

כאן, במקומותינו, היכן שהזמן הוא עריץ המאיץ את קצב פעולת הלב לפי צו ההכתבה של כותרות עיתונים, תערוכה של מימו פלדינו היא מתנה של מֶשֶׁךְ. פלדינו פותח עבורנו דלת אל מְקַל זמן שמידותיו כה נרחבות עד שצרות ההווה המקומיות מקבלות את גודלן הנאות, הפעוט. הוא נותן לנו שעור בהערכה שפויה של חשיבותנו, ואנו מקבלים תזכורת לגבי חובנו לאחרים: היו כאן אחרים לפנינו ומצדדינו ואנחנו מתבקשים לקידה של כבוד.

בעולם של פלדינו הכל נוגע בכל, כולם קרובים זה אצל זה: האדם, חיות הבית וחיות השדה, חפצים ישנים כחדשים, טבע וסיפור, הכל חב לכל, חוב נושן המחייב לקחת את זולתנו ברצינות ומשרה על קיומנו דוק של עצב המעורר לאחריות ולעבודה.

לפלדינו, כלאמנים איטלקים אחרים בני דורו (פרנצ'סקו קלמנטה, אנצו קוקי, סנדרו קיה ואחרים) היתה כאן עדנה בשנות השמונים כשפרצו לתודעתם של סטודנטים צעירים בעיקר בתיווכו של תאורטיקן האמנות אכילֶה בוניטו אוליבה שטבע את המונח "טרנסאוונגארד", לתיאור הגירסה האיטלקית של החזרה הגדולה לפיגורציה בשנות השמונים של המאה הקודמת. אלא שכאן, לא רק שהעבר הרחוק נמחה, אפילו אותן שנות השמונים נרשמות כהסטוריה עבשה. אל מול היצירה העשירה של פלדינו מאז ועד עתה מובלט העוול שבקטגוריות המוכתבות מן החוץ לצורך קיטלוג ומידור. נפרש לפנינו עולם אישי ותרבותי רחב יריעה שבו לדברי אנצו די מרטינו צורות אורגניות, סימנים וסמלים, דמויות מן הטבע ומעולמו של האדם, דימויים ארכאיים ותרבות ההווה לכולם תפקיד שווה בביטוי של עולם פיוטי אישי ועז.

האדם הוא מרכזו של העולם הזה אך לא כשולט וממגר. האדם נחוץ כדי להפיח בעולם ובכל יושביו טווח רחב של רגש והגות. כן, אצל פלדינו, גם הסוסים והצאן חושבים. בפסלים ובציורים פעמים רבות לדמויות האדם זרועות ארוכות הנשלחות לחבוק בחמלה את כל הקיים. נדמה שהזרועות שנמתחו כך הן מעשה ידי הזמן והן מקיפות לא רק את הטבע מסביב כי אם גם את תקופות ההסטוריה הקדומות והן נִחְנוּ בזיכרון ארוך. זרועות ארוכות שכאלה מיוחסות לטחנות הרוח בספר דון קישוט שגירסה קולנועית שלו בבימוי פלדינו עומדת במרכז התערוכה. דון קישוט טועה וחושב אותן לזרועות של ענקים ששווה להילחם בהן. עם זאת נמצא אצל פלדינו ייצוג של העבר ושל מעללי הזמן בדמויות שזרועותיהן נגדמו פְּאֵלָה של פסלים עתיקים. הגדם והראש הכרות, שהם מוטיבים חוזרים ונשנים, הם מייצגיו של מעשה היצירה שכן הם תוצרים של תמורות ותהפוכות, ובה בעת גם מגדירים גבולות, מעצימים, יוצרים מיקוד לרְפֵז את המבט ומפתים להתבוננות ממושכת.

האדם - הוא זה שמותיר סימן, ופלדינו משתמש בכל משטח כלוח כתיבה. הוא חורץ בעורם של אנשים ובעלי חיים, על גופם ופניהם, על פני שטחם של כלים, מסיכות וחפצים וכמובן על בדי הציור. הפיכת הפיגורות למשטחי כתיבה מביאה אותן למעמד של מַצְבּוֹת והמוות הוא אכן מבקר נכבד במחוזותיו של האמן. נראה שיש לו יחס קירבה עמוק לתרבות המומיות והסימנים המצוירים של מצרים העתיקה. למי ששט כך בתקופות ההסטוריה המוות אינו סופם של הדברים, פלדינו כמו מוֹשֶׁה את דימויו מרקבובית עשירה שבה

תרבויות שקעו ואחרות צמחו על מקומן. וזו הנוצרית שהקימה לתחיה היא מאשייתיה אינה הפחותה שבמקורות ההשראה שלו.

הסרט "קיוטה" (2006) הוא מעשה נועז של פלדינו לכתוב מחדש (כפייר מנאר של בורחס?) את ספרו המהולל של סרוואנטס על האציל המעביר ימים כלילות בקריאה עד שמוחו מתיבש ודעתו משתבשת והוא יוצא למסע הזוי למען ערכים נעלים כיושר ונאמנות בדמותו של אביר מימי הביניים שכמו יצא מן הספרים. כתיבה מחדש משום שדון קישוט של פלדינו שונה מזה של סרוואנטס. אין כאן פטפוט ולא נותר כמעט זכר לרוח ההרפתקאות המקריות של הרומן הפיקרסקי. סוף סוף האביר הנלעג של סרוואנטס נמצא ראוי לכינויו המכובד "בן דמות היגון". שכן איכשהו יש הרגשה שאת דון קישוט הזה, הרווי בפאתוס של טרגדיה יוונית, כתב סופוקלס (מבעד לפאזוליני?) ולא סרוואנטס המפוכח והאירוני. בכך, לא רק שפלדינו מקרב את הרומן לעבודתו שלו אלא שכל יצירתו מקבלת קריאה אחרת לאור הסרט וכמו נכתבת מחדש. זאת בדומה לפייר מנאר החי ארבע מאות שנה אחרי סרוואנטס, שאף שהוא כותב את דון קישוט מחדש, זהה למקור מלה במלה, בכל זאת הקורא מקבל יצירה אחרת שכן עולם האסוציאציות וההקשרים השתנה והתרחב. ניתן לחשוב עתה על כל יצירתו של פלדינו כמוליכה לקראת דון קישוט איש למנשא בפרשנות המיוחדת לו.

בסרט הופך מכלול יצירתו של פלדינו למקום, וסיפור המעשה על דמויותיו, בעלי החיים שבו, תמונות הטבע והתרבות נגלל כולו בתוך עולם זה, של אמנותו. הסרט מסתיים בדמות חרס ישנה, שכמותה מוצגת בתערוכה, צפה בלב אגם, כאותו אי דמיוני שהובטח לשווא לסנצ'ו פנסה.

נורית דוד יוני 2010