

LEONARDO DA VINCI



Ubogi Leonardo se obrača v grobu. Ko se je ravno privadil na to, da so ga zmutirali v ninja-želvo, ga je udarilo drugič. Njemu, ki je iz dna duše preziral alkemijo, je šel scenarist Bruce Willis (sic!) pripisati iznajdbo *macchina oro*, čudežnega stroja, ki svinec pretvarja v zlato! Gre seveda za film **Hudson Hawk**. Po drugem delu Aristotelove *Poetike* (*Imeroze*) smo tako dobili še eno fascinantno, doslej neznano odkritje iz zakladnice velikih del človeške zgodovine. Katero bo naslednje? Morda avtentično dogajanje v Platonovi špilji, v kateri Schwartzenegger išče pot k soncu? Ali pa korespondenca med Heglom in Napoleonom z naslovom *Absolutna vednost vrača udarec*?

Šalo na stran. Velja si še enkrat ogledati začetek filma **Hudson Hawk**. Po uvodni sekvenci z mojstrom da Vincijem v glavni vlogi nas off-glas preseli naravnost v današnji New York, kjer ravno še ujamemo Eddieja Hawkinsa, ki prihaja iz zapora. Je morda razen arbitrarne glasovne vezi med našima junakoma še kakšna druga vez? Vsaj dve sta še — in vsaka po svoje priča o Leonardovi aktualnosti tudi onstran hollywoodske fantazmatike.

Eddie Hawkins je profesionalni tat, *the coolest cat-burglar in New York*, zato mu pravijo tudi Hudson Hawk, »kragulj z reke Hudson«. No, in na krakulja naletimo tudi pri Da Vinciju. Še več, je sploh edina podoba, ki je znana iz mojstrovega otroštva. V svojih zapiskih namreč Leonardo govori o krakulju (*nibbio*), ki je sedel na zibelko, v kateri je spal, in mu položil rep med ustnici. Vse skupaj bi ostalo na ravni pravičnice podrobnosti, če bi se na to isto zibelko ne obesil še nihče drug kot Sigmund Freud, zapovrh pa našel še enega »tiča« — v formi oblačila svete Ane na Leonardovi sliki *Sveta Ana, Devica in Jezus*. Tako je nastal spis *Spomin iz otroštva Leonarda da Vincija* (*Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, 1910). Stvari so več kot razvpite: potreba po vednosti je tipična prisilna poteza, ki izvira iz nepopolne sublimacije, v Leonardovem primeru pa gre slednjo pripisati homoseksualni komponenti. Četudi je študija sprožila prave o(r)n(i)tološke debate (*Je bil v resnici krakulj ali jastreb?*), ostaja neizpodbitno dejstvo, da je prav s tem besedilom Freud začrtal prve očrte teorije pulzije in narcizma, ki bodo poslej pomagali razumeti zapleten makrokozmos človeških vezi.

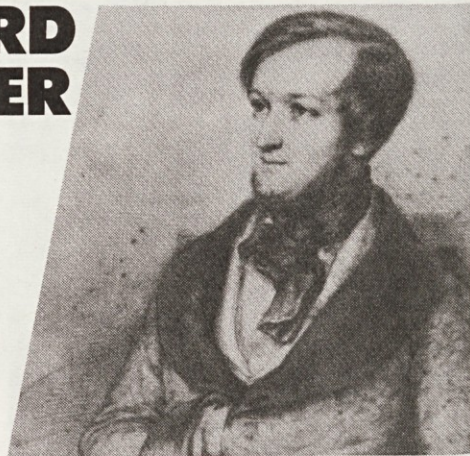
Obstaja pa še druga vez med mačjim tatom in sublim(ira)nim tičem. »Mačji« je Hudson Hawk zato, ker ga ni slišati. Tu in tam sicer kaj malega zapoje (denimo klasiko Binga Crosbyja v duetu z Dannyjem Aiellom), načeloma pa je pri svojih tatinskih opravilih povsem neslišen. Je mar to zasluga Hudsona Hawka ali pa je, narobe, za presenečenje kriv

kar sam film, ki nas je navadil na vsakovrstne hrupe in šume človeškega telesa, proizvedene v sinhro-studiu? Prav Leonardo je namreč v svojih *Zvezkih* zapisal tole trditev: »Če človek skoči na konice prstov, njegova teža ne proizvede nobenega hrupa.« Tudi temu Leonardovemu spomenu je bilo že ob zibelki peto, da se ga bo nekoč lotil sodoben komentator. In res, Michel Chion je v delu *Audio-vizija* (*L'Audio-vision*, 1991) prav navedeno mojstrovo opazko izrabil za to, da je prek nje vpeljal ključni pojem *le rendu*, doneska, ki se zoperstavlja goli reprodukciji. V čem je »donosnost« tega doneska? V tem, da ne reproducira zvoka, kakršen je dejansko, temveč prinaša občutke, ki so s tem zvokom zvezani (težo telesa, težavnost situacije, šok padca itn.). Skratka, *le rendu* prinaša celoten mikrokozmos nekega fenomena!

Makrokozmos, mikrokozmos... Četudi ni iznašel zlatega stroja, je da Vinci več kot uporaben avtor. Mu je mar tedaj sploh še mogoče zameriti, da je bil malo narcisa?

STOJAN PELKO

RICHARD WAGNER



Teorija mu je svoj čas očitala, da je sovražno naravnano do historičnega časa in da z vso statiko in leitmotivi »daje prednost mitskemu povratku. Sanjsko je bežal iz resničnega življenja, hoteno tlačil produkcijski izvir glasbe in s fantazmagoričnimi tehnikami in glasbenim dekretom napovedal rojstvo kulturne industrije«. In res je šla po Wagnerju zgubljena veja kompozicije v pozno romantiko (Gustav Mahler, Richard Strauss), produktivna pa v filmsko glasbo, v industrijski, izumiteljski privesek. Tam je imel Wagner glavno besedo: Glasbena statika, primerna za vsako spremljavo vizualnega materiala, je omogočala dinamizacijo filmske podobe. Kompilatorji vseh branž in okusov so vzljubili Wagnerjeve opere in glasbene drame, ker so v nemem filmu videli realni antipod njegovi mitskosti. L. 1913 mu je producentka hiša Oskarja Messterja poklonila prvo filmsko biografijo (glavno vlogo je igral draguljar filmskih kompilatorjev Giuseppe Becce, ki mu gre poleg rojaka Arthura Toscaninija zasluga, da je rešil čast fonofobih ljubiteljev Verdija, češ saj obstaja na svetu tudi Nemčija); dve leti zatem je Joseph Carl Breil v polovični kompilaciji romantičnih mojstrov za *Intolerance* Davida W. Griffitha genialno vtaknil v projekt tudi Ježo Walkür. Do Coppolove helikopterske rabe (*Apocalypse Now*, 1979) ne zasledimo takšnega zlitja med znamenitim odlomkom iz »drugega dne« teralogije Nibelunški prstan in filmsko podobo. Kakor nas tudi dejstvo, da se je v polpretekli zgodovini Wagnerjeva glasba valila po izdelkih kot *Hello Baby* (1975), *Lisztoma-*