da je glede naslova slovenski distributer filmu naredil medvedjo uslugo. Slovenski naslov **Božji možje** namreč odkrito namiguje, da je tema filma verska, da zadeva religijo in religiozna vprašanja, kar nato vodi tudi naše prvo branje sinopsisa. Tako zlahka dobimo občutek, da nam bo film ponudil nekakšno hagiografijo, vpogled v življenje "svetnikov", menihov, žrtvovanih na oltarju vere. A še zdaleč ni tako. Glede tega je francoski izvirnik veliko jasnejši: pripovedoval nam bo o ljudeh in bogovih ali, povedano malce drugače, o tistem, kar je človeško, in tistem, kar zadeva božje (o religiji oziroma religijah). In če se pri naslovu pomudimo še malce dlje – zgovorno je tudi dejstvo, da je Beauvois na prvo mesto postavil ljudi.

A pojdemo po vrsti. Beauvois nam na samem začetku filma predstavi obe skupnosti: menihe trapiste, katerih dom je samostan, ter muslimansko prebivalstvo vasice, ki leži pod samostanom. Že takoj lahko opazimo izjemen občutek za pripoved, ki krasi njegovo delo. Filmska zgodba sledi ritmu življenja teh dveh skupnosti in se tako naravno, z izjemno senzibilnostjo, približa njihovem vsakdanu. Film se namreč prične v ranem jutru, še pred sončnim vzhodom, ko menihi vstanejo in se odpravijo k prvi jutranji molitvi. Beauvoisov pogled, torej pogled kamere, je sicer vedno distanciran (nikoli ne prevzame gledišča neke konkretne osebe v filmu, ali drugače: nikoli ne postane subjektivni pogled), rahlo odmaknjen, a hkrati tudi vedno prisoten v istem prostoru oziroma neposredni bližini snemanih oseb. S tem tudi nas, gledalce, umesti v ta prostor in nam da začutiti umirjeni ritem samostanskega življenja, v katerem prevladujeta skromnost in tišina, prekinjata jo le molitev in šelestenje knjižnih strani, ki jih preučujejo menihi. Ko nam Beauvois prek tipičnega jutra v samostanu predstavi življenje menihov, se kamera premakne prek samostanskih zidov: najprej panoramsko zajame okolico in nam pokaže pokrajino, nad katero je umeščen samostan, s prvim sončnim žarkom, ko zaživi tudi življenje v vasici pod samostanom, pa se usmeri k njenim prebivalcem, Alžircem muslimanske veroizpovedi. Usmeri se pravzaprav le k enemu, Nusredinu, ki ob prvih sončnih žarkih izstopi iz hiše in se odpravi proti samostanu, kjer

menihom pomaga pri vsakdanjih opravilih. Medtem ko ga spremlja na tej poti, dobimo tudi prvi vpogled v življenje prebivalcev vasice. Z Nusredinovim prihodom do samostana pa se življenje prebivalcev vasice in menihov spoji v vsakodnevnih opravkih, pri čemer Beauvois vseskozi poudarja njihovo sožitje in dejstvo, da to temelji na iskrenem spoštovanju in poznavanju medsebojnih razlik, kar nekajkrat podkrepi s tem, da menihe prikaže, kako preučujejo Koran, sveto knjigo islamske veroizpovedi.

Vidimo pa lahko tudi, kako menihi kljub dejstvu, da živijo v skromnosti in le od sadov zemlje, ki jih sami pridelajo, samostan odprejo tudi za prebivalce vasice ter jim nudijo nujno medicinsko pomoč, zdravila in oblačila. Beauvois pri tem jasno pokaže, da v zameno ne pričakujejo ničesar. V te kraje namreč niso prišli, da bi svojo vero vsiljevali lokalnemu prebivalstvu, da bi pokristjanjevali, izvajali novo, versko kolonizacijo. Lahko bi celo rekli, da svoje vere niso prišli širit z besedo, pač pa jo preprosto živijo, sledeč besedi, zapisani v Knjigi. Pri tem se opirajo predvsem na tisto zapoved, ki velewa, da je treba svojega bližnjega brezpogojno ljubiti. Brezpogojno ljubiti pa pomeni, kar Beauvois gledalcu, kot smo že omenili, tudi nazorno pokaže, spoznati svojega bližnjega in ga sprejeti v njegovi drugačnosti. Tako ne preseneča, da so tudi tamkajšnji prebivalci francoske menihe sprejeli odprtega srca in brezpogojno, čeprav njihove odnose bremeni francoska kolonialna preteklost in dejstvo, da verjamejo v drugega boga. Še več, posamezniki iz vasice jih imajo celo za svoje zaupnike, kot na primer mlado muslimansko dekle, ki z bratom Lucom odkrito spregovori o svojih ljubezenskih težavah, v zameno pa ne dobi praznih fraz iz verskega brevirja, pač pa iskrene, toplo človeške odgovore. Iz celotnega prvega, uvodnega dela filma veje ta duh pristnega humanizma, temelječega na strpnosti in sožitju med dvema narodoma in dvema religijama.

Kmalu zatem pa v to podobo harmonije in sožitja vdro prva znamenja nasilja. Sprva sicer le posredno, prek informacij o dogajanju po državi, predvsem o vse hujšem nasilju militantnih, fundamentalističnih islamskih skupin, o katerem med srečanjem z menihi spregovori vaški verski starešina. Na tem mestu Beauvois dokaže, da se je teme lotil nepristransko in brezkompromisno, saj starešina ne tarna le nad versko nestrpnostjo, ki zadaja globoke rane njegovi domovini, pač pa kritično ošvrkne tudi zaskrbljujoče znake pojavov verske nestrpnosti v francoski družbi, kjer ženske zaradi nošenja naglavnih rut stigmatizirajo in preganjajo.

Kljub temu "opozorilu", torej informacijam o stopnjevanju nasilja v državi, ki se dogaja v imenu vere, pa ob prvem neposrednem soočenju z njim gledalec doživi pravi šok. Umirjene podobe harmonije in sožitja, ki se pred nami odvijajo v počasnem, skoraj meditativnem ritmu,

namreč nenadoma preseka rafal brutalnih in kaotičnih podob skrajnega nasilja. Nasilje, ki prek prizora pokola hrvaških katoliških delavcev, zaposlenih na bližnjem gradbišču, prvič neposredno vdre v filmsko pripoved, Beauvois domiselno "uprizori" tudi na formalni ravni, saj dolge in umirjene posnetke statične kamere nenadoma nadomestijo hitro izmenjujoči se posnetki gibljive, živahne kamere, ki stopnjujejo kaotičnost in šokantnost videnega.

V tem prizoru lahko vidimo tudi točko, ko se film prelomi in iz dolge ekspozicije preide v fazo konflikta. V točko, ko se ljudje, ki svojo vero preprosto živijo – pa naj bodo menihi, ki so se bogu zaobljubili in duhovno postavljajo pred posvetno življenje (zato v samostanu živijo v askezi in molitvi, a se še vedno udeležujejo tudi življenja v širši skupnosti in ji pomagajo po svojih najboljših močeh, kot jim vелеva vera), ali pa prebivalci vasice, ki na prvo mesto sicer postavljajo vsakdanje, posvetno življenje, a se zato nič manj iskreno ne obračajo k svojemu bogu (prek molitve oziroma verskih ritualov) – soočijo z ljudmi, ki vero zlorablajo v različne namene. Hrvaške delavce namreč ubijejo islamski skrajneži, verski fundamentalisti, ki jih Beauvois (resda šele kasneje) v filmu predstavi tudi z mislijo francoskega misleca Blaisa Pascala, da se *"ljudje nikoli ne zatečejo k zlu tako predano in celo z radostjo, kot takrat, ko to počno iz verskega prepričanja"*. To so torej ljudje, ki so se odločili, da bodo svojo vero širili z "ognjem in mečem" in iz svoje dežele pregnali vse "nevernike".

V ta zaostreni položaj pa kmalu poseže še ena družbena skupina, ki vero oziroma verske zadeve prav tako zlorablja v svoje namene. To so predstavniki posvetne oblasti s svojim represivnim aparatom – vojsko. Ti islamske skrajneže vidijo kot grožnjo, a ne toliko zaradi njihovega nasilnega pohoda nad prebivalstvo dežele, pač pa zato, ker hočejo zasesti oblast, ki je zdaj v njihovih rokah. Zaradi tega jim nasilje in vzdušje strahu, ki se širita po deželi, celo ustrežata, saj se v zaostrenih razmerah lahko ponudijo kot odrešitelji in s tem utrdijo svojo oblast. Strah prebivalcev hočejo izkoristiti za krepitev svoje prisotnosti v tistih krajih in tako ponudijo zaščito tudi menihom. A samostanski prior, brat Christian, njihovo pomoč zavrne, saj vztraja pri tem, da je samostan mesto miru in bo to tudi ostal, sami pa bodo težave reševali sledeč svoji veri, izhajajoč iz ljubezni in prepričanja v možnost sožitja.

V tem delu, v razgovoru med menihi, ki sledi Christianovi kategorični, a tudi samovoljni zavrnitvi ponudbe zaščite vojaškega poveljnika, nam Beauvois razkrije tudi svoje poglede na tradicionalistično, lahko bi rekli tudi konservativno pojmovanje oblasti, ki predvideva, da peščica ljudi vlada večini in pri tem sprejema odločitve, ki so pisane na kožo predvsem zaščiti njenih interesov oziroma idealov. Pa naj bo to na ravni posvetne oblasti, torej države, kot je

Alžirija, kjer je bila na oblasti skorumpirana vojaška hunta, ali pa cerkvene, kjer se cerkveni predstojnik odloča brez posvetovanja z ostalimi člani skupnosti. Na prvo opozori sam brat Christian, ki pravi, da so v te kraje prišli, da bi živeli v slogi z lokalnim prebivalstvom, ne pa s skorumpirano oblastjo, katere represivni aparat predstavlja vojska. Na drugo pa Christiana opozorijo preostali menihi in mu dajo jasno vedeti, da njihova skupnost ne sledi klasični ureditvi cerkve kot institucije, kjer eden odloča v imenu vseh ostalih, temveč je vsak glas enakovreden, on sam, kot prior samostana, pa je le njihov glasnik. Zato se zdi upravičeno, da v Beauvoisovem prikazu življenja menihov in njihovega doživetja religije vidimo tudi ostro kritiko sodobne cerkve kot institucije, ki duhovne cilje podreja finančnim in je neizprosno zavezana tradiciji (npr. pri zavračanju uporabe kondomov na afriški celini, zatrtju pobud latinskoameriških teologov osvoboditve). Beauvois na primeru sožitja katoliških menihov z muslimanskimi sosedi kaže, kakšno je zanj pravo razumevanje vere.

Preden se vrnemo k nadaljevanju filma, bi veljalo opozoriti še na eno posebnost Beauvoisovega dela – uporabo množičnih avdiovizualnih medijev, kot je na primer televizija. Prek nje nam Beauvois posreduje občutek stopnjevanja družbenega kaosa, trpljenja in nasilja, s tem pa tudi sliko posledic, ki jih v deželo prinaša razraščanje slednjega. Znova lahko nedvoumno vidimo, da čeprav se za oblast pravzaprav bojujeta dve organizirani skupini, država z vojsko na eni strani in na drugi islamistične radikalne grupacije, posledice njihovega spopada najhujše prizadenejo preproste, nič hudega želeče in največkrat neopredeljene ljudi. Rekli bi celo lahko, da obe vojskujoči se strani svoj boj zavestno prenašata na civilno prebivalstvo in ga s tem silita k opredelitvi za eno ali za drugo stran.

A vrnimo se k filmu. Potem ko je Christian zavrnil zaščito vojske, je na božični večer zavrnil tudi islamske skrajneže, ki so hoteli odpeljati zdravnika oziroma vsaj zalogo zdravil. Pravzaprav je med srečanjem s skrajneži le vztrajal pri tem, kar je povedal že vojakom: da v samostanu noče videti orožja, saj je ta "hram miru", zdravnik in zdravila pa so namenjeni lokalnemu prebivalstvu, ki bi sicer ostalo brez zdravstvene oskrbe. Ta prizor nam pokaže, kako odločitev menihov ni kapriciozno kljubovanje, še manj izbira, ki bi jo vsilile okoliščine, pač pa, kot Beauvois večkrat izpostavi, posledica njihovega vztrajanja pri lastnih načelih. In prav ta načela so tisto, kar nas v Beauvoisovem filmu najbolj preseneti. Tudi če odmislimo malce zavajajoč slovenski naslov, nas že naše največkrat stereotipne, družbeno in ideološko pogojene predstave, ki jih imamo o "božjih služabnikih", menihih, napeljujejo k temu, da si načela, po katerih se ravna, razlagamo skoraj izključno v verskih okvirih. Povedano drugače –

pričakujemo, da bodo razloge, po katerih usmerjajo svoja dejanja, iskali v kontekstu lastne vere. Zato nas pristni humanistični duh, na katerem so presenetljivo, a hkrati tudi nedvoumno utemeljena njihova načela, njihovo skoraj religiozno čaščenje medčloveške solidarnosti, strpnost do drugačnih, kakršno le redko vidimo pri verujočih ljudeh, ter njihova brezpogojna ljubezen do drugega, ne samo presenetijo, pač pa nam hkrati ponudijo neko povsem drugačno podobo ljudi, ki delujejo v imenu religije, podobo, kakršne danes skorajda nismo več vajeni.

Prizor vdora islamskih skrajnežev v samostan na predbožični večer pa nam ponudi še eno nepričakovano podobo (naj na tem mestu pojasnimo, kar je morda že očitno: ko govorimo o "podobi", seveda nimamo v mislih neke konkretne podobe, slike, fotograma, pač pa celotno podobo, ki jo ustvarja več filmskih slik in prizorov; govorimo torej o podobi, ki se ustvarja v teku celotnega filma) – podobo samih skrajnežev. Ti so bili do tega trenutka predstavljeni v skladu s stereotipnimi predstavami, prevladujočimi na Zahodu in povečini posredovanimi s strani medijev – kot krvoločni, brutalni in neizprosni teroristi, ki ne poznajo usmiljenja. A čeprav je njihov vdor v samostan v skladu s to podobo (oborožen vdor in ustrahovanje, torej govorica orožja), pa nam Beauvois ob prvem neposrednem stiku menihov s teroristi te predstavi tudi v drugačni, pravzaprav presenetljivi luči. Po začetnih grožnjah in nasilju se položaj namreč umiri in Christian z vodjem islamskih skrajnežev celo vzpostavi civiliziran dialog. Čeprav ob tem zavrne njihove zahteve, vodja skrajnežev presenetljivo sprejme njegove argumente, se opraviči in s tovariši zapusti samostan.

Ta prizor nas seveda močno preseneti. Zdi se, kakor da bi želel Beauvois teroriste nenadoma rehabilitirati, a seveda ni tako, še zdaleč ne. Beauvois naredi le tisto, kar vseskozi počno menihi – nikogar vnaprej ne obsojajo, pač pa prav v vsakomur poskušajo najti nekaj dobrega, nekaj človeškega. Tako tudi Beauvois s tem prizorom teroristov ne rehabilitira, ne prične opravičevati njihovih dejanj. Poglejmo, kako nam je prizor predstavljen. Zvečer, ko v samostanu vlada spokoj, vanj na silo, kričeč in z orožjem v roki, vdrejo skrajneži. Beauvois nam njihov nastop znova prikaže kot nadvse brutalen, silovit, v popolnem nasprotju z atmosfero miru, ki vlada v samostanu. Grozeč z orožjem in uporabljajoč silo, skrajneži na dvorišču zberejo prestrašene menihe. Beauvois nam jih torej v uvodu prizora prikaže povsem v skladu s podobo, ki smo si jo o njih pridobili v teku filma. Zato ni presenečenje, da se Christian, čeprav ga je strah za lastno življenje in življenje ostalih menihov, upre in noče

sprejeti njihovih zahtev. S tem bi namreč, čeprav le posredno in zaradi "opravičljivih" razlogov (zaščita svojega življenja in življenja kolegov), legitimiral početje skrajnežev in nasilje, ki ga izvajajo v imenu vere. Tega pa seveda ne more narediti, saj bi izdal svoja načela. Ker pa njihove odločitve nikoli niso le golo kljubovanje (kot smo že omenili), pač pa z njimi le dosledno uresničujejo svoja načela, med katerimi je eno pomembnejših prav spoštovanje drugačnosti in brezpogojna ljubezen do drugega, vodi skrajnežev poda tudi svoje razloge (pomoč lokalnemu prebivalstvu) ter ga spomni, da sta si ne glede na pripadnost različnim veram v svojem odnosu do vere pravzaprav "blizu". V tem trenutku nastopi eden najbolj presenetljivih obratov v filmu, saj vodja skrajnežev pokaže svoj "človeški obraz", sprejme Christianove argumente in se s tovariši umakne. Še več, Beauvois nadaljuje prizor tako, da se vodja skrajnežev po Christianovem pojasnilu, da je zanje tisti večer poseben, saj praznujejo rojstvo "princa miru", Jezusa Kristusa, menihom celo opraviči.

Seveda nas to preseneti, a kot vse prizore moramo tudi tega nujno gledati v povezavi s tistim, kar je bilo prej, in tistim, kar sledi. Nadaljevanje nam pokaže – na primer prizor, ko skrajneži vdruge vdrejo v samostan, tokrat v času "uradnih ur", ko pripeljejo ranjenca –, da Beauvois skrajnežev ni "pomilostil" in jih nenadoma začel prikazovati drugače (prav v omenjenem prizoru še vedno nastopijo z orožjem), pač pa nam le pokaže, da vendarle premorejo neka moralna načela, ki pa jih največkrat sprevrženo razlagajo, kar privede do tega, da se v imenu vere zatekajo k zlu "tako predano in celo z radostjo". Nasprotno pa nam Beauvois takratno oblast, ki jo predstavlja vojska (kot smo lahko videli v poglavju o zgodovinskem kontekstu dogajanja v Alžiriji, so se politične sile, ki so bile na oblasti, dejansko opirale na vojsko), predstavi kot tisto, ki je izgubila vsakršen moralni kompas, ki deluje brez trohice sočutja in le z namenom, da se ohrani na oblasti. Zgovoren je prizor, ko vojaki Christiana odpeljejo do mrtvašnice, kjer mora identificirati ubitega vodjo skrajnežev. Čeprav jim je ta z vdori povzročil nemalo gorja, mu Christian v skladu s svojimi načeli izkaže spoštovanje in zanj ob njegovem truplu moli, kar pri vojaškemu poveljniku sproži val zgražanja in zaničevanja. Njegova logika namreč ne pozna usmiljenja – kdor ni z njimi, je proti njim. Vmesne poti (kakršno so skrajneži in menihi našli v veri) preprosto ni.

Vse to nam zgovorno pokaže, da Beauvois pravzaprav vseskozi govori predvsem o ljudeh, o njihovi zmožnosti spoštovanja in sprejemanja drugačnosti, o njihovi zmožnosti sočutja in brezpogojne ljubezni do drugega. To nam pokaže tudi ves drugi del filma, ki sledi vpadom



skrajnežev v samostan, od že omenjenega prizora v mrtvašnici do prizorov v samostanu, ko se začno menihi odločati, kaj storiti, in pri tem tehtajo prav vse možne razloge. Čeprav med to razpravo pogosto omenjajo svojo vero v boga, pa prav tako iskreno priznajo dvome, ki se jim porajajo ob vseh grozodejstvih. Nemogoče pa je tudi spregledati, da je njihova končna odločitev predvsem in povsem človeška: nočejo biti mučeniki svoje vere, pač pa se za vztrajanje v samostanu odločijo preprosto zato, ker bi beg pomenil kapitulacijo pred nasiljem in ker bi s tem zapustili ljudi, katerim so se zavezali pomagati. Gre torej za odločitev, ki prej kot iz verskega prepričanja izhaja iz pristnega humanističnega duha.



## **po resničnih dogodkih, a zato še ne nujno resnično**

Kot smo že omenili, je Beauvois svoje delo posnel po resničnih dogodkih. A kaj pravzaprav to pomeni? Nam **Božji možje** zato pripovedujejo tisto, kar se je v resnici zgodilo? Ta vprašanja so na mestu predvsem zato, ker ob filmih, ki nam svet posredujejo v podobah, torej tako, kot ga sami vidimo, pogosto pozabimo, da ne gledamo stvari same, pač pa zgolj podobo, ki predstavlja pogled avtorja na svet oziroma na neki konkreten dogodek znotraj tega. In četudi bi izpustili dejstvo, da gledamo le igralce, ki poustvarjajo tisto, kar se je zgodilo, se moramo prav tako zavedati, da avtor že samo s tem, ko kadrira, ko v kamero zajame le del "realnosti", drugega dela pa ne, dogajanje "komentira" oziroma nam prek filma vsili določeno perspektivo na potek dogodkov, ne pa poustvaritve dogodkov v njihovi celoti. Še močneje pa njegov "komentar" zaznamo na ravni montaže, torej na ravni sopostavljanja izbranih podob, s katerimi niza tek dogodkov oziroma, če povemo malce drugače, pri tem, kako organizira dogajanje v filmu.

Lep primer tovrstnega avtorjevega "komentarja" nam nudi zadnja tretjina filma, dogodki, ki sledijo drugemu prihodu teroristov v samostan. Kot smo že omenili, je Beauvois teroristom takrat nadel "človeški obraz", saj je pokazal, da vendarle niso le brezčutne in nasilne pošasti, pač pa da premorejo vsaj toliko humanosti, da so zmožni spoštovati razloge, s katerimi so menihi prvič zavrnil njihove zahteve. A Beauvois nam prav tako jasno pokaže, da to ne opravičuje njihovih dejanj, ki jih še naprej vodi logika nasilja. Povsem drugače pa nam, kot smo tudi že omenili, prikaže posvetno oblast oziroma vojsko – v vlogi tistega, ki to oblast ščiti (in ne na primer policija kot v normalnih demokratičnih državah). Omenili smo že, kako je vojaški poveljnik odreagir na Christianov izkaz spoštovanja umrlemu voditelju skrajnežev. Njegova sovražna razpoloženost do menihov, ki ne le da niso sprejeli njegove zaščite, pač pa so skrajnežem celo pomagali (pri tem se seveda ne sprašuje zakaj), je vse večja, kar nam Beauvois prikaže z vdorom v samostan, ki je še bolj nasilen in nespoštljiv do menihov in njihovega dostojanstva kot tisti, ki so ga uprizorili skrajneži. Prav tako pa tudi s kasnejšim izvajanjem pritiska, ki ga vojska vrši nad menihi, tudi tako, da nad samostanom grozeče lebdi s helikopterjem. Prav ta organizacija podob, ki nam sporočajo, kaj se je dogajalo po zadnjem obisku skrajnežev v samostanu, nam hkrati nekako namiguje, da čeprav vidimo, kako menihe odpeljejo ljudje, oblečeni v skrajneže, lahko upravičeno podvomimo, da so menihe na koncu

resnično ubili skrajneži. Ne nazadnje nam to z zadnjim napisom, v katerem pove, da usoda menihov še danes ni povsem pojasnjena, sporoča tudi Beauvois sam.

Zdi se, da prav ta odprti konec, konec, ki se hote odreče izrekanju "zadnje sodbe", še najbolj nedvoumno pritrди domnevi, da Beauvois z **Božjimi možmi** ni hotel podati "resnice" o tem, kaj se je dogajalo z menihi. Očitno je, da ga je pri vsem skupaj veliko bolj zanimalo nekaj drugega. Prek upodobitve zadnjih mesecev življenja menihov, ki so v malem cistercijanskem samostanu v alžirskem gorovju Atlas živeli v sožitju s svojimi muslimanskimi sosedi, nam Beauvois sporoča, da so v današnjem svetu, ki je socialno, ekonomsko, politično in versko vse bolj razklan, pomembna prav načela, ki so jih za svoja sprejeli ti menihi: posvetiti življenje medčloveški solidarnosti, širjenju strpnosti in medsebojnega razumevanja, predvsem pa brezpogojni ljubezni do drugega (tudi za ceno lastnega življenja).

**Božji možje** so morda res konvencionalen, v formalnem pogledu skoraj konservativen film, a hkrati so veličastno delo, ki se kljub na videz religiozni temi ne sprašuje o obstoju boga, pač pa spregovori o človeku, o njegovih odločitvah in dejanjih, o tem, da se ne glede na okoliščine nikoli ne smeš izneveriti samemu sebi.

