



במות ומסך

10' 2013, אפריל

במות ומסך כתב עת
THEATRE ARTS
שטטא טויטארא
SCENE&SCREEN
10, תשע"ג, 2013

מחיר מומלץ - 30 ש"ח

תוכן העניינים

בפתח החוברת

החולה המדומה והמיטה הממונעת — על הצגת **החולה המדומה** בתאטרון החאן
דורה צינמון 5

יצירתו הבלתי אפשרית של פדריקו פליני
יהודה מורלי 16

”מצב מיוחד”
נתן אלטרמן 34

האם כארכיטיפ במחזות **מירלה אפרת** ובית **ברנרדה אלבה**
תרז מלאכי 38

אמפיטריון (ב, 1)
פלאוטוס 45

משמר על הריין: שיתוף הפעולה היחיד של ליליאן הלמן ודשיאל האמט
דני בן־טובים 49

מאוצר הארכיון — מגילה בתוך המגילה
בוריס ינטין 59

ביקורת ספרים 68

הצגות בכורה בתאטרון הישראלי, ספטמבר 2012-מרס 2013 72

היצירה הבלתי אפשרית של פדריקו פליני

יהודה מורלי



תפאורה לסרט **המסע של ג' מסטורנה**, מתוך: **פליני: יומנו של במאי**, 1969

פדריקו פליני (1920–1993) ניחן בקצב יצירה מרשים. בתקופת יצירתו הראשונה (–1965), הוקרנו סרטיו בזה אחר זה: **אורות הווריאטה**, 1951 (*Luci del varietà*); **השיך הלבן**, 1952 (*Lo sceicco bianco*); **הבטלנים**, 1953 (*I vitelloni*); **משרד שידוכים**, 1953 (*Agenze*); **הדרך**, 1954 (*La strada*); **הרמאות**, 1955 (*Il bidone*); **לילות כבירה**, 1957 (*matrimoniale*); **החיים המתוקים**, 1960 (*La Dolce Vita*); **הפיתויים של ד"ר אנטוניו**, 1962 (*Le Tentazioni del Dottor Antonio*); **שמונה וחצי**, 1963 ($8\frac{1}{2}$); **ג'ולייטה של הרוחות**, 1965 (*Giulietta degli spiriti*).

כמעט מדי שנה כתב פליני, צילם והציג סרט שזכה להצלחה גדולה. למרות ההצלחה, לאחר הסרט **ג'ולייטה של הרוחות**, חווה האמן הגדול משבר אמנותי חמור. הוא חזה את התרחשותו של המשבר **בחיים המתוקים** (סרט העוסק במשבר אמנותי של מרצ'לו רוביני), סיפר עליו **בשמונה וחצי** (הסרט הבלתי אפשרי, שרק בתמונותיו האחרונות מצליח גיבורו גוידו אנסלמי לצלם), ולבסוף חווה אותו בצילומים האגדיים של **המסע של ג' מסטורנה** (*Il viaggio di G. Mastorna*), סרט שהתחיל, הפסיק, חזר אליו שוב ושוב ולא ויתר עליו עד יומו האחרון. בבית החולים, בבוקר יום מותו, צייר עדיין את דמותו המסתורית של מסטורנה.

שלושה ספרים מספרים על תהפוכות הצילומים של **המסע של ג' מסטורנה** שלא הסתיימו. הראשון היה ספרה של ליליאנה בטי, מזכירתו של פליני, שרק איתה הסכים לשוחח בעת המשבר.¹ אבל ספרה פונה לקהל הרחב ואינו עוסק במשבר האמנותי על פרטיו וסיבותיו העמוקות. טוליו קזיש מייחד בספרו הביוגרפי חלק ל**מסע של ג' מסטורנה**.² תיאורו אינו שלם. הוא מזכיר את פליני רק כמי שכתב את היצירה, אך היו לה שותפים והזכויות שייכות לארבע קבוצות: א. היורשים של פליני; ב. היורשים של דינו בוצאטי (Dino Buzzati); ג. היורשים של ברונלו רונדי (Brunello Rondi); ד. היורשים של ברנדינו צאפוני (Bernadino Zapponi). נוסף על כך, לא מוזכר בספר כלל שהתסריט מבוסס על עיבוד סיפורו של דינו בוצאטי **החילול** (*Il sacrilegio*, 1938). דאריו צאנלי מתקן את הליקויים האלה, מביא גרסאות ראשונות של התסריט ושכתוב של שיחות עם פליני במהלך הצילומים, בספרו המוקדש במלואו ל**מסע של ג' מסטורנה**.³

שני סרטים תיעודיים משלימים את התמונה. **פליני: יומנו של במאי Fellini: A Director's**

Liliana Betti, *Fellini* (Boston: Little, Brown and Co., 1979). 1

Tullio Kezish, *Fellini* (Milano: Camunia, 1987), pp. 375-376. 2

Dario Zanelli, *L'inferno immaginario di Federico Fellini* (Rimini: Guaraldi, 1995). 3

הוא (*Notebook*, 1969) הוא דוקודרמה, שיצר פליני בעצמו, המספר על כישלון הפקת הענק של המסע של ג' מסטורנה, מצלם את התפאורות, את הקתדרלה שבנו במיוחד לסרט, את המטוס ואת אלפי התלבושות שנתפרו. ב-2003, יצרה מאטי קרפיו (Maite Carpio) סרט תיעודי מוקדש למסע של ג' מסטורנה. היא פגשה את מפיק הסרט, את התפאורן ואת הצלם, וניסתה להבין את הסיבות למשבר.



מסטורנה במטוס, מתוך: פדריקו פליני ומילו מנרה, **המסע של ג' מסטורנה, שם במה: פרנט**, 1992

השנה, יצרה פלורנס קולומבני (Florence Colombani) סידרה רדיופונית המוקדשת לסרט (ב-France Culture). **המסע של ג' מסטורנה**, הסרט היחיד שפליני לא סיים, היה לסרטו המפורסם ביותר.

אנסה להראות שהמסע של ג' מסטורנה הוא לב יצירתו של פליני והמפתח להבנת כולה. אתאר בקצרה את השלבים של הפרויקט ואת נטישתו, ואתאר את התסריט על פי התסריט המקורי שקיבלתי מאומברטו רונדי (Umberto Rondi), בנו של ברונלו רונדי.

כתיבת התסריט, ההכנות והפקת הצילומים

ב-1965, מיד אחרי מותו הפתאומי של ארנסט ברנהרד (Ernst Bernhard), הפסיכואנליסט שלו, התחיל פליני לעבוד על תסריט **המסע של ג' מסטורנה**. לאחר הצלחה בינלאומית שהפכה אותו לבעל שם, חווה פליני שני משברים, הראשון בהם משבר אמנותי. הצוות הנפלא שהשכיל פליני לאסוף סביבו התפור, שני התסריטאים שאתם עבד מראשית דרכו פסקו לשתף עמו פעולה. במקום לעבוד עם התסריטאים טוליו פינלי (Tullio Pinelli) ואניו פליאנו (Ennio Flaiano), העדיף פליני לפנות לסופר הידוע דינו בוצאטי, והוא נפרד גם מהמפיק שלו ומהתפאורן. משבר רוחני ליווה את המשבר האמנותי. **החיים המתוקים, שמונה וחצי, ג'ולייטה של הרוחות**, מתארים אנשים במשבר, אמנים במשבר בחברה במשבר. הכמיהה הנוסטלגית לדת והגעגוע לאמונה, שהיו

כה מרכזיים בהדרך, נעלמים. בתמונות הסיום של **שמונה וחצי**, ההצלה היא באמנות. היוצר מקדיש את כל כולו ליצירה ורק היא חשובה לו. בג'ולייטה של הרוחות פליני מרחיק לכת עוד יותר. גיבורת הסרט מנתקת את קשריה עם הדת הנוצרית. הניתוק מציל אותה, הרוחות הרעות נעלמות וניגלות הרוחות הטובות, רוחות האדמה. מהתמונות האלה אפשר להסיק שפליני עזב את הנצרות, שכה התגעגע אליה, וחזר לכוחות הפגאניים של החומר, לשורשיו הרומיים. ידוע שפליני היה מיסטיקן, שספרייתו היתה מלאה ספרים על אסטרולוגיה, מאגיה, קבלה וכיו"ב. כאשר ריאיון אותו דינו בוצאטי לעיתון **קוריירה דה לה סרה** (*Corriere della Sera*), פנתה השיחה מיד לנושאים על-טבעיים, שהיו חביבים על שניהם.

דינו בוצאטי כתב ב-1938 סיפור קטן, **החילול**, ופליני בחר בו כבסיס לתסריט חדש שלו. סיפורו של בוצאטי מספר על ילד דתי מאוד המאשים את עצמו, בוודוי המסורתי באוזני כומר, באמונה באמונות טפלות. הכומר מזכה אותו מהחטא, אבל הילד מוסיף להאשים את עצמו, נופל למשכב ומגיע לארץ המתים. במשפט הנערך שם אמור להיחרץ גורלו – אם לגן עדן, אם לגיהנום. במפתיע דנים את הילד בחומרה. על חטא כה פעוט נדונה נשמתו לסבל עולמיים. משרת משפחה זקן, בנאום מלא זעם, תוקף את גזר הדין החמור והבלתי צודק, ומוסר את נפשו תחת נפש הילד. הילד שב לחיים – המשרת מת.

פליני רצה להשתמש בסיפור כבנקודת מוצא ולכתוב יצירה הפוכה לקומדיה האלוהית של דנטה, שהציגה את ארץ המתים בצורה הגיונית מאוד, ארץ שפושעים נענשים בה וצדיקים זוכים לשכר. פליני ראה בחזיונו ארץ מתים שהכול בה אבסורדי, כמו בעולם הזה שלנו, ומבלבל לא פחות. הפסיכואנליסט ארנסט ברנהרד נפטר ביוני 1965. פליני התחיל את הכתיבה בספטמבר, בביתו ליד רומא, שם כתבו יחד הוא והתסריטאי שלו רונדי תסריט של 200 דפים. לאחר מכן עברו פליני ורונדי למלון ליד היער, שהתחיל בו דנטה את מסעו שלו לארץ המתים.

לטענת רונדי שני היוצרים רצו ליצור סרט "ג'יימס בונד מטאפיזי". ב-1966, המפיק דינו דה לורנטיס (Dino de Laurentiis) קיבל את התסריט להפקה והחלה בניית תפאורות ענק ליצירה חובקת עולם זו באולפנים הענקיים של צ'ינוצ'יטה (Cinocitta). נבנה העתק הקתדרלה של קלן, של המלון, של המטוס ושל הרכבות הרב-קומתיות. פליני רצה צבעים אפורים ודהויים, ללא צבעוניות בולטת. הבעיה הגדולה היתה מי יהיה השחקן שיגלם את התפקיד הראשי. פליני נסע ללונדון לפגוש את לורנס אוליביה (Laurence Olivier). לדעתו תאמו פניו של אוליביה את סוף הסרט אך לא לתחילתו:

ללורנס אוליביה פנים נפלאות, אך הן אינן מתאימות לתפקיד. פניו מבטאות רוחניות



שקטה, חוכמה שקטה של איש המבין הכול, מכיר את המוות, שולט במוות ומשכן אותו בפנימו. בסוף הסרט מסטורנה יכול להיות לורנס אוליביה, אך לא בתחילתו.⁴

נשקלה הופעתם של שחקנים מכל העולם: סטיב מקווין, גרגורי פק, אלי וולך. אפילו פול ניומן בא לרומא לשוחח על התפקיד, אך פליני לא הצליח להגיע לידי החלטה מי יגלם את מסטורנה. הוא חשב לתת את התפקיד לליצן, שישחק ברוזמנית את שלושת התפקידים הראשיים בסרט. גיוון הפתרונות שנשקלו מעיד עד כמה היה פליני חסר אונים. אותות רעים אחרים הפחידו אותו, מותו הפתאומי של הצלם הראשי שלו, ג'יאני די ונאנצו (Gianni di Venanzo), למשל. הכריעה את הכף התמוטטות חלק מהתפאורה, הרכבת בת שמונה הקומות. פליני החליט לנטוש את הפרויקט.

אפשר להבין מה רב היה כעסו של המפיק, שהשקיע בסרט כספים רבים. הוא פנה לבית משפט שפסק למשכן את חשבונות הבנק של פליני. ב־25 בספטמבר 1966, קרה מה שהבמאי הדמיוני של **שמונה וחצי** חשש שיקרה, מוציאים לפועל באו להחרים את דירתו של פליני. חודשים אחדים ניסה פליני למצוא מפיק אחר במקום דה לורנטיס, אבל הניסיונות להציל את **המסע של ג' מסטורנה** נכשלו כולם. פליני חייב היה ליישר את ההדורים עם המפיק ולשוב לעבוד על הסרט, אבל משהו בתוכו נשבר. הוא חשב אפילו לעזוב את עולם הקולנוע. ב־בזמן טעה המפיק טעות גורלית. פליני בחר סוף סוף לתפקיד המרכזי של ג'וספה מסטורנה באנריקו מאריו סאלרנו (Enrico Mario Salerno), אך המפיק רצה שחקן מפורסם יותר. בלחצו בחר פליני באוגו טונצי (Ugo Tognazzi), וחווה עמו נחתם במרס 1967. בשלב הזה איבד פליני עניין בסרט. עשרה ימים לפני חידוש הצילומים, חלה לפתע ואושפז בבית חולים. המפיק חשד שזאת אחיזת עיניים ושלח רופאים משלו לבדוק את פליני, אבל פליני היה חולה באמת ובתמים! ומשהחלים לא רצה עוד לעבוד על הסרט.

מפיק חדש, אלברטו גרימאלדי (Alberto Grimaldi), שהתעשר מהפקתם של סרטי המערב הפרוע של סרג'יו לאונה (Sergio Leone), קנה את הזכויות של **המסע של ג' מסטורנה**. פליני הציע לגרימאלדי במקום הסרט הזה, להפיק את **סטידיקון**. עם זאת, פליני בעצמו לא ויתר על **המסע של ג' מסטורנה**. ב־1971 הוא קנה את זכויות התסריט מגרימאלדי ושב לעבוד עם תסריטאי חדש, ברנרדינו צאפוני.

4 Betti, *Fellini*, pp. 124-125. תרגום שלי (יהודה מורלי).



בשלהי חייו, ב־1990, היה לפרויקט גלגול חדש. מנהל העיתון **איל גריפו** (*Il Grifo*) ביקש מפליני לשתף פעולה עם הצייר מילו מנרה (Milo Manara) ביצירת קומיקס על הנושא של **המסע של ג' מסטורנה**. פליני ומילו מנרה תכננו גרסה חדשה בשלושה חלקים בשם קצת שונה מהמקור: **המסע של ג' מסטורנה, שם במה: פרנט** (*Il viaggio di G. Mastorna detto Fernet*).⁵ צירוף מקרים מוזר הביא לזניחתו של הפרויקט. החלק הראשון של הקומיקס הופיע ב**איל גריפו** ביולי 1992, אבל במקום לכתוב "המשך בגיליון הבא", כתב הגרפיקאי בטעות: "סוף". פליני ראה בטעות את מגובה וסירב להמשיך בעבודה. זמן רב לא נותר לו עוד: עברו חודשים אחדים בלבד והוא עצמו הלך לעולמו של מסטורנה. בבוקר יום מותו, כאמור, צייר בבית החולים את הדמות המסתורית של מסטורנה, שלא פסקה ללוותו עד אחרון ימיו.

הגרסאות השונות של היצירה

המכשולים הרבים שליוו את כתיבת התסריט הם הסיבה לריבוי הגרסאות של היצירה. א. ביסוד הפרוייקט נמצא הסיפור של דינו בוצאטי **החילול** (1938); ב. פליני שלח מכתב למפיק, דינו דה לורנטיס, ב־1965 ותיאר את התסריט. תרגום אנגלי נשלח לארגון הסופרים האיטלקים (SIAE). ג. התסריט, שהודפס במרס 1966, שימש בסיס לעבודת הקבוצה. בטקסט שברשותי (שטרם יצא לאור) ביטל פליני חלקים גדולים והחליף את מקומן של תמונות רבות. ד. המכתב השני של פליני לדינו דה לורנטיס (התפרסם בספר של דריו צאנלי) נכתב לאחר שקוצצו הקיצוצים בתסריט. ה. הטקסט שפורסם לאחר מותו של פליני מתחשב בעבודתו של פליני עם שני התסריטאים השותפים, ברנדינו צאפוני וטונינו גוארה (Tonino Guerra). השינויים מופיעים רק בראשית הטקסט. בתסריט של 1966, שם הגיבור הוא מסטורנה. בטקסט, שיצא לאור אחרי מותו של פליני, השם מסטורנה הוחלף לגוידו צטה (Guido Zeta). כזכור, שם הגיבור **בשמונה וחצי** הוא גוידו. רעיון הגרסה החדשה היה להציג את הסרט כהמשך ל**שמונה וחצי**. כבר בגרסאות קודמות לאשתו של מסטורנה שם זהה לאשתו של גוידו – לואיזה (Luisa). ו. הקומיקס של מילו מנרה מאייר את התמונות הראשונות של התסריט בלבד וחוזר לגרסה של 1966, אבל הפעם מסטורנה הוא ליצן המנגן בהופעותיו על צ'לו.

5 פליני פעל לפי עצת המתקשר Rol, שביקש ממנו לשנות את שם הפרויקט, והוסיף את השם Fernet, שם של ליקר (Fernet Branca) וגם של ליצן צרפתי ידוע. מסטורנה, בגרסה זו, הוא ליצן מנגן ולא נגן צ'לו.

הרי רצף התמונות על פי התסריט של 1966:

א. התאונה

מטוס נקלע לסערה חזקה מאוד. במטוס מקרינים סרט של לורל והארדי (השמן והרזה). מסטורנה, איש בשנות הארבעים לחייו, מזיע. לפתע – שקט גדול. הדיילת מודיעה לנוסעים שתנאי מזג האוויר הקשים מאלצים את המטוס לנחות במקום אחר. המטוס נוחת בכיכר של ישוב לא מוכר, אולי כיכר הקתדרלה של העיר קלן. הרוח והשלג מונעים ממסטורנה לזהות את המקום.

ב. המלון

מסטורנה רוצה לטלפן למשפחתו, אך הקווים מנותקים.

ג. מועדון הלילה בבית המלון

במועדון הלילה מסטורנה צופה במופע בשפה שאינו מבין. המופע הוא לידה. אישה עירומה למחצה רוקדת ריקוד בטן ההופך להתכווצויות. המנחה מראה לקהל תינוק שזה עתה נולד. מחיאות כפיים סוערות מקדמות את הלידה שעל הבמה. בתסריט, שיצא לאור ב-1995, הלידה נעלמה. במקומה מסטורנה צופה בתמונה ממופע של תאטרון המזכירה לו אחד מחטאיו. בגרמניה הוא שכב עם אשתו של אחד ממעריציו, ופגע בזוגיות.

בקומיקס, חוזרים לגרסה של 1966. התאטרליות של ארץ המתים נובעת מהלידה, כפי שהתאטרליות של עולמנו נובעת מהמוות.

ד. חדרו של מסטורנה

בחדר הטלפון מצלצל. מישהו מדבר אֶתו בנימה ידידותית מאוד, אבל מסטורנה אינו זוכר מי הוא אותו חבר ותיק. מהחלון הוא מביט ברחובות ובמבנים רבים של דתות שונות (כנסיות, בתי כנסת, מסגדים).

ה. הדרך לתחנת הרכבת

מישהו מציע ללוותו לתחנת הרכבת. רצף זה הוא האקספוזיציה. אנחנו לומדים שמסטורנה הוא מוזיקאי. בגלל הרפתקה מזדמנת איחר לרכבת לאיטליה, שם הוא אמור להופיע בקונצרט. כדי לא להחמיץ את הקונצרט, עלה על מטוס. הוא ממחרת אמור להופיע בקונצרט להתקיים בפירנצה והוא חייב למצוא רכבת הנוסעת לשם. האיש המלווה אותו נראה לו מוכר, אבל לא זכור לו מי הוא.

ו. תחנת הרכבת

מסטורנה נמצא בתחנת רכבת ענקית, שמות הערים כתובות על לוחות בשפה שאיננו מבין. בהמון הרב של אנשים המחפשים את דרכם מופיע האפיפיור מוקף בקרדינלים ופרחי כמורה. בקרון רב קומות מישוה מאותת לו. מסטורנה נזכר שאלה פניו של חבר שמת לפני 40 שנה. חשש איום תוקף אותו. האם גם הוא מת? הוא מחבק אישה כדי לנשק לה ולהיווכח שהוא חי. האישה מניחה לו לנשק אותה בשלווה, אבל בעיניה הוא רואה את שברי המטוס המרוסק פזורים בהרים מושלגים, גופות הנוסעים פזורות וכך גם גופו. הוא מבין שהוא מת ונמצא בארץ המתים. הוא מתעלף.

ז. משרדו של מנהל תחנת הרכבת

מסטורנה מתעורר במשרדו של מנהל תחנת הרכבת. מסביבו דמויות שונות השייכות לחייו: מורה שלו לתנ"ך, מפקדו בצבא. כולם מנחמים אותו, אבל מסטורנה אינו שומע את מילות הנחמה המתוקות. דרך החלון איש קטן מאותת לו: אל תשים לב למה שהם אומרים.

ח. ארמנדינו

ארמנדינו הוא נפוליטני, טיפוס חריג ומוזר בעיר המתים. הוא נותן למסטורנה אסימונים כדי שיוכל לטלפן לאשתו. מסטורנה מטלפן. הדיירת החדשה מסבירה לו שאחרי תאונת המטוס הנוראה, אשתו של מסטורנה עברה להתגורר במקום אחר והיא אינה יודעת את מספר הטלפון החדש שלה. מסטורנה רוצה לדבר עם אשתו. ארמנדינו מוביל אותו למתקשר בין המתים לחיים.

בתסריט של 1966 התמונה מתרחשת במועדון לילה, אבל פליני מוסיף בכתב ידו: התמונה מתרחשת בשירותים ציבוריים. המתקשר דומה לאוסקר ויילד. הוא מבקש ממסטורנה להתרכז ברגש טהור מאוד. מסטורנה צועק "אני אוהב אותך, לואיזה!". בתסריט של 1966 כל הנוכחים צועקים גם הם "אני אוהב אותך, לואיזה!" ומתחילים להתפשט התפשטות קולקטיבית.

ט. הבכנליה של המתים

כל המתים משתוללים בצורה קשה לתיאור. הם קופצים מהחלונות, מתרסקים על הרצפה ושבים לגופם כדי לקפוץ שוב. כולם צועקים "גם אתם, גם אתם, קיפצו, קיפצו, אין מוות, אין יותר מוות!" כל תושבי העיר קופצים מן החלונות ומתאבדים בהתאבדות המונית. גם מסטורנה משתתף באורגיית הקפיצות, הוא קופץ מהחלון, חוזר וקופץ שוב.

י. המטבח של לה־ציצוניה

אנחנו נמצאים במטבח של משפחה נפוליטנית שמתה כולה בתאונת דרכים: האם, הסב, הבת, הנכדה – כולם מתו יחדיו וממשיכים "לחיות" יחד בארץ המתים. המטבח הוא בית בושת. באים חיילים ולקוחות. הבנות של לה־ציצוניה מגיעות למטבח במעלית (תמונה הנמצאת בסרט **רומא**). מגיע כומר. אסור שמסטורנה יראה את פניו, אבל לה־ציצוניה, שלבה רך, מבקשת את הכומר לתת פרס כלשהו למסטורנה, כדי לנחמו.

יא. המאפרים

תופסים את מסטורנה, מאפרים ומלבישים אותו לקראת חלוקת הפרסים של ארץ המתים.

יב. חלוקת הפרסים

על במה ענקית מנחה הטקס מחלק מדליות ופרסים. גם האפיפיור נמצא בטקס, אך לא אותו האפיפיור שנראה קודם לכן: הוא לבד, מזוהם, בגדיו קרועים, נראה ממורמר ועצוב. מסטורנה המאופר נזרק אל הבמה. טקסט המתאר את חייו מושמע באופן מגוחך. מסטורנה מתנגד לחוסר ההיגיון של חלוקת הפרסים, עוצר בהעזה את הטקס ומעורר שערורייה.

יג. דה־צ'רצ'יו (De Cercio)

מורהו לפילוסופיה בא להחמיא למסטורנה על שהעז להתנגד לטקס. ברצף הארוך הזה המורה מסביר את התאוריה שלו על נצחיות החומר שאינה נצחיות הנשמות. הנאום מסתיים בהירדמות המורה, שגופו נאסף בידי קבוצת שוטרים-רופאים המובילים אותו אל דורמיטוריום – אולי יום אחד יתעורר שם (המוות של המתים). התמונה נגמרת בצעקה של אחת האחיות: "מי יכול לעשות משהו למען מסטורנה?".

יד. בית הקברות

קברן מופיע (פליני רצה לתפקיד הזה את הליצן האיטלקי טוטו). מסטורנה נלווה אליו עד לקברו. הקברן ומסטורנה מהלכים בעיר המזכירה בזמנית חלקים של רומא, ניו־יורק ואמסטרדם. הנה הם מגיעים לבית הקברות, שכל הסגנונות והתקופות ההיסטוריות משתלבים בו בעירובייה. המתים שיצאו מקבריהם מקבלים את פני המשפחה והחברים המבקרים אותם (תמונה זו מופיעה בסרטו האחרון של פליני, **קולו של הירח**). האדם היחיד שבא לבקר את מסטורנה היא ג'ול, המטפלת שטיפלה בו בינקותו.

טו. האבות

ג'ול מובילה אותו עד בית אבותיו. הוריו, הסבים והסבתות, הדודים והדודות, מחכים לו. מסטורנה אינו רוצה לדבר אִתָּם. הוא מדליק אש בבית השייך לעברו והבית נשרף כולו.

טז. צילום תעודת הזהות של מסטורנה

מסטורנה נמצא במעין מרפאה. מחמיאים לו על שנפטר מעברו. כדי להמשיך בנסיעה הוא זקוק לתעודת זהות. צילום תעודת הזהות חייב לבוא מרגע של אמת בחייו, הרגע שהיה בו לחלוטין הוא עצמו. שופטים באים לגלות אותו רגע. חייו של מסטורנה מופיעים על מסך בליווי מוזיקה, כמו בסרטים האילמים.

לשופטים קשה למצוא רגע של אמת בחייו של מסטורנה, ששיחק והעמיד פנים תמיד. צעקתו מושיעה אותו. מסטורנה, שאינו יכול לסבול עוד את סקירת חייו, צועק בגועל נפש: "הסתכלו בעצמכם, כלום לא אכפת לי!". השופטים מרוצים, אם דבר לא אכפת לו, הוא בדרך הנכונה. הם ממהרים ומוציאים רגע של אמת בחייו. פעם, בפקק תנועה, מסטורנה הוציא לשון לכלב גדול במכונית שלידו. בתעודת הזהות בארץ המתים הוא יהיה האיש המוציא את לשונו לכלבים, כאשר אין לו דבר אחר לעשותו.

יז. המפגש עם ההורים

דיילת מלווה את מסטורנה אל מכונית והוא פוגש את הוריו.

יח. שדה התעופה

הוא עולה למטוס קטן מאוד ומגלה שילדה בת חמש מטיסה אותו באופן מטורף. הוא שואל אותה: "לאן אנחנו טסים?". הילדה צוחקת. הוא אומר לה בייאוש: "לכי לאן שאת רוצה, כלום לא אכפת לי!". הילדה צועקת: "הגענו!".

יט. השביל בהרים

בעמק מוקף הרים גבוהים מסטורנה מגיע לצריף. הדיילת שליוותה אותו בכל מסעו, שתפקידה תפקיד ביאטריצ'ה בקומדיה האלוהית של דנטה, מקבלת את פניו.

כ. הלילה בצריף

באישון לילה מסטורנה מתעורר לפתע, מביט בפניה של הדיילת הישנה לצדו. הוא ממלמל באוזניה שלום ללא קול.

עכשיו מסטורנה נותר לבדו. עליו להמשיך ולהתנסות בכל הניסיונות לבדו. הוא משתחרר מהרעיונות המקובלים, אפילו מהנוסטלגיה עצמה. הוא אדיש לחלוטין כלפי כל דבר ודבר, ורגשותיו בכלל זה. לבו בריא ושקט. מולו – שביל בהרים והחלל האינסופי של שמיים ריקים. רואים את מסטורנה צועד ברחוב בפירנצה בבוקר שטוף אור ושמש.⁶

כא. סוף

מסטורנה מגיע חסר נשימה לתאטרון ומצטרף למוזיקאים אחרים בתזמורת. אשתו, סבלנית ושקטה, נמצאת באולם.

אחד המוזיקאים מביט במסטורנה במבט מופתע, מתגנב אליו ולוחש: "לאן נעלמת?" מסטורנה פותח את פיו, רוצה כביכול לענות, אך בו ברגע נשמעות שלוש נקישות. מנצח התזמורת נוקש על דוכנו בבקשת דממה. כולם משתתקים ואוחזים בכלי נגינתם. מסטורנה מוכן גם הוא, קשת הצ'לו בידו. שרביטו של המנצח נשמט לפתע. מוטיב מוזיקלי חגיגי, מיואש ומתוק מאוד, נשמע באוויר מאובק המואר בשמש.⁷

יצירות רבות, מחזות וסרטים, ניסו לתאר את עולם המתים. בעת העתיקה בארץ המתים דמויות מתקופות שונות יכלו לשוחח זו עם זו. עיבוד קומי של מסע אל ארץ המתים מופיע במחזה **הצפרדעים** מאת אריסטופנס. **בדיאלוגים של המתים** מאת לוקיאנוס מסמוסאטה מופיעות דמויות מכל המעמדות: פילוסופים, גיבורים ומלכים. **מקייאבלי משוחח בשאול עם מונטסקיה** (*Dialogue aux enfers entre Machiavel et Montesquieu*) מאת מוריס ג'ולי (Maurice Joly) נכתב ב-1869 ועובד ב-1901 ל**פרוטוקולים של זקני ציון**. המיתוס של אורפיאוס וגלגוליו השונים מציג את עולם המתים בדרך פיוטית מאוד: *Orfeo* (1607) מאת קלאודיו מנטוורדי (*Orphée*, (Monteverdi) (1764) מאת קריסטוף גליק (*Orphée*, (Gluck) (1925) מחזה של ז'אן קוקטו (Cocteau), והסרט הנפלא על אורפאוס שיצר קוקטו ב-1949. ז'אן פול סארטר הראה כיצד הוא מבין את עולם המתים במחזהו **בדלתיים סגורות** (1944). גם **בהפרגודים** (1961) מאת ז'אן ז'נה רואים את עולם המתים. המתים אדישים וצוחקים צחוק שאי-אפשר להפסיקו.

6 פדריקו פליני, מכתב למפיק דינו דה לורנטיס, ראו: Zaneli, *L'inferno immaginario*, p. 55. תרגום המובאות שלי (יהודה מורלי).

7 שם, עמ' 56.

הדגמים שהיו נגד עיניו של פליני והתסריטאים שלו רבים: ראשית **הקומדיה האלוהית**. נסיעתו של מסטורנה, כמו זו של דנטה, מתחילה בגיהנום ומסתיימת בגן העדן. הכול מתחיל בסוג של גיהנום שם הכול מתערבב. התועבה מגיעה לשיא ברצף של מות המתים הנרדמים ברחוב. בצעקה של האחות – "מי יכול לעשות משהו עבור מסטורנה?" – מתחיל תיקון כלשהו, מעין כור מצרף. נגיע לגן עדן רק לכשישתחרר מסטורנה לחלוטין מרגשות. הדיילת המלווה אותו היא מעין באטריצ'ה המלווה את דנטה **בקומדיה האלוהית**. אבל אם הדגם הוא היצירה של דנטה, פליני משנה את המהות של **הקומדיה האלוהית**. הוא מציג בפנינו עולם מתים אבסורדי לא פחות מעולם החיים. התמונה המרכזית היא זו של חלוקת הפרסים, שמסטורנה מבטא בה את אכזבתו בצעקה, תמונה הלקוחה ישירות מסיפורו של בוצאטי, **החילול**.

"רימו אותי", הוא צועק בקדמת הבמה, "גרמו לי להאמין בצדק, בשכר ובעונש. עכשיו אני רואה שנתתי לחיי מהות שאין לה קשר למציאות, מהות שמנעה ממני לראות את המציאות באמת".⁸

מובן מדוע נושא כזה מצא חן בעיני פליני, כי פירושו יצירת מציאות שונה לחלוטין. עירוב תפאורות מסוגים שונים, שילוב שחקנים בעלי אישיות דו-משמעית, עירוב צבעי שחור, לבן וצבעים אחרים, כל זאת היה אמור ליצור סוג של חזותיות שונה לחלוטין מהמקובל. בדומה לאופן שדנטה משתמש בתיאור עולם המתים כדי לפגוע באויביו בעולם החיים, פליני והתסריטאים שלו משתמשים בעולם המתים כדי לדבר על החיים. היצירה הענקית הזאת היא צעקה של מרד בסדר הדתי המציג את שכר "הטובים" ואת עונשם של "הרעים". פליני מסרב לקבל את החלוקה המקובלת בין הטובים והרעים. מוצגת כאן פילוסופיה אנושית (השמיים הריקים של סוף הסרט) המהללת את האדישות המוחלטת. שלבי המסע של מסטורנה מבטאים התרחקות מאהבת העולם הזה. בהדרגה מסטורנה מוותר על הכול, על כלי הנגינה שלו, ונוטש את התקווה למצוא משמעות כלשהי, שכר או עונש. מיד באומרו "כלום לא אכפת לי" השופטים משחררים אותו והוא יכול להמשיך במסעו. בסיום, בגילוי האבסורד המוחלט של הכול (המטוס שהילדה מטיסה בעוד הטייס רץ ומחייך

8 שם, עמ' 125.

בשנתו), הוא חווה אדישות מוחלטת. האדישות, לדעת בוצאטי ופליני, היא גן העדן והיא החוכמה הנשגבת.

התסריט עומד במרכז יצירתו של פליני בשני אופנים. במרבית הסרטים, שיצר פליני לאחר **המסע של ג' מסטורנה**, נמצא קטע שמקורו ביצירה הזאת. המסרים של **המסע של ג' מסטורנה** מאירים באור חדש ובעמקות את כל יצירתו של פליני והם, לדעתי, המפתח להבנתה.

א. נוכחות **המסע של ג' מסטורנה** ביצירותיו האחרות של פליני
הסרט הראשון שרעיון מתוך **המסע של ג' מסטורנה** מופיע בו הוא דוקודרמה, סרט שצולם בידי פליני עצמו ב-1969 לטלוויזיה האמריקנית, **פליני: יומנו של במאי**. בסרט הזה פליני מראה כיצד יצירה מכתובה חיים ולא להפך, כפי שמקובל לחשוב. בסרט **שמונה וחצי** (1963) מופיע במאי הנוטש צילומי סרט, והורסים את התפאורות שנבנו עבורו. בדוקודרמה ב-1969 פליני מראה את התפאורות הענקיות שבנו עבור **המסע של ג' מסטורנה** העומדות עדיין במקומן ואין להן שימוש.

שנה קודם לכן, ב-1968, פליני התאושש מתקופת המשבר האמנותי, שנבע מזניחתו את **המסע של ג' מסטורנה**, ויצר את **טובי דמיט (Toby Dammit)**, אולי סרטו היפה ביותר, ובאורח פרדוקסלי המוכר פחות. **טובי דמיט** הוא "סרט רכבת", המורכב משלושה קטעים, עיבודי סיפוריו של אדגר אלן פו. פליני עם התסריטאי החדש שלו, ברנדינו צאפוני, בחר סיפור קצר של פו, **אל תתערב על ראשך עם השטן (Never Bet the Devil Your Head)**, השתמש בו כדי לתאר את המשבר שהתאושש ממנו, וכלל בסרט חלקים גדולים מה**המסע של ג' מסטורנה**. בסרט שחקן מגיע ללונדון לצילומי מערבון מטאפיזי שהוותיקן מממן. בחלוקת הפרסים שעורכים לכבודו, הוא מעורר שערורייה, כמו מסטורנה, ובצעקה מבהיר לכולם מהו האבסורד הקיומי שהוא חש כלפי החברה:

אני שחקן גדול. לא, זה לא נכון. הייתי יכול להיות שחקן גדול. הבמאי האחרון שלי התלונן תמיד ואמר שאני שיכור תמיד. אני לא יודע למה אני מספר לכם כל זאת. למה הזמנתם אותי לפה? מה אתם רוצים ממני? רק עכשיו אישה ביקשה ממני להתחתן איתה. מצחיק, לא? ישבתי שם ובכיתי. אני בוכה כשאני שיכור. יין גורם לי תחושת עצבות. ויסקי זה כמו ענן, זה נפלא.

אישה יפה, היא לקחה את ידי, ליטפה אותי, אמרה "אני פה בשבילך, אני זו שחיכית לה תמיד". גברת, לא חיכיתי לך! לא חיכיתי לאיש, את שומעת?

בתום דבריו הוא בורח מהמקום, נוהג במהירות מופרזת ברחובות רומא. רעש גדול של ברזל מעוך. טובי דמיט אמנם ממשיך לנהוג, אך הוא מבין שלמעשה הוא מת. הגיהנום שלו הוא בריחתו המטורפת ברחובות חשוכים.

בסרט **ג'ינג'ר ופרד** (*Ginger e Fred*, 1985), שיצר במיוחד עבור ג'ולייטה מסינה (Masina) ומרצ'לו מסטרויאני (Mastroianni), פליני חוזר על מרכיבים רבים מהמסע של **ג' מסטורנה**. תחנת הרכבת המפלצתית מזכירה את תחנת הרכבת של **המסע של ג' מסטורנה**, המלון שבשטח הריק והמפחיד וכיו"ב. במרכז הסרט נמצאת השערורייה שגיבורו רוצה לעורר בשידור חי בטלוויזיה, שאליו הוזמן לרקוד ריקוד סטפס. פיפו רוצה להפסיק את המופע ולהביע בצעקה, כמו **בהמסע של ג' מסטורנה**, מה הוא חושב על החברה המודרנית ועל הטלוויזיה שהפכה אותו לבובה. צוות מאפרים תופס את פיפו, וכמו **בהמסע של ג' מסטורנה**, הפסקת חשמל מפסיקה את המופע. לבו נחלש, הוא לא יבטא עוד בצעקה את הבוז שהוא בז לעולם כולו.

סרטו האחרון של פליני **קולו של הירח** (*La voce della luna*, 1990) הוא אולי הקרוב ביותר למוטיבים של **המסע של ג' מסטורנה**, ואולי משום כך קשה היה לו מאוד לסיים אותו. כמו **בהמסע של ג' מסטורנה**, נושא הסרט הוא העולם שמעבר לעולם הזה. מה שפליני ניסה להראות **בהמסע של ג' מסטורנה** במסע בעולם המתים, הוא מראה **בקולו של הירח** באמצעות מקומות גבוליים הנפתחים אל האינסופי. באר מקשרת את שני העולמות. דרך הבאר שומעים קולות מעולם אחר. דרך חור בתקרת בניין בבית הקברות רואים תהלכות של מלאכים. פתח שפתחו בכביש כדי לתקן ביוב אף הוא מוביל לעולם מסתורין. מקומות גבוליים, דמויות גבוליות. כל גיבורי הסרט הם מעין אמנים, מגשרים בין שני עולמות, מטורפים השומעים קולות, רואים דמויות מעולם אחר שאיש מלבדם אינו רואה.

בסוף הסרט הדמות "קולו של הירח" (מיהו אותו ירח?) נלכדת ומופיעה בטלוויזיה. התייחסותו של הקהל אליה אינה מותירה מקום לספק באשר לזהותה: הקהל מתפלל אל "קולו של הירח" כפי שמתפללים אל הבורא: "רפא אותי, עזור לי". הירח הוא מטפורה של הבורא, הירייה שיורים בו במופע בטלוויזיה הוא הגלגול האחרון של השערורייה במהלך חלוקת הפרסים **בהמסע של ג' מסטורנה**, שם ביטא מסטורנה את אכזבתו משיטת השכר והעונש.

התמונה שבה וחוזרת **בטובי דמיט**. טובי מורד באבסורד של חברת השעשועים. **בג'ינג'ר ופרד**, פיפו רוצה להפסיק את המופע כדי לצעוק ולבטא את תחושת הגועל שהוא חש כלפי החברה. **בקולו של הירח** פליני שב וחוזר על המרד בבורא. מרד הבטל מיד: זמן מה לאחר מכן הירח מופיע במלוא כוחו, אף כי ירו בו קודם לכן הוא מופיע וחותר את הסרט בבדיחה.

נוסף על הסרטים האלה, פרטים הלקוחים מהמסע של ג' מסטורנה מופיעים בכל הסרטים של פליני (רומא, חזרת התזמורת ועוד).

ב. הנושאים של המסע של ג' מסטורנה הם מפתח להבנת יצירתו של פליני תדמיתו של פליני בעיני הקהל הרחב והמבקרים ברורה מאוד. הוא קשור למיניות שופעת, לסגנון הזוי וחלומי, לגרוטסקיות, המתבטאת, למשל, בנשים שמנות ועירומוט. היבטים אלה, המופיעים המודגשים בכל מאורע וטקס המוקדשים לפליני, מסיטים את תשומת הלב מהמהות, מיצירתו הנבואית המבטאת מרד בעולם המודרני וחיפוש אחרי העל-טבעי. פליני והעל-טבעי? השילוב יכול להיראות מוזר, אבל מהדרך (1954) עד ג'ולייטה של הרוחות (1965), החיפוש אחרי העל-טבעי הוא הנושא המרכזי ביצירתו של פליני. ג'וליסומונה בהדרך היא דמות דומה לישו. צעקתו של צמפנו בסיום הסרט מוכיחה שג'וליסומונה הצליח לאחר מותו לשנות את החומר, את הבהמיות המוחלטת של צמפנו. בלילות כבירה (1957) מציג פליני חיפוש אחרי קודש של זונה רומאית. כבירה מבקשת שיתחולל נס כדי לשנות את חייה, אך אמונתה נוטשת אותה, כפי שנטשו אותה כל מאהביה. הסרט החיים המתוקים (1960) מתחיל ומסתיים בתמונה של נצרות קפואה, מתה. בתחילתו מסוק מסייע בשמי רומא פסל של ישו, עיוור וחירש כמו הדג המת שבסוף הסרט, המופיע אל מול דמויות שנשכחה מהן משמעות כלשהי של קיום האנושי. גווידו בשמונה וחצי (1963), כמו כבירה או מרצ'לו בהחיים המתוקים, הוא אדם המחפש משמעות. המשבר האמנותי שהוא חווה מלווה במשבר רוחני. הוא מחפש משמעות לסרטו ורוצה למצוא משמעות לחייו. בסופו של דבר, ההשלמה עם המציאות ועם מעגל כל הדמויות הרוקדות יחדיו בסוף הסרט תאפשר לגווידו למצוא שלוה. חיפוש משמעות והיחס לדת הוא הנושא גם בג'ולייטה של הרוחות, אך ביקורת הנצרות חדה בו יותר. בסוף הסרט יהיה לג'ולייטה הכוח להשתחרר מעברה הדתי ולקבל את "קולות האדמה"⁹. מי הם הכוחות העל-טבעיים המעוררים שמחה כה גדולה בג'ולייטה? הסרט המסע של ג' מסטורנה בא להבהיר ולברר את מהות הכוחות העל-טבעיים (המגיה, הרוחות, וכיו"ב). כל סרט וסרט של פליני הוא מחקר – חיפוש אחרי אמת פנימית באמצעות עשיית הסרט.

9 שנה לאחר יצירת הסרט, ב-1966, חש ז'אן ז'נה חווייה דומה, המתוארת בטקסט שהתפרסם לאחרונה: Jean Genet, *La sentence* (Paris: Gallimard, 2010). במטוס ליפן הוא חש השתחררות פתאום מדת וממוסר – מ"האל של היהודים". ההתרחקות מהדת היא, כנראה, תופעה משותפת למערב כולו.

פליני לחם בשתי חזיתות: הוא היה משוכנע שחומר אינו הכול. הנושא של **המסע של ג' מסטורנה** הוא תשובה לכל החושבים שהמוות הוא הסוף המוחלט. הוא לחם גם בדת הממסדית, הנהוגה בכנסיות. הוא כופר במוסר הדתי המחניק ומציג את הכמרים בסרטיו על פי הרוב באופן שלילי. במה אפשר אפוא להאמין? בדומה לאינגמר ברגמן, פליני מחפש פתרון ביניים. **המסע של ג' מסטורנה** אמור היה להיות מחקר קולנועי של חיים אחרי המוות, כי פליני היה משוכנע שיש "אחרי המוות". **מסטורנה** הוא כנראה פסגת חיפושו הרוחני. משלא הצליח לסיים את הסרט, פחת מרכזיותו של הנושא הזה בסרטיו והוא חזר למקורותיו: המקורות הרומיים הספרותיים (**סטיריקון**, 1969) והקרס, מקור השראתו (**הליצינים**, 1970).

בסוף הסרט **ג'ולייטה של הרוחות**, פליני משתחרר (דרך הדמות של ג'ולייטה) מן הנצרות ומקבל את "קולות האדמה", מעין שיבה לפגניות. ההתנגדות לנצרות באה לידי ביטוי גם בהתנגדותו למשפט האלוהי **בהמסע של ג' מסטורנה**. צעקתו המיואשת מצפה לתשובה. יצירתו כולה היא זעקה למציאת משמעות וגם צעקת אזהרה לעולם המערב. פליני היה נביא זעם. מאחורי התאטרליות של סרטיו חבויה נבואת זעם חוזת אסון המאיים על עולם המערב. הדג המת שבסוף **החיים המתוקים** מסמל את הנצרות הגוססת. האסון העולמי הוא הנושא של הסרט שהבמאי **בשמונה וחצי** רוצה לצלם, נושא הבא לידי ביטוי גם בסרטים אחרים של פליני: הגיבור של **סטיריקון** יוצא לאפריקה, בעוד היוורשים אוכלים בחוף את גופת המשורר המת; בסוף **רומא** (1972) הבלט המהמם של האופנוענים מציגם כמעין שבטים ברברים חדשים שבאו לכבוש את רומא; הכדור הענק ההורס את אולם החזרות מסמל את החברה שלנו **בחזרת התזמורת (Prova d'orchestra, 1978)**; האנייה של **הספינה שטה (E la nave va, 1983)**, שנאספו בה האמנים המגוחכים, מסמלת את התנוונות התרבות; הענק שקרסוליו עשויים חימר **בג'נג'ר ופרד** מסמל עולם שהפסקת חשמל יכולה לכלות בו כל פעילות. בעזרת מטפורות שונות פליני זועק שוב ושוב את זעקת המרד בעולם שאיבד את הטעם להמשך קיומו. צעקתו של מסטורנה היא הגרעין הרעיוני של יצירת פליני, יצירה מורכבת שעומקה חבוי תחת צבעוניות ותאטרליות מפוארת.

גם אצל אמנים דגולים אחרים אפשר למצוא תופעה דומה לזו שעסקנו בה ביצירתו של פליני: יצירה סבוכה, בלתי אפשרית, שהיוצר רוצה להשלימה כל חייו, שב אליה שוב ושוב, אך אינו מצליח לסיימה. לוצ'ינו ויסקונטי (Luciano Visconti) ניסה כל חייו ליצור עיבוד קולנועי לספר **בעקבות הזמן האבוד** של פרוסט ולא הצליח לסיימו.¹⁰ היצירה הסבוכה, הבלתי אפשרית

10 ראו: Florence Colombani, *Proust-Visconti* (Paris: Philippe Rey, 2006)

של ויסקונטי היא ביטוי למהות הפנימית של מכלול יצירתו. אפשר להוסיף דוגמאות רבות לתופעה הזאת אצל יוצרים חשובים בתחומי יצירה מגוונים: סטפן מלרמה (Mallarmé) בשירה, קלוד מונה (Claude Monet) בציור (מונה מעולם לא הסכים להציג את סדרת ציורי הבצלות המים, שעבד עליה 40 שנה כמעט), ז'אן ז'נה בספרות, פול קלודל בתאטרון, ארנולד שונברג (Schoenberg) במוזיקה (משה ואהרון). אולי כל יצירת אמנות היא בסופו של דבר בלתי אפשרית.

שלושה מיתוסים מתרבויות שונות עשויים להסביר את הכישלון הטמון במעשה היצירה. הראשון הוא המיתוס של אורפאוס. אפשר לראות באורדיקה, אשתו של אורפאוס, ביטוי להשראה של יוצר. אורדיקה מתה פתאום, משמעות הדבר היא שהמשורר מאבד את השראתו. הוא יורד לשאול, כלומר עורך מסע בתהומות נפשו. משמצא אותה אסור לו להביט בה, פן יאבד אותה לנצח. היוצר אינו יכול להכיר את מקור השראתו מבלי לאבד אותה.

המיתוס השני הוא סיפור סיני. קיסר סין מזמין צייר מפורסם לצייר לו דרקון. הצייר מתחיל לעבוד על היצירה, שנים עוברות ועדיין לא מסרה לקיסר. הקיסר שולח אליו שליח והצייר מראה לו טיוטות. מטייטה לטייטה הופך הדרקון למופשט יותר עד אשר בטייטה האחרונה יש רק קו אחד, המבטא את מהות הדרקון. אך הצייר אינו מרוצה ומרגיש שרק דף ריק מכול יבטא נאמנה את מהות הדרקון. על פי המיתוס הסיני היצירה שואפת אל האין, מוחקת את עצמה ולפיכך היא בלתי אפשרית.

מגדל בבל המקראי מאיר את הנושא מכיוון אחר. היצירה האנושית מוצגת כמאבק בין האדם לבורא. אם האדם מנסה ביצירתו לפרוץ את גבולות הטבע, ליצור יצירה חובקת עולם ולהיהפך לבורא, הבורא לוחם בו ומשחית את יצירתו, להזכירו מי הוא הבורא האמיתי. מלרמה חלם על טקס שיבוא במקום המיסה. ז'נה בנה מוסר חדש וכתבי קודש חדשים. פליני, כמו נביא, מראה לנו את עולם המתים.

כישלונם של יוצרים במשימות נועזות כמוהו כנפילתו של מגדל בבל.



דמותו של מסטורנה, איור שאייר פליני סמוך למותו