

## UNDINE

PETRA METERC

## Jezerska vaja v slogu

Christian Petzold se je na berlinskem filmskem festivalu, katerega ljubljenelec je že od nekdaj, saj domala vsi njegovi filmi prav tam prvič ugledajo platno, tokrat predstavil s filmom **Undine** (2020), pripovedjo, ki nosi ime po mitološkem bitju Undine oziroma Ondine, eni evropskih variacij starogrških morskih nimf Nereid, zvestih spremljevalk Pozejdona. Jezerski Undine usodo zapečati želja, da zapusti vodo in zaživi v človeškem svetu. Ko se zaljubi v moškega, postane tudi sama človeško bitje, vendar pa mora ljubimca, če ji je nezvest, ubiti in se vrniti v podvodni svet.

Petzoldovi filmi se kar naprej spogledujejo z nadnaravnim, še najočitneje v **Yelli** (2007), kjer junakinja, potem ko njen partner namenoma zapelje avto z mostu v reko (ali pa je šlo le za njeno videnje prihodnosti?), dobi novo priložnost, in v **Tranzitu** (Transit, 2018) s ponovnimi pojavitvami ljudi po njihovi domnevni smrti, ko se ladja (ki naj bi jih popeljala v novo življenje prek oceana) potopi na obali Marseilla. Tudi v **Barbari** (2012) se naslovni junakinji ponudi priložnost, da pobegne čez morje, v **Wolfsburgu** (2003) pa se podobno kot v **Yelli** ponovi prometna nesreča, v kateri osrednji junak z avtom zapelje s ceste v potok. Morda pa so vsi njegovi junaki zgolj ujeti v večnem purgatoriju? Očitno je tudi, da Petzold prav tovrstnim bližnjim srečanjem z vodo običajno nadene simbolni pomen očiščevanja, vnovične možnosti izpolnitve junakovih želja in fantazij.

Če poleg zgoraj omenjenega upoštevamo dejstvo, da so pri Petzoldu obeti preporoda že pregovorno jalovi, se zdi izbira sodobne predelave mita o vodnem bitju, ki se po prevari ne more izogniti lastni usodi, za režiserja popolna izbira. O njegovem ustvarjanju pogosto pišejo kot o vztrajnem snemanju enega samega filma, oziroma kot o filmskem opusu, ki bi se moral gledati kot tak; lahko bi torej rekli, da se je avtor z *Undine* tudi sam popolnoma zavedal, da gradi zgolj še en delček v mozaiku lastnega ustvarjanja. Na novinarski konferenci po premieri v Berlinu mu tako ni bilo prav nič nerodno reči, da je film

zasnoval v hipu, ko je na zadnji dan snemanja *Tranzita* skupaj z glavnima igralcema, Paulo Beer in Franzem Rogowskim, sedel v piceriji iz filma, jima obnovil zgodbo o Undine – in *voilà*, ideja za film je bila tu. Očiten poudarek režiserja, pa tudi obeh igralcev, da je šlo pri novem filmu za veliko mero improvizacije, je namigoval, da *Undine* pač ni *Tranzit* in da filmov glede na obseg produkcije ne gre primerjati. In res ne gre za monumentalno filmsko pripoved, za kakršno lahko opredelimo *Tranzit* ali predhodni **Phoenix** (2014), saj *Undine* kot celota večkrat zaškripa, nekateri prizori pa so nedvomno precej bolj pozabljivi kot drugi. Toda takšna sta bila pravzaprav tudi že omenjeni *Wolfsburg* in **Jerichow** (2008), kar pa še ne pomeni, da filma nista pomembna.

Tudi tokrat se Petzold filmske pripovedi loteva na stičišču dveh žanrov – melodrame in trilerja, vendar tako enemu kot drugemu nekje vmes spodmakne pričakovan dramski razvoj. Zgodbo o sodobni Undine gledalcem servira *in medias res*: ozadja glavne junakinje, ki jo igra že omenjena Paula Beer, ne poznamo, pa tudi ne njenega odnosa s partnerjem Johannesom (Jacob Matschenz), ki takoj na začetku ob kavi prekine njuno zvezo – znano nam je le njeno ime in nekaj maleda o naslovnem mitu, kolikor znanja o tem pač premoremo. Ko ji Johannes pove, da želi končati zvezo, Undine skrajno resno, z zabodenim pogledom reče, naj je ne zapusti, saj ga bo v nasprotnem primeru ubila. Johannes ji odvrne, naj že neha s tem sranjem, a Undine ni do smeha. Kljub prizadetosti se zbere in odide nazaj na delo v mestni muzej, kjer profesionalno, morda celo malce preveč, opravi svoje delo vodičke po maketi Berlina in njegovem arhitekturnem razvoju.

Še istega dne Undine v kavarni, kjer preverja, ali si ni Johannes vseeno premislil in jo počakal, naleti na Christopha (Franz Rogowski). Ta se, že od prvega hipa očaran nad Undine, nerodno zaleti v akvarij na polici nad njima, ki zgrmi navzdol, da ju voda z ribicami in akvarijskim rastjem



zali je in skupaj treščita na tla, kjer obležita mokra, obsuta z delci stekla, a zasanjano zagledana drug v drugega, gledalci pa smo priča sveži zaljubljenosti, ki zadane kot le v najboljših klasičnih melodramah, kot bi jima voda, ki je pljusnila po njima, namenila svojstven blagoslov. Od tega trenutka dalje spremljamo iskriva ljubimca – Undine, prevarana jezerska nimfa, ki je dobila novo priložnost v ljubezni, in Christoph, norčav industrijski potapljač, ki se zagleda v bitje iz sveta, katerega del je zaradi svojega poklica na neki način tudi sam.

A kot smo že zapisali, so ponovne možnosti pri Petzoldovih junakih že vnaprej obsojene na propad. Undine, ki sicer deluje naklonjena Christopherju, je kljub vsemu nekoliko nenavajna. Njena zadržana, mestoma nenaravna telesna govorica in zbežan pogled kažeta, da morda vse le ni tako rožnato, saj subtilno ustvarjata vedno bolj nelagodno vzdušje. Konec koncev imamo morda opraviti z nadnaravnim bitjem, ki je za povrh verjetno tudi morilka, Petzold pa poskrbi, da ne eno ne drugo ni do konca razjasnjeno. Tako lahko filmsko pripoved razplasti v nianse, v katerih odsevajo njegovi drugi filmi in osebni premisleki onkraj osnovne pripovedi.

*Undine* bi namreč lahko označili tudi za nekakšen sanjski *spin-off*, v katerem dobita novo priložnost Georg (Rogowski) in Marie (Beer) iz *Tranzita*, le da je tokrat junakinja tista, ki mora zamolčati svojo pravo identiteto. In če smo v *Tranzitu* gledali Paulo Beer in zaradi namenoma ustvarjene podobnosti v njej videli Nino Hoss, ki se je s *Phoenixom* po več kot desetletju utelešanja raznovrstnih vlog dokončno poslovila od svojega režiserskega Orfeja, se tudi v *Undine* za trenutek zazdi, da jo zagledamo. V enem od prizorov, v katerem se Undine in Christoph objeta sprehajata, se mimo njiju sprehodi Undinin bivši ljubimec z novim dekletom. Ne eden ne druga ne pokažeta, da se poznata, Petzold pa zrežira popoln prizor hipnega soočenja s preteklostjo zgolj s pogledi in premišljeno dinamiko kamere. Toda če smo še malce bolj pozorni, lahko za kanček sekunde ujamemo obraz novega dekleta, ki deluje kot izrezana kopija igralke Nine Hoss, ob čemer prizor dobi še dodaten pridih neobičajnega, nekakšen petzoldovski *glitch* v Matrici. Nenavadni dogodki se vrstijo vse do končnega zapečatenja usode, ki nudi vsaj deloma odprte interpretacije.

Prizori v filmu se prostorsko gibljejo med Berlinom, svetom ljudi, in podeželjem z jezerom pravljičnih konotacij, v katerega se slej ko prej mora vrniti Undine. Petzold se prek Undinine službe, v kateri ljudem pripoveduje o urbanem razvoju mesta, izrazito posveti zgodovinskemu aspektu rekonstrukcij, četudi ohlapne povezave z osrednjo pripovedno linijo filma ne delujejo vedno posrečeno. Od mesta v



ruševinah v *Phoenixu*, prek menjavanja prizorov med sterilnim Potsdamer Platzom in starim delom mesta v **Duhovih** (Gespenster, 2005), pa do zgodovinsko nedoločljivega Marseilla v *Tranzitu* avtor tudi tokrat izrazi dvom o možnosti spremembe kljub navideznim spremembam okolja. Oziroma kot Undine namigne Christopherju: »V središču Berlina stoji muzej, zgrajen v 21. stoletju v obliki palače vladarja iz 18. stoletja. Varljivost leži v hipotezi, da v tem ni prave razlike, kar je tako, kot če bi rekli, da napredek ni mogoč.«

Podobno tudi Undinina zveza s Christopherjem, ki je v veliki meri tudi prebolevanje prejšnjega odnosa, ni prava kopija in ne more nadomestiti izgubljenega. Napredek je že morda mogoč, a Petzold poskrbi, da vseeno ne gre ubežati krvavemu davku, ki ga osebna zgodovina terja od Undine.

#### UNDER THE SILVER LAKE

ROBERT KURET

## Nereflektirani duhovi postmodernizma

**Under the Silver Lake** (2018, David Robert Mitchell) je referencialni tobogan. Prek posterjev, TV-vsebin, VHS-ov, akcijskih figuric, nagrobnikov ter režije in mizanscene prizorov in drugih detajlov pocitira prejšnje stoletje Hollywooda vse do danes, ko se protagonistu Samu (Andrew Garfield) samoreferencialno na roke prilepi Spidermanov strip. Pri vzornikih