

עיצוב קולנועי של התגלות התבונה בחקר המקרה של גאביינו לדה בסרט 'פדרונה'

תקציר: עם ההשתלטות הגוברת של התהוויה הפוסטמודרניסטי, וככל שמתעצם אוכדן האמן ברוח האדם, חשוב לחזור ולעוזן באחד מסימני הדרך החשובים של האמן באוצרות סרטיים של האחים טאביאני (Taviani) פדרונה פדרונה (Padre Padrone). הסרט, המבוסס על אירוע ביוגרפי, הוא מעין חקר מקרה (Case Study) של התὔורות פוטנציאליות תבוני רdom. גאביינו לדה, שגדל מגיל צעיר צאן אנגלפבית, מבודד על ידי טושים של סרדיניה, מנתק מבני אדם, הופך למרצה לבשנות באוניברסיטה. השתלטותו על התהוויה וברוחו הטרום-דיבורי של עולמו ויכולתו להמשיך את מצוקות קיוומו, מוצבים באמצעות קולנועיים יהודים, התואמים להפליא את תוכנו המרתך.

מילות מפתח: לשון, מישוג, אטימות, ילדים שעזקה.

סרטם של האחים טאביאני (Taviani) פדרונה (Padre Padrone)¹, מבוסס על ספרו האוטוביוגרפי של גאביינו לדה (Gavino Ledda), אשר נלקח בילדותו על ידי אביו מספלל הלימודים ואולץ להיות רועה צאן, הוא אחד המסמכים המתרקרים המתודדות אוטנטית של אדם עם בורות ואטימות ופריצת התבונה האנושית מעבר לכל מעזר. גאביינו לדה הפק למדצאה לבשנות באוניברסיטה, אף כי עבר את כל שנות הילדות והנערות באתר טrhsים מבודד בסרדיניה בקרוב כבשים, מנתק קשר עם בני אדם, נתון לחסדי אביו שכפה עליו ריתוק לאתר המרעה ביום ובלילה, והפליא בו את מכותיו כאשר ניסה לברוח.

המייד האוטוביוגרפי מוצג בפתחה ובסיום הסרט. בפתחה מופיע גאביינו לדה עצמו כשהוא מקzieע ענף של עץ, מוסר אותו לידי השחקן שאמור לגלם את דמות אביו ומציע לו לשאת מקל הלקאה, כפי שנаг אביו. מסירת המקל היא מעין טקס של הפקרת חומרិ החיים שלו בידי יוצרו המיסיס, שיטפלו בהם באמצעות המדים הקולנועי.

בכושר המזאה נדר רותמים יוצר הסרט מציע מבע חזותיים וקוליים ותחבולות מימיות מתחוכמות על מנת למש על המשך את מצוקותיו של גאביינו בסרט דל תקציב שצולם עבור הטלוויזיה האיטלקית. בסיום הסרט מופיע שוב גאביינו כשהוא מתבונן באתר הצלומים שהוקם בכספי הולדתו ומאשר את האותנטיות של עיצוב חיו. אחר כך, כמו כדי לעגל את המספרת התיודית של הסרט, הוא שב אל אתר המרעה המבודד שבו עברו נעריו ומתנדנד בתנועה כפייתית מול הנוף המנוכר והעוין, לקול שיריקת הרוח כפיי שנאג בנעוריו, וכפי שגילמו במשחקים הילד הבדיוני ואחריו השחקן שגילם את דמותו כבוגר.

האטימות והטמטום, המשתלטים על גאביינו הילד באתר המרעה, מוצגים הסרט בצליל

ממושך ועומום של גונג, המעורר בשriqueת רוח ובפעית כבשים. הם ממלאים את תודעתו וממשים את ריקנותה, כבת הדר של השיממון המונוטוני השורר למרחב המרעה הטרשי. תנועת ההתנדנדות היפה-היפות הבלתי פוסקת נלוית לנוכחות הקולית הזאת והופכת לתמונה המערבירה במהלך הסרט את מצבו הקימי, את התנטקתו מן המציאות ואת אטיותו אליה.

ירידתו לרמה יצרית, בהמית, מעוצבת בסצנה שבה הוא חולב כבשה, מייחס לה כוונות זדון כלפיו ונכנס עמה לעימות כמעט שוווני. עיצוב העימות בתבנית הפרדה, שבה מופיע תקריב פני הכבשה בנפרד על מסך נגד תקריב פניו של גאביינו, מעמיד ביניהם מערכת יחסים שווונית. יתרה מזאת, התבנית הפה-פה, המוסכמת כמתאימה לעיצוב דיאלוגים אינטימיים ועימותים אינטנסיביים בין אדם, מרמזת על מערכת יחסים מתקבלת בין הכבשה ומעידה על התבונתו. גם התערורות הליבידי שלו מרמזות כמחוברת לכבשה.
בשגרה הזאת מתנהלים ימי ילדותו ונעורתו עד הגיעו לגיל עשרים. הסרט מעוצב תחילה התערורות התבוננה, הפורץ מתוך תודעתו הרדומה והקפואה. נעקוב אחר נקודות השיא של התגלות זו ודרכי עיצובן הקולנועיות.

עיצוב קולנועי של התערורות התבוננה בגאביינו

הפתח המוסיקלי

המוסיקה עומדת ככוח פועל עיקרי בייצוג תהליך פתיחת עולם הסגור של גאביינו וייציאתו מן השגרה המטמטמת של אתר המרעה, שירות הרוח, פיעית הכבשים והיחסים המעוותים עמו. לצורך הצבת כוחה הגורף, מכין יוצר הסרט רקע ניגודי קיזוני. בצללים המשיסים את עיצוב תקופת ילדותו, נראה גאביינו לבן עשר יושב בתוך שווה מוקפת כבשים. החיבור המידי בין הצלום זהה לבין סצנת התערורות הליבידי בכפר כולו, הכול קיום יחס מיוחד בעלי חיים, משליק משמעות של התבונות גם על עצמו. צילומו מזוית גבולה בתנוחה המרמזת על אוננות, כשהוא מוקף אבניים, גושי עפר חומם והבעת פניו אטומה, מעצימים את תחושת השפל שלו הידרדר. צילום אחרון זה נ מגוב ב-Fade-out איטי, כותרת מופיעה על רקע שחור ומודיעת שגאביינו הגיע לגיל עשרים ואחריה עוללה ב-Fade-in צילום של גאביינו בגיל עשרים באותו שווה, באותה תנוכה ובאותה הבעה אטומה, כשעיניו עצומות וידיו מונחות בין רגליו ברミזה לאוננות. כבשה יחידה מטפסת ועולה מתוך השווה. נוצרת אמירה המכילה לגבי עליבות חייו במהלך עשור שלם.

לפתע מותגנבת מוסיקה לפס הקול ונשמעת על רקע תקריב פניו של גאביינו. עיניו נפקחות בבח אחת והבעה של פיכחון מסתמנת על פניו. ביצוע תזמורתי מתוך פתיחת העטלף של שטרואוס,² שאין לו מקור דיאגטי במרחב הריאלי, מייצג את התרגשותו הטרואומטית מן התגלות הניסית. תנועה מצלמה פנוראמית, המייצגת את מבטו, חולפת על פני הנוף המוכר והמנוכר בחיפוש אחר מקור הקסם ומגליה להפתעת הצופה שני נערים, אחד מהם מנגן באקורדיון. עוצמת התרגשותו של גאביינו מן הנגינה הזאת, מיצגת באמצעות נגינתה של תזמורת שלמה, שיוצרו



Gavino ha compiuto venti anni

גビנו הגיע לגיל עשרים.



הסרט שילבו בה גם אקורדיון. גאביינו עליה מתוך השועה, הולך אחרי הנערים מרגש ולפתע משנה כיוון, רץ ב מהירות לכיוון הפוך, משחררقلب רועים, מצווה עליו לשמור על העדר ורץ שוב אחרי נער האקורדיון, הכל בלויוי תנועות מצלמה העוקבות אחר תנועתו.

ארבע תנועות מצלמה פנווראיות רצופות ללא חיתוכים בתבנית One Shot בכוונים מהופכים, טוענות באנרגיה את המרחב המשמים של אחר המרעה. הוא מתמלא בצלילי הביצוע התזמורתי של המוסיקה של שטרاؤס, בנגד לרקע הקולי של פעיית כבשים ושרות רוח שאפיינו אותו עד כה בסרט. המוסיקה הלא-דיאגטית, יחד עם תנועות המצלמה ובשלוב עמו, מייצגות את הריגוש המתחולל בנפשו של גאביינו ומשמשות לו בבחינת מיכל אובייקטיבי³.

עוצמת הטראותה של גאביינו מעוצבת גם בהתרחשויות עלילתיות בפועל החוזרת פעמיים, ובה הוא עוקף בריצה מהירה את נער האקורדיון וממתין להם בנתיב תנועתם, כשהוא מתחזה לימי שנקלע לדרכם במקורה, במטרה לשוב ולשמעו מקרוב את הנגינה. בפס הקול משיכת להישמע פתיחת העטלף של שטרاؤס ביצוע התזמורתי, ולמלא ביתר שאת את הנופים המשמיים, כמייצגת את עצמת הריגוש שיש למוסיקה בעולםו הפנימי של גאביינו.

שיא העיצוב העלילתי של המהפק שהפגש עם המוסיקה יוצר בinatiו הום בסצנת קניית האקורדיון. הנערים המנגנים מגיעים אל גאביינו שב לשועה שלו ומופיעים מנוקדת ראותו על רקע השמיים, כמו תגלות שמיימת. והוא צילום ראשון של שמיים בסרט, שהתנהל עד כה בצילומים של ארדמה וטרשים, כמגלמים את עולמו הארץ של גאביינו. השמיים יוצרים אפקט רטורי התורם למימוש המפגש הטרואומי שלו עם המוסיקה.

הוא עליה מתוך השועה לעבר הנערים, רץ ריצה תזזיתית, שוחט כבשה ומציע להחליפה באקורדיון. ביצוע עסקת החליפין מעוצב באמצעות תקריבים קיזוניים, אפקטיביים מאוד בגל סמיות הניגודית למרחוב הפתוח של שדה המרעה כולם. תקריב מוצע של שחיטת הכבשה, שגודלו על המסך כגודל שדה שלם, מביע את נוכנותו של גאביינו להקריב קרובן תוך ידיעת העונש שצפו לו מאביו; גם תקריב האקורדיון הצבעוני, הנפרש במלוא מסך בחנווה גלית מרהייה ומשמעו את ציליו הקסומיים, הוא מיכל אובייקטיבי של התפעמות גאביינו מהתגלוות כסם המוסיקה בעולםו.

מרגע זה, תהפוך המוסיקה למוטיב מוכך שיחזור במהלך הסרט בוגדר את התעוורנות התבונה בinatiו, כנגד צליל הגונג המונוטוני המתמשך, המייצג את השתלטות האטימות וההתבاهות על תודעתו. גאביינו אף לומד לנגן בכוחות עצמו ואפיו אביו מתגאה ביכולת הנגינה שלו. פתיחת העטלף של שטרاؤס ביצועה התזמורתי, ללא מקור במרחב הריאלייסטי, ניתקה מן האוציאיציה התרבותית שלו ונחפכת בסרט לאלמנט מעכע חד-פעמי שנטען בנסיבות קונקרטיות כמייצג את רגע ההתעוורנות התבונה של גאביינו, מפייז אותה ומאוצר אותה באזוריים שונים בסרט.



אותה מוסיקה של שטר-aos, באותו ביצוע, בוקעת מתוך מקלט הרדיו שגביבנו מרכיב בכוחות עצמוו בקורס לטכני רדיו, בעט שירתו הצבאי. כאשר בודק הבוחן את הצלחת הרכבת המכשיר, פורצת מתוךו המוסיקה, בניגוד לקולות הריאלייטיים שעולים מתוך מקלט הרדיו של חבריו לכיתה. רגע פריצת המוסיקה מגיע לדRAMATICHA המعنיקה לה מעמד מיוחד. תקريب של פנים המכשיר מלא את המסך, הנורות נדלקות לאיתן ונוצרת ציפייה מתוחה לגבי הצלחתו של גביבנו להרכיב את המקלט. רק לאחר פאזה קצרה פורצים צלילי המוסיקה, תנועת מצלמה סיבובית מרחפת על פני המכשיר ומשווה לו מראה של מבנה ארכיטקטוני שלם ומורכב. ההרכב האודיו-יזואלי כולו הופך למימוש ניצחונו התבוני של גביבנו.

פתחת העטוף נשמעת שוב בכינועה המלא לקראת סיום הסרט, כאשר חזרת הסצנה שבה הוציא האב-האדון את גביבנו הילד מבית הספר. כמו בפתיחת הסרט חזר האב הוזעם אל היכתה הלוועגת לגורל בנו, מאים עליהם במקל שהוא נושא עמו, מצווה עליהם להניח ידיים על הפסל ואומר בוועם: "היום זה תורו של גביבנו, מהר יהיה תורכם!" כמו בסצנה המקויה כך גם כאן נראה ילדים בזעם אחר זה בתקיר, אולם במקום להשמע הקול את מחשבותיהם הנוגנות על גורלם האפשרי כרועי צאן שאינם יודעים קרוא וכ כתוב, נשמע בגאון אותו ביצוע של המוסיקה של שטר-aos ומהפך את משמעות המילים של האב. מה שקרה להם מקבל עתה את המשמעות הספציפית שבה נתענה המוסיקה של שטר-aos הסרט, הנושא מטען ריגושי המייצג את התערורות התבונה.

мотיב מוסיקלי נוסף הכרוך בייצוג התבונה של גביבנו הוא הקונצ'רטו לקלרינט של מוצרט.⁴ הוא מזוהה עם שלב מגובש יותר של מודעותו העצמית ועם החלטתו ללמידה בלשנות באוניברסיטה. הוא מסרב לצאת לעבודת השדה עם אביו, נשאר בבית ללמידה לבחינות ומאזין

למוסיקה. האב עובד לבדו בשדה, פגוע ווזעם ואומר בקול שהוא הולך להרוג את בנו. הוא צועד בנחישות ובמהירות, כמעט בריצה, כנעה נרחב המשתרע עד האופק, מצולם מזוויות גבוהה המבליטה את קטנותו ואת חוסר האוניות שלו. הקונצ'רטו לקלרינט שמלווה את הליכתו-דרכיו, משרה תחושה של איטיות ורוגע ויוצר אפקט ניגודי ודיסוננטי חריף עם נוכחותו למרחוב.

עם הגיעו הביתה מתגלה המקור הדיאגטי של המוסיקה ברדיו שגביבנו מאזין לו.

העימות בין האב והבן מעוצב בצלילי תקריב. צלחת של מרק ושבילים, שהאב בוחש בה ואוכל ממנה, ממלאת את המסך מול תקריב הרדיו המופיע בגרפיקה עשרה עם שמות תחנות מוארים. לדרישת האב להפסיק את המוסיקה, נראות אצבעותיו של גביבנו בתקריב קיזוני מגבירות את הולויים. האב מטביע את הרדיו בכירור המלא במים ומוסיקה נפסקת, אולם גביבנו ממשיך לשרוק את צללי הקונצ'רטו במדוק, כמקרה שלא ניתן להשתיק את המוסיקה שהופנה והפכה לחלק אינטגרלי של תודעתו.

המפתח הלשוני

כמו בעיצוב המפגש עם המוסיקה כمفחת לתודעתו של גביבנו, כך בעיצוב המפגש עם הלשון, ממעמידים יוצרי הסרט את הרקע הקודם של חייו כרקע ניגודי להעצמת השינוי הטראומטי שהAMILIM מחוללות בו. השלב הטרום לשוני מעוצב במפגש שלו עם אותם נעריו אקורדים, שנגינתם הפעימה אותו. כשהם מתגלים לו על רקע השמיים מנוקדת ראותו בטור השוויה ומקשיים הנחיות דרכ, הוא אינו מшиб להם, בין בಗל שאינו מבין את דבריהם ובין בغال שחסרות לו מילים.

המפתחים ארוכות מול שתיקתו וחזריהם על שאלתם שנותרת ללא מענה גם כאשר הוא עולה לקראותם מתוך השוויה, עד שהם אומרים זה לזה "הוא לא ענה" ומתחילה ליכת. רק אז הוא מתרפרץ, מסמן להם לעצור ומסנן מבין שנייה מילה יחידה "חכו". במקום להסביר להם במילים שהוא מבקש לקנות מהם את האקורדים, הוא נותן ביטוי לכונתו בשפה היחידה שהוא יודע, שפת הפעולה הפיסית. הוא רץ ריצה תזזיתת שהם אינם מבינים את פשרה, שוחט כבשה ושב אליהם עם כבשה שחוטה כדי להחליפה באקורדים. גם המיקוח על המחיר נעשה כמעט ללא מילים, כשתנוועת האקורדים וצלילי משמשים אמצעי שכנווע למחיר המבוקש ותקריב של שתי כבשים שחוטות מעיד על תוכאות המיקוח.

דלוותו הלשונית של גביבנו בולטת עם התגייסותו לצבע, כשהינו מסוגל לבטא את הדברים הפשוטים ביותר. "עשיתי מתיים את כל הנAMILIM", הוא אומר בסדר בוקר למפקד השואל אם ביצע משימה שהוטלה עליו. "לא עושים מתיים את הנAMILIM, הרגים אותן", מתכן המפקד. צליל הגונג המתמשך, המעורר ב巡视ת הרוח ובפעיית הכבשים ממלא את תודעתו. בשעת שיעור בטכניות ודריו אותם אותו הצליל מפני קולו של המפקד, המסביר את פעילות המנגנון האלקטרוני של המקלט, וככאשר המפקד פונה אליו בשאלת, הוא חותך את שפתיו באולר ומצביע על פיו המדמים כתירוץ לחסוך יכולתו להוציא הגה מפיו.

צליל מונוטוני של גונג-דוח-פעיית-כבשים ממשיך ללוות אותו בכל מקום ולאטום אותו

מן קולות בני אדם ומכל קול ריאליסטי של הסביבה. לפעת פוסק הצליל המוכר זהה וקולות ריאליסטיים של המולה, צפירת מכוניות וקולות בני אדם פורצים לתודעתו. זה רגע מוכן שבו מתחולל בגאינו השינוי הגורלי. לא במקרה בחיר יוצר הסרטן כר��ע להתרחשותו רגע שבו מתנדנד גאינו בתנודה המונוטונית הקבועה כמו באתר המרעה, דואקא כשהוא יושב על מגדל פיצה, סמל של תחכום ארכיטקטוני ופיסולי.

העצמת המשמעות המכוננת של הרגע ממומשת בזכות החזמה ברצף הקולנועי של משימת התמצאות שהברו לשירות הצבא מטיל עליו: להגיע בעיניהם קשורות אל שער ברזל נעל שמעליו בניו משכן פסלים מפואר. הוא מצלה במשימה תוך הפעלת החושים שהוא פיתח בשנות ילדותו באתר המרעה: חוש היכיון, הערכת מרחק נוכנה, כושר הבחנה בשיח העוטר את יעד המטרה וחוש ריח לאיתור השיה. הוא מוכחה לעצמו ולהבררו את פוטנציאל התבונה שלו.



ציילום יופיו ותחכומו האמנומי של משכן הפסלים על רקע השמיים ותגוכת גאינו ב מבט מלא אור ומפוכח לעבר הברו ברגע ההצלחה, ממסחים את ניצחון תבונתו. בעקבות הצלחתו מציע לו החבר מלון בהשאלה, כמוUSA סמלי המזמין אותו להعبر את כוחו התבוני מז המימד החושני והטרום לשוני אל המימד הלשוני והמוסני.

יעיצוב ההחברות של גאינו אל הלשון בכוח מרכוי המאפשר לו להשתלט על התהוו ובוهو הטרום-דיבורי של עולם מתחילה בטקס הנפת הדגל בMagnitude המסדרים בצבאו. "אתם יכולים לשכוח את השמות של האימהות שלכם, של האבות שלכם, של האחים שלכם, אבל לא את המשמעות של הדגל, שהוא הסמל של המולדת", אומר המפקד בפתחו ומוסיף "גם הboro והאנאלאפבית מתגבר על ליקייו אל מול הדגל". על רקע פניו של גאינו כשהוא מצדיע לדגל, כਮוכיחה את דבריו המפקד על האנאלפבית, נשמעות בקולו הפנימי בפס הקול מילים המיצגות את זרם תודעתו ונצמדות אל מצלול המילה האחורה של המפקד (דגל):

bandiera, bandieruola, bando, bandito,
bandita, baritono, barocco, basilico, barone
תרגום:⁵ דגל, דגלון מתחת, רצואה (رمز לפאשיזם),
שודד, שודדת, בריטון, ברוק, היכל משפט, ברון

המילים נשמעות על רקע תМОוני של העלתה הדגל אל ראש התבונן ומלוות בתרוועת החוצירה. האפקט האודיו-זיוואלי שנוצר במשמעות עם המוסיקליות של מצלול המילים שכולן מתחילות באות B, נותן ביטוי למעמד החגי של התרבות יכולת המשגה של גאביינו. קולו הפנימי הנסי תחילה, אך הוא הולך וגובר ומביע את השטלוות התבונית על העולם באמצעות מילים. על רקע הדגל שהגיעו בינהם לראש התבונן ומתנפנף בצבעים ירוק, לבן, אדום במילוא המשך בתנועת גלית מתמשכת, מתנגנת בקולו הפנימי סדרת מילים נוספות שכולן מתחילות באות S, שוב בצדוק למילים האחראוניות של המפקד Capo de Stato (ראש המדינה):

staffile, stadera, stalagmite, starnuto, statuto, stagnino, stato
תרגום: מדינה, שוט ברזל, שוט עור להצלפה, משקל, זקיף, חוכה

קולו של גאביינו מבטא את המילים בהדגשה גוברת המביעה תחוושה של כיבוש, הייש והתקומות. לרוגע נראה שהוא מאמין ומנכਸ את סמליותו של הדגל ברוח הרעיון הגלגלי של התנטקות מן האובססיה במימד האגותיסטי והאנטואיטיבי של הקioms (אב, אם, משפחה) והתחברות אל המימד האלטרואיסטי שבישות הלאומית. אולם לקט המילים המיציג את זרם תודעתו של גאביינו מסגיר הסתייגות מן המימד הקולקטיביסטי והלאומי שבנאים המפקד. מילים כמו bandiera, bandito, bandita (שודד, שודדת) stagnino (שוט ברזל) staffile (שוט עור), העולות באסוציאציה חופשית עם המילה stato (מדינה) מעידות על מודעות לייסודות הcpfיה והעריצות שבזהות הקולקטיביסטית ומעמידות את נאום המפקד במסדר הנפת הדגל כפארודיה הומניסטית על רעיון פאשיסטי.

עם זאת, גאביינו מתחבר אל הסמליות של הדגל כנושא תחוושה של התромמות רוח וגאות, שהוא מפקיע מקורה הלאומי ועביר לתחום האישי. כשם שהפתיחה לעטלף של שטראות והקונצ'ידטו של מוצרט הופקעו מהקשרים התרבותיים ונחפכו בתחום הסרט למגדר חד-פעמי של תודעתו של גאביינו, כך הופקע הדגל מהקשרו כסמל לאומי ונחפך לדגלו האישי של גאביינו. עם דגלו האישי מסתעד גאביינו על הקשות שבחוויות חייו. מילה ראשונה שנשמעת על רקע שדה המרעה המוכר של ילדותו היא stazzo (מכלה) שמייצגת לא רק כפנוטה מכלאה לבני, חיים, אלא גם אתר כליה אישי בו עברו ילדותו ונעוריו. תנועת מצלמה מהירה מגלה את גאביינו הילד מסקל אבניים לתוכן מריצה. סדרת המילים הנשמעת בקולו הפנימי אינה מוחברת כמו קודמותיה לאות ראשונה או למצלול, כי אם להבחנה מושגית בין גלים בתחום ההתבגרות, החל מנערות וכלה בינקות בסדר יורד.

stazzo - ragazzo, pargolo, infante, putto, bebe

תרגום: מכלאה — מתבגר, נער, ילד, תינוק, רך נולד

ציילום מקרוב של גאנינו המסקל אבנים מתחבר לתנועת המצלמה המקורי, שעתה חגה סביבו במהירות. המילים בקולו הפנימי נשמעות באותה הרגשה ובאותו קצב, אך עוברות לתיאורי כאב הקשורים במכות ובהתעללות אלימה, שעתה הוא יודע לננות בשם וכך לזהות, להבחן בינהן ולהשתלט עליהם:

livido, rattroppito, scepolato, rapace,

תרגום: סימן מכה-צלקת, נוקשות-הצטממות, חיספום, עושק-טרף-גזל

היכולת לננות בשם סוג הכאב, מאפשרת התבוננות מרוחקת ושליטה התבונית, המשחררת מן הכאוטיות ומן העמימות. במקום צליל הגונג הממושך המשטיח תחושות, מופיעות עתה בתודעתו מילים המדיקיות ותחומות אותן.

הרגל המייצג את מסע כיבשו של עולםחוויות הילדות הכוabetes של גאנינו באמצעות כוח המשגה של הלשון מגיע לנוף מצוקים וטרשים שומם. הדגל ממלא את חזי המסק העליון בתנועה גלית מרחפת ותנוועת מצלמה מלאוה אותו כשםஅזרוי בעומק נראה שימתם המצוקים. באופן אידוני, המילים בקולו הפנימי של גאנינו הן קט שגורות לשון, המפארות את יופיו והשרתו החביבה של הטבע:

agreste, alpestre, bucolico, idillico, Arcadico,

pastorale, pastorizie, pastorizzazione

תרגום: אגררי, אלפיני (הררי), כפרי, אידילי,

ארקדי שם מהוז, פסטורלי, מרעה, פיסטור, עיקור

מילים אלה מגיעות לידי היופוך אירוני על רקע נוף הטרשים המשימים והעוין של סדרניתה, שmagלים את סבלו האישית בתהליך התבגרותו. בהמשך אותה תנועת מצלמה, המלווה את הדגל בקדמת המסק, משתנה לקט המילים המייצגות את זרם הוודעתו של גאנינו למילים עם מטען שלילי. הן ממשיגות ומעמידות גדר התבוננות המאפשרת התבוננות בגלות האישית שלו, בהפרדתו: ובהדרתו:

deportazione, separazione, esclusione

תרגום: הגליה, הפרדה, הדרה

לקט המילים בתודעתו עובר מתחום המושגים המכליים אל תחום משמעות אישית עכורה וכואבת, המתמקדת בתחום היצור המיני ומחברת לבידותו ולניתוקו מכל קשר אנושי בתהליך התבגרותו:

masturbazione, libido, turgore, languido, laido

תרגום: אוננות, ליבידו, זיקפה, רפיון, סטייה

מילים אלה נשמעות בקולו הפנימי של גאיבינו בהדגשה יתרה, רווית כאב ומודעתה להתבהמותה
שבה התחנהו חייו, ומתחברת לתמונה המוכרת של ישבתו בשוחה בתנוחת אוננות ולרמייה על
קיום קשר מיני עם כבשים. ההשתלטות המשוגעת על חוויותו האינטימיות מעצבת את השפיות
והברורות שאליהן הגיעו. היכולת להמשיך את שיא המזוקה והסבל שהיא גבולות לחוויותו
ההיוליות ואיינה נותנת להן להתקיים קיום אובייסיבי.

תנועת מצלמה מהירה יודדת לפטע מן הדגל המתנפף והממלא את קדמת המסך על רקע
המצוקים, אל המערכת הכווצבת ביותר בעולמו של גאיבינו, מערכת היחסים שלו עם האב-
האדון (Padre-Padrone). בשדה בור נראה האב כשהוא מהלך בהחלטיות ובתקיפות, מצולם
מצוות גבואה, כך שהוא מופיע על רקע רגבי אדמה חומה, ללא רבב שמיים.

padre, patriaca, padrino, Padre Eterno, patron

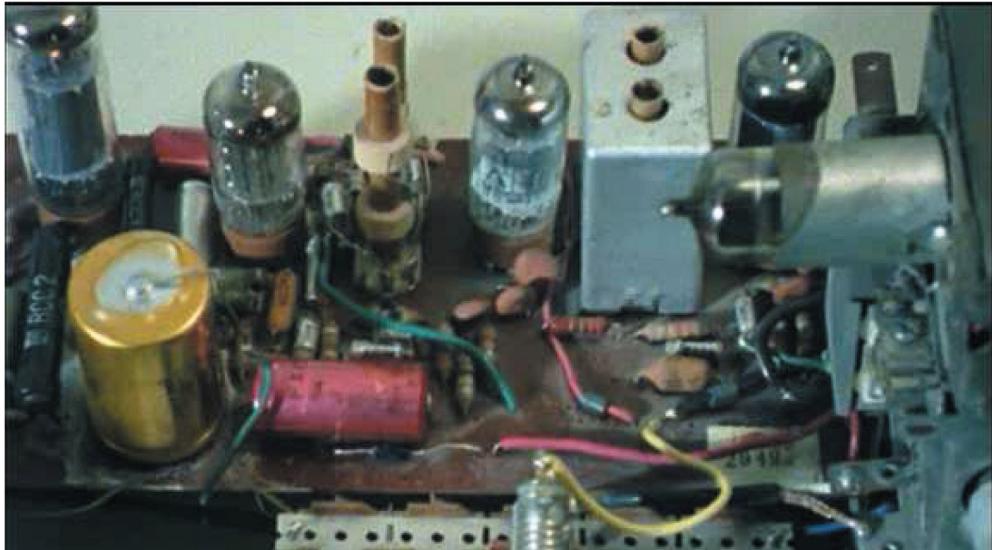
תרגומים: אב, פטריארך, סנדק, אדון-עריץ, אב נצחי (כינוי לאלהים),

אב מגן (של עיר לדוגמה)

מושג האב יוצא ומושמעותו הדנוטאטיבית ומתרחב למשמעות חיים, לרבות
סנדק הולוקחה אחריות על הנולד למשך כל חייו, פטרון תומך ומגן והאל כאב נצחי. כך משתחרר
גאיבינו מן המטען האישני השלילי שלו כלפי אביו הרודן והמדכא ומסוגל להווות את העולם
בראייה משוחררת מתחביבו האישים ובכיבתו קומי.

השחרור מקבל ביטוי קולוני בתנועת מצלמה מהירה וחדה העולה אל על בגאון ומאתרת
שוב את הדגל, המתנפף במולא מסך וממתזג ב-*lap dissolve* (התמזגות איטית בין צילומים)
עם גאיבינו היושב בחדרי השירותים בצדא. קולו הפנימי נשמע עתה כשהוא משנה תיאורייה על
התפקיד האלקטרוני שלו שיפוררות הרדיו באותה אינטונציה שבה נשמעו כל סדרות המילים
האחרות. הדגל שנטען במשמעות של ניצחונו התבוני, מתחרבר עתה ליכולתו ללמידה חומר
יעוני מופשט וליכולתו להתרcesso בכל מקום. יכולת הריכוז שלו ממומשת על ידי השתקת המולת
החילים המתרכזים הנראים ברקע. צליל הגונג המתמשך שמילא את תודעתו, ניתק אותו מן
הסבירה ושיתק את התבונתו, מתחלף בזרם המילים המופשטות המתנגן בתודעתו עד כדי ניתוקו
מן ההמוללה שסבירו.

שייא ההתחברות של גאיבינו אל כוחה של הלשון כפתח לפוטנציאלי התבוני שלו מעוצב
ביחידת אימוני הטנקים, הצמודה ברצף הסרט לייחידה המתארת את הצלחתו להרכיב מכשיר
רדיו. הוא נודר שם הרדיו אכן יפעל כהלה, הוא ילמד באוניברסיטה אפילו לטינית ויונית.
כהמשך של התרומות הרוח, בעקבות הצלחתו, פורץ לפטע לתוך המסך לעז תותח, ובעקבותיו
מתגלת חרוטם פלאה של טנק המטפס בעלייה. קדמת המסך מתמלאת בוגש פלאה ענק המגייע
לפסגת העלייה, מתישר ומתרמן בשרשורת חורקות ומשנות כיוון. טנק שני מתגלת בעקבותיו
ומתגבר את נוכחות עצמת הפלדה. השכנות המיידית של הצילים האלה עם הצילים המרהיב
של תקריב פנים הרדיו שנורותיו נדלקו לאיטן והשミニעו את המוסיקה של שטרואום, המזווהה עם
התὔוררות התבונתו של גאיבינו, מזימה בהכרח את האנרגיה של הצלחתו ביחידת אימוני הטנקים.



נוכחותם הכוחנית על המסר הופכת בהכרח למיכל אובייקטיבי של תחושת עולמו ושל יכולתו וכוחו להשתער על העולם. ואכן, בראשת הקשר האלחוטי לא נשמע שיש של הנחיות כיוון, ציוני מטרה ופקודות אש צפוי באימונים צבאיים, כי אם שינוי של מיללים, כללי דקדוק ומבנה משפט בלטינית. גאビינו נראה בעמדת הטיען-קשר בצריח הטנק כשהוא מרכיב משפטים אישיים ראשוניים בלטינית, וחברו עונה לו בלטינית מן הטנק השני.⁶ גאビינו מפתח ומדקלム לתוך המיקרופון טקסט מתוך הספר השני של **אינאידה** (Aeneid), יצירה מופת של וירגilioס (Virgil), המשורר הרומי מן המאה הראשונה לפני הספירה, המẏיחסת

את כיבוש איטליה ואת ייסוד רומי לגיבור טרוריה מתוך האילאדרה והאודיסיאה של הומרוס. תוכנה הלאומני של היצירה, שנועד לנמק ולהציג את זכותה של האימפריה הרומית לשולטם, עם רמזים ברורים לפאשיזם האיטלקי ששאף לחדש את האימפריה הרומית, משתלב היטב עם עוצמת הטנקים הדודרים. עם זאת, כמו בכל הסרט כך גם כאן, הטנקים מנוטקים מהקשרם המיליטריסטי והטකטי מונתק מהקשרו הלאומני.

גביבנו הופך הן את כוחם של הטנקים והן את כוחה הפואטי של היצירה למטאפוריים לתנועת ההסתערות האישית שלו על העולם. הם נרתמים יחד לייצוג המשמעות החדר-פעמיות שהם נוטלים בסרט כמייצגים את המתרחש בנפשו. ואמנם, בצלום הצמוד ליחידת הטנקים, נראה גביבנו מול אופק הים הפתוח, שרווע על גבו בקומפוזיציה אופקית, הנוגדת את הקומפוזיציות המאונכות ואת הסמלים הפאיליים של יחידת הטנקים.

הוא מודיע לאביו, במכחוב, על החלטתו לוותר על קריירה צבאית וללמוד באוניברסיטה, כפי שאכן עשה גביבנו להה. לא במקורה, השורות שהוא בוחר לדקלם לקלט את המילים שלו". עסקות דזוקא בכוחן של מילים: "הם השתתקו כולם, משתוקקים לקלט את המילים שלו". בחירתו בשורה פואטית המתפעמת ממיללים מתחברת לשטף המילים שהציגו אותו ונשמעו בקולו הפנימי ביחידת הרץ' של הדגל. התהבות זו מהוות שיר הלל לכוחה של המילה בעידון המחשבה, בדיקת ההבחנה, בהשתלטות על הבורות והשיממון. המודעות לכוחן של מילים כפתח לארגון העולם הכאוטי היא מימוש ניצחונו של גביבנו.

הערות

1. **פדרונה פדרונה** (Padre Padrone) 1977. בימוי: פאולו ויטוריו טאביאני (Paolo and Vittorio Taviani). מבוסס על ספרו האוטוביוגרפי של גביבנו לדה (Gavino Ledda) Padre Padrone: L'educazione di un Pastore. ארורי האלים המתעדים בספר עולמים ובاقוריותם על יצובם בעילית הסרט, שעבורה סלקציה, עידון ועיבוד אמנומי.
2. יהאן שטרואס הבן, מתוך **פתחת העשלף** J. Strauss Fledermaus Overture Objective Correlative המונח נטבע על ידי T.S.Eliot לצין יציג של אמצעות נתונינו קונקרטיים בעולם הפיזי, המשמשים להן מילן וגונטנים להן הדרה מדוקת, בהקשר פיטוי חד-פעמי. ר' T.S.Eliot. "Tradition and the Individual Talent", Essays Ancient and Modern, Faber & Faber, London, 1936
3. קנטצ'רטו לקליינט בלה מוז'ר, קיכל – 622, פרק שני – אדאי. נחשב לקונצ'רטו הטוב ביותר שנכתב אי-פעם לקלרינט.
4. תרגום המילים הנאמרות בקולו הפנימי של גביבנו בכל יחידת הרץ' של הדגל נעשה תוך בדיקה במילוניים והתיעצויות עם דובי איטלקי. מרבית המילים אינן שגורות בשפת הדיבור האיטלקי, מקורן ברובד לשוני גבוה וייש להן יותר ממשמעות אחת. בתרגום הובאו לעיתים מיללים עבריים שונות כדי להתחבר לקונוטציות שונות של אותן מילים. תרגומן במאמר זה אינו תואם את כתורת התרגומים העברי בגרסאות הסרט שהופצו עד כה.
5. **אנג'יאידה או אינג'יאיס** מאת וריליוס היא פואמה אפית רומית הכוללת 12 ספרים המתארים את הרפטקאותי של איניאס. הפוואה נכתבת בימיו של אוגוסטוס, שילטה של קיסרות רומי לאחר הכהן שהשתורר בה עם רצח يولיוס קיסר. שלטונו של אוגוסטוס שם קץ למלחמות האורחים, החזיר את היציבות והשכין את ה"פאקס אוגוסטה" (שלום אוגוסטוס) שנמשך קרוב לובל שנים. הסדר החדש עורר התלהבות ברוגיליס ובני דורו.

האייניאידה נכתבה כדי לrongם את הקיסרות באמצעות יצירה גיבור לאומי. ביצירה זו יצא מייסד הגזע הרומי שנוצר להחיק בכל העולם תחת שלטונו, הלא הוא איניאס, להגשים את גורלו ככבש איטליה. ר'

<http://he.wikipedia.org/wiki>

e-mail: yaffa_cal@smkb.ac.il

— |

| —

— |

| —