

Anina vojna, 2018



Natalija Majsova

Ana izza ogledala vojne

Anina vojna | Vojna Anny

leto **2018**

režija **Aleksej Fedorčenko**

država **Rusija**

dolžina **74'**

Aleksej Fedorčenko, znan predvsem po satirično-kritičnih nežanrskih in nekoliko nostalgičnih celovečercih o mnogih – zgodovinskih in izmišljenih – zatrtih glasovih s področja nekdanje Sovjetske zveze, pravi, da si je že nekaj časa želel posneti minimalističen, taktilen film. Film, ki v ospredje postavlja predmete, tako da ti spregovorijo oziroma pokažejo svoj unikatni značaj. Tako je nastala **Anina vojna** (Vojna Anny, 2018) – ki je slišati in videti kot pravljica, a je v resnici film o drugi svetovni vojni. Tudi tega je Fedorčenko že dolgo želel posneti, kot je razkril v pogovoru o *Anini vojni* po premieri na Rotterdamskem filmskem festivalu januarja letos.

Med brskanjem po spletu je Fedorčenko pred šestimi leti naletel na zgodbo o judovski deklici, osnovnošolki ali še ne

povsem, ki je drugo svetovno vojno preživela bolj po naključju kot zaradi ugodnih okoliščin. Deklica, katere otroštvo na ukrajinskem podeželju je prekinila nemška okupacija, se je namreč kar dve leti, vse do zmage zaveznikov, skrivala na polici nad kaminom v štabu nemškega okupatorja. Fedorčenko pravi, da je v tej spletni črtici nepričakovano naletel na zgodbo, ki ga je nagovorila; na zgodbo, ki »bi jo bilo neumno pustiti neposneto«. S tem spoznanjem se je pričela zgodba *Anine vojne*, minimalističnega filma o preživetju, kjer ni vedno popolnoma jasno, kdo je človek in kdo predmet, kdo lepota in kdo zver, kdo okupator in kdo okupirani. Kot da bi nam režiser želel namigniti, da v bitki za obstanek ni prostora za jezikovne finese; edina razlika, ki šteje, je tista med življenjem in smrtjo.

Anina vojna jasno, skorajda pretirano shematično odraža orisani prizadevanji režiserja: težnjo k taktilni, predjezikovni estetiki in prizadevanje posneti prvoosebno izpoved človekove borbe proti ultimativnemu razčlovečenju – smrti. Film, ki ga prve ruske kritike skoraj soglasno označujejo za »najboljši ruski film o drugi svetovni vojni«, se odvija kot srhljiva pravljica s srečnim koncem. Tudi Fedorčenko poudarja, da gre za film, ki ga sicer navdihujejo resnični dogodki, vendar se v enaki meri opira tudi na domisleke avtorjev. Pri oblikovanju scenarija se je režiser oprl na Natalijo Meščanino, ki naj bi pripovedi dodala »ženski pogled«. Ustvarila sta film, ki se prične z mešanico prsti in teles, iz katere se prek trupel svojih staršev kot zombi dvigne mala, suhljata Ana (Marta Kozlova), ki je pravkar izgubila vse attribute človeškega otroka. Pri sosedih, nežidovskih kmetih,

ne najde ne tolažbe ne zatočišča. Pred grožnjo ponovnega soočenja z nemškim okupatorjem zbeži, se skrije, in šele nato ugotovi, da se je znašla v nevzdržnem položaju, le tanek zid stran od nemškega poveljstva.

Polica nad kaminom v vaški šoli, skrivališče in zaporniška celica obenem, postane njen dom za celi dve leti. Anin svet se zaporniško zoži: vidno polje je pogosto omejeno na tisto, kar pronica skozi špranjo v zidu (obrazi), oziroma se znajde spodaj, neposredno pred kaminom (otroci, spuščene hlačke nemške ljubice, sovražno nastrojeni nemški ovčar Lukas, piščanci v čeburu vode, košara z zelenjavo). Posebne pozornosti so seveda deležne grožnje, ki jih predstavljajo ljudje in pes, in objekti želje, torej hrana. V dinamiki vojne, ki Ano pusti popolnoma samo, odrezano od sveta in zanikano v svoji človeškosti, se ves svet ljudi prelevi v absurden, perverzen svet groženj. Medtem ko Ana ždi nad kaminom in razmišlja, kje in kako bo prišla do vode in hrane, svetlolasi otroci brezskrbno tekajo sem ter tja, se igrajo s piščanci in predstavljajo stalno nevarnost izdaje. Medtem ko Ana sanja o zrelem, rdečem paradižniku v košari z zelenjavo, Nemec guga ukrajinsko ljubico. Ne ve, da ga Ana gleda; ne ve, da vidi: poleg paradižnika so spodnjice na tleh, skozi špranjo sije lesk strasti v očeh. Kar je za Ano kozarec vode, je za ukrajinske šolarje zgolj umazana brozga za čiščenje čopičev po likovnem pouku.

Film se odvija skozi sopostavljanje teh dveh svetov, pri čemer praktično ne prestopa meja Aninega zapora oziroma nemškega štaba. Izredno stanje, značilno za vojno, postane konstanta Aninega življenja. Večino časa deklica trpi in se aktivno bori proti smrti. Enkrat se zlomi, se zjoče. Nekajkrat je opažena; otroci in psi seveda ne štejejo, Ukrajinec-kolaborant, ki jo milostno pusti pri življenju, v njenem svetu ni vreden ne pohval ne graje. Dejansko ne šteje ne več in ne manj kot nemški ovčar. Ne glede na namerno vzpostavljeno monotonost film ni brez vrhuncev in posledično tudi ne brez vrednotnih sodb. Enkrat Ano namreč opazi cela skupina odraslih. Deklica krade hrano z bogato obloženega prazničnega omizja, pri čemer napačno presodi, da je zabave že konec. Nenamerno zbudi mrtvo

pijanega moškega, nato pa v nadrealistično okrašeno dvorano vdre cel sprevod enako pijanih tovarišev. Ker gre vendarle za pravljico, posneto po resničnem čudežu, incident nima posledic. Neprisrebna raja kot da ne opazi male razcapane punčke; kot da je Ana le dekoracija, kot novoletna jelka in okostje neke živali, ki kraljuje na mizi, osvetljeni s svečami. Prizor namiguje, da noben položaj vendarle ni popolnoma brezizhoden. Zaključni prizor, v katerem Ana preuredi nemški zemljevid, tako da zastavice zmagovalcev s sovjetskega premakne na nemško ozemlje, podobno namigne, da Anina izključenost iz družbenega, jezikovnega in simbolnega sveta ni stalna.

Mlada, na videz neboljena glavna junakinja, posebna pozornost do malih podrobnosti, pridih pravljice, ki ga daje nenadna svetost vsakdanjih predmetov v Aninem novem svetu, in premišljeno zvokovno ozadje, ki manevrira med zgodovinskostjo sovjetskih vojaških melodij in pravljicnostjo glasov »od zunaj«, se v *Anini vojni* izkažejo za učinkovita orodja oziroma prijeme. Z njihovo pomočjo Fedorčenko nedvomno uspe obdržati gledalčevo pozornost in neločljivo zvezati zgodovino z zgodbo. Končni izdelek predstavlja svež pogled na rusko filmsko produkcijo o drugi svetovni vojni. Tako zelo svež, da je režiser sredstva za postprodukcijo iskal pri vseh mogočih sponzorjih, vključno s platformami, kot je indiegogo. Med vidnejšimi institucijami je film finančno podprl samo moskovski Judovski muzej in center strpnosti. Za razliko od ostalih sodobnih ruskih produkcij na temo druge svetovne vojne ta film namreč ne pripoveduje zgodbe državnega pomena, ne podžiga patriotskih čustev in ne razkazuje moči sovjetske vojske. Obenem je film v svoji pravljicnosti zelo v skladu z nekoliko problematičnim vidikom postsovjetske avtorske kinematografije; estetizirano izpostavljanje zgodb o osebnih tragedijah botruje zapostavljanju širših, socialno-političnih momentov, ki so nedvomno sooblikovali individualne nesreče. Anina vojna tako po eni strani res predstavlja tihi, a hkrati epski boj za preživetje, ki zahvaljujoč izvrstni kinematografiji Ališerja Hamidhodžajeva koketira z magično realistično pravljico. Po drugi strani pa pusti nelagoden vtis, da so eksplicitne reference na dejanske zgodovinske okoliščine tu odveč. Vprašanje je namreč, ali bi dejanska Ana svoje dveletno ujetništvo tako lahkotno primerjala z otroštvom *Alice v čudežni deželi* Lewisa Carrolla, podobnost, ki jo upravičeno izpostavljajo nekatere ruske kritike. **E**

Anina vojna, 2018

