

Rudar, 2017



Jernej Trebežnik

## Zakopane narodne travme

**Rudar**

leto **2017**

režija **Hanna Slak**

država **Slovenija**

dolžina **98'**

Da bo tematika povojnih pobojev vendarle našla pot v slovenski film, se je dalo slutiti že ob nekaterih drugih javnih razkritjih, ki so se zgodila v zgodnjem obdobju slovenske samostojnosti, neposreden povod za bolj poglobljeno filmsko obravnavo pa sta prinesla zlasti odprtje Hude jame leta 2009 in s tem povezana knjiga *Nihče*, ki jo je rudar Mehmedalija Alič izdal leta 2013. Aličeva življenjska zgodba, ki je v Barbarinem rovu trčila v zidove slovenske polpretekle zgodovine, je v Sloveniji naletela na močan odziv. Med drugim se je, kot pravi sama, močno dotaknila tudi režiserke Hanne A.W. Slak in zgodilo se je tisto, kar se je moralo zgoditi – Slovenija je dobila film **Rudar** (2017, Hanna Slak).

Zdi se, da je posebna občutljivost Hanne Slak nekako že usklajena s filmom na to temo. Njena relativna distanciranost oziroma drugost – rojena je bila v Varšavi, odraščala v Ljubljani, zdaj pa že več let živi in dela v Berlinu – gotovo olajša razumevanje v Bosni rojenega Aliča. Čeprav njena prejšnja samostojna celovečerca **Slepa pega** (2002) in **Tea** (2007) še zdaleč nista izhajala iz tako politično nabitega konteksta kot zgodba o rudarju, je režiserka s prikazom družbene odrinjenosti mladih (odvisnikov) pri prvem ksenofobije pri drugem pokazala določeno mero družbene angažiranosti, ki film *Rudar* preveva v celoti. Že uvodni kader mladega Aliča (v filmu je ime preoblikovano v Alija Bašić) prikazuje njegov odhod iz domače bosanske vasi in slovo od sestre ter nas seznanja z njenim izginotjem ob pobojih v Srebrenici. Sestrino izginotje ga preganja tudi kasneje, s čimer sta dva jugoslovanska primera etničnega in zgodnejšega ideološkega čiščenja ves čas ponujana v primerjavo in v skupni premislek. Ob prikazu majhne, a neprijetne birokratske težave je omenjen še izbris, ki je Aliča doletel po slovenski osamosvojitvi. Film lahko ne nazadnje razumemo tudi kot kratek vpogled v degradacijo regijskega (zasavskega) gospodarstva, na koncu pa s splošno stavko spremljamo še odsev političnega vzdušja v državi. Ob kompleksnosti tovrstnih (narodnih) prelomnic ni presenetljivo, da so nekatere obravnavane le bežno, predvsem pa njihovo uspešno sobivanje v istem umetniškem delu ni samoumevno.

Eden ključnih razlogov, da film kljub prepletanju raznoterih družbenih motivov uspe delovati naravno in neprisiljeno,

je gotovo montaža, ki je tudi v bolj eliptičnih trenutkih, na primer v uvodu, ko nas iz Bosne prestavi neposredno v temo zasavskega rudnika (rudniški prizori so bili sicer posneti v mežiškem), izredno tekoča. Z osredotočenostjo na manjše elemente ostaja povezovalna in tako ji ob napeti zgodbi kljub znanemu koncu uspe ves čas ustvarjati suspenz. Ko je izkušeni rudar Bašič poslan na rutinski pregled Hude jame (v filmu »Hude luknje«) in nato v njej začne podirati zidove, je slovenskemu gledalcu najbrž že jasno, kaj bo za njimi našel, a je scenarij kljub temu zapleten na način, da se razsežnosti zločina razkrivajo le počasi, medtem pa sprožajo še prikrivanje resnice. Predvsem pa zgodba odlično učinkuje na mestih, kjer je vezana na močno osebnost rudarja, ki ga z impresivno izraznostjo uteleša hrvaški igralec Leon Lučev. K občutku anksioznosti in utesjenosti prispeva tudi vzdušje, ki ga film v prvi vrsti gradi s tematičnim okoljem, kjer v nekaterih umetniško najizrazitejših trenutkih kamera izpostavi le obraz rudarja, s tem pa poudari njegovo fizično osamljenost ob težaškem delu ter slutnjo grozovitih odkritij. A morda je s stališča filmske ustvarjalnosti treba še bolj ceniti prenos te nizke osvetlitve v stanovanje družine Bašič in predvsem na podobe Zasavja, ki v filmu odseva v kadrih depresivnih tovarn in železniških postaj, pa tudi v sivih, nepriljubljenih ulicah, ki spominjajo na mrakobnost in tesnobo razvojne slepe pege Slovenije.

Opisano neprijetno vzdušje v *Rudarju* torej odseva tematičnost zamolčanih oziroma zakopanih zločinov, neperspektivno življenjsko okolje in tudi breme, ki ga je moral nositi Alič v boju proti ideološko obremenjeni okolici. Skozi ves film skušajo Bašičevo odkrivanje zločina zaustaviti najprej arogantni nadrejeni, potem nezainteresirani policisti in malomarni forenziki, pa tudi drugi vpleteni. Odkritja poskušajo na razne načine pomesti pod preprogo, zato poleg rudarja trpi tudi njegova družina. Kljub temu je trmasto odločen, da bo resnici prišel do dna ter truplom zagotovil identifikacijo in primeren pokop. A prikaz ideološke obremenjenosti stranskih likov, predvsem Bašičevega avtoritarnega šefa in njegovega načelnega zavračanja rudarjevega raziskovanja, ob pomanjkanju konteksta vseeno izpade vsaj delno dvodimenzionalno. Nasprotno pa je poleg rudarjeve družine dobro zgrajen lik njegovega najstniškega vajenca, ki v rudnik in zgodbo vnese vsaj malce lahkotnosti in neobremenjenosti. Za razvoj pripovedi je morda še posebej ključen starejši gospod (Boris Cavazza), potomec ubitih v povojnih pobojih, ki živi blizu jame in predstavlja praktično edinega človeka, s katerim se lahko Bašič odkrito pogovarja o svojem odkritju.

Bašič šele prek teh pogovorov spoznava kompleksen odnos Slovencev do trupel, skritih za jamskimi zidovi, hkrati pa na ta način film premišljuje in podoživlja širše, nacionalno soočenje s pretresljivimi odkritji. Čeprav gre za

nekaj, »kar so vsi vedeli že prej«, se zdi, da so v slovensko kolektivno zavest podrobnosti pronicale le počasi, kar se v filmu prefinjeno zrcali skozi nekatere najbolj napete trenutke samega Bašiča, ki sprva v rudniku naleti na sledove krvi in o potencialnem odkritju sliši le bežne govorice, šele nato pa postopoma odkriva več, dokler dobesedno ne pade v brezno, polno okostij. V najbolj klavstrofobičnih prizorih zasliši klice svoje sestre in prav vezanost na domovino ter tragedijo vojne v Bosni je predstavljena kot močan motiv na poti do odkrivanja resnice, tudi prek občutka krivde, ker je odšel v Slovenijo in edini iz svoje vasi ostal živ. Ta povezava je v filmu nakazana skorajda preveč bežno, čeprav se zdi ključna za razgrnitev rudarjevih travm in njegove osebne motivacije, hkrati pa gledalca seznanja z nasiljem širše, regionalne preteklosti, ki jo srečamo tudi v trenutkih, ko kdo prižge radio ali televizor in se zasliši poročanje o Srebrenici ali o povojnih pobojih. Vendar pa je ta povezava preslabo umeščena v pripoved in deluje nekoliko premalo subtilno.

Pri zajemanju shizofrenih, konfliktnih situacij je *Rudar* mestoma preveč luciden in povezave ustvarja preveč lahkotno, ob čemer se je mogoče vprašati, ali ne bi bila rudarjeva zgodba učinkovitejša v bolj surovi in veristični podobi. Kljub izstopajoči nizki osvetlitvi je film v svojem zajemanju grdega, nevarnega in tematičnega namreč precej stiliziran. To seveda ne pomeni, da prikaz ni realističen, temveč le, da zaradi preveč sofisticirane slike in prevelike preprostosti na določenih mestih vendarle izgubi vtis »resnične zgodbe«.

Tako *Rudar* svoje mesto v razvoju slovenskega filma zavzema predvsem z nepristranskim in spravljivim pristopom k narodnostno izjemno pomembni, a doslej zanemarjeni temi. Če so povojni poboji v *Osebnih prtljagi* (2009, Janez Lapajne) predstavljali simbolno ozadje, v *Pokrajini št. 2* (2010, Vinko Möderndorfer) pa malce zbanalizirano podlago dogajanju, tokrat prehajajo v ospredje. Seveda pa *Rudar* ni le film o pobojih, temveč o našem sodobnem odnosu do njih in naše lastne zgodovine. Pri prenašanju sporočil je nemara še najbolj učinkovit takrat, ko polpretekla zgodovina niti ni v prvem planu – ko je po eni strani osebni in vezan na občudovanja vredno trmo Mehmedalije Aliča v boju proti resnici nenaklonjeni okolici in ko po drugi strani privzema obliko napetega trilerja. V tem smislu ga je mogoče izpostaviti kot nadpovprečno gledljiv slovenski film. Predvsem pa je zrežiran z dovolj občutka, da se izogne moraliziranju, in vse do konca, ki v skladu z resničnim »koncem« ne more biti zares srečen, svoje poglede predstavlja kot preprosto mnenje, vezano na človečnost, ne pa na kakršno koli politično prepričanje. **E**