

ההגשמה הכואבת של האמנות – עיון משווה

במחזות אמן ובקולנוע

פונדק הרוחות / נתן אלתרמן, אמדיאוס / פיטר שאפר

ובסרט הקולנוע סינמה פאראדיסו / ג'וזפה טורנטורה

ד"ר אסנת בר-און

פונדק הרוחות הוא מחזה פיוטי, ארס-פואטי שעוסק בסוגיית האמנות על היבטיה השונים ובעיקר בהיבט המורכב של היחס בין האמן, האמנות והחיים. הטקסט הוא אלגורי, סימבוליסטי ונע בין ריאליזם לפנטזיה. כדרמה שנכתבה בידי משורר שזורים בה מוטיבים פואטיים מוכרים משירתו. המחזה הוא על מחויבותו של אמן, מוזיקאי, להגשמת אמנותו ועל הקשר הבעייתי שבין אמנותו ובין האהבה שרוחשת לו רעייתו, שמוכנה להקריב את עצמה למען מימוש כישוריו האמנותיים ולמען הגשמת ייעודו של אהובה. אהבתה של נעמי, אשת חננאל האמן, היא שמזינה את היכולת האמנותית שלו, על אף שכמעט עד סוף המחזה הוא אינו מודע לכך.

המחזה הועלה לראשונה על בימת התיאטרון הקאמרי בשנת 1962 בבימויו של גרשון פלוטקין. היה זה אירוע חשוב לתיאטרון העברי. בתפקיד הפונדקית כיכבה חנה מרון. את תפקיד חננאל הכנר גילם יוסי ידן, ואת נעמי אשתו גילמה נינט דינר. מאז לא הועלה המחזה על בימות התיאטראות הגדולים, למעט הפקות אחדות בבימות חובבים, בבתי ספר למשחק ובתיאטרוני שוליים (פיינגולד, 2009, 9, הערה 3). על כן משמח לגלות כי המחזה כלול בתוכנית הרפרטוארית של התיאטרון הקאמרי לעונה הקרובה, 2011-2012. תביים סיגל אבין.

המחזה עורר בשעתו ויכוח ציבורי נרחב ומבקרים הצביעו על נקודות התורפה שלו בהיותו אידאי, אמירתי וסימבולי מדי (שם, 75). נמתחה ביקורת גם על מלאכת הבימוי של פלוטקין ועל משחקם של בעלי התפקידים החשובים. (הנדלזלץ, 1999, 223). המחזה זכה לכמה הפקות מוזיקליות: ב-1980 הלחין אותו רוני לרנר כאופרה רדיופונית במסגרת התוכנית "רדיו דרמה" בקול ישראל. את תפקיד חננאל גילם אייל ברטנוב, ואת נעמי – מירי אלוני. המחזה הועלה בשתי גרסאות אופראיות נוספות שמשלבות מוזיקה ותיאטרון: האחת לפני עשר שנים מפרי עטו של המלחין משה זורמן, בבימויה של יוליה פבזנר, ובספטמבר 2010 הועלה שנית בגרסה מורחבת ומועשרת של זורמן ובבימויו של דני ארליך, במסגרת פסטיבל חג המוזיקה הישראלית עם נגני "סימפונט רעננה" בניצוח רוני פורת.

בפתיחת המחזה חננאל ונעמי חיים בבקתה. חננאל, שעובד לפרנסתם כנגן ב"קָבָה" (מעין פאב), מגיע להחלטה שעליו לעזוב את נעמי כדי לממש את ייעודו האמנותי. הוא מתכוון לעזוב בטרם שחר, כשנעמי ישנה תחת השפעת סם שמסך לה בעורמה. אולם נעמי מתעוררת למרות הסם, מסכימה עם החלטתו, ואף מפצירה בו לקחת לדרך צרור של דינרי זהב, שאותם תקבל מראש תמורת שתיים-עשרה שנות שְׁעָבוֹד לחלפן ולבנו. היא יודעת כי בלי אמצעים הסיכוי שחננאל יגשים את מטרתו הוא קטן מאוד. בלילה הראשון של החיים החדשים נעמי רוצה להתאבד, היא חשה עד כמה חננאל מרוצה להינתק ממנה. לאחר שנתנה לו כל מה שיכלה לתת, לחייה אין משמעות בלעדיו. תחנתו הראשונה של חננאל היא פונדק, שבו מתרחשים אירועים בעלי אופי אלגורי ופנטסטי. מופיע קבצן, שהוא גם מלאך המוות, שנמצא בדרכו ליטול את נשמת נעמי. חננאל מונע ממנו בכוח לעשות את הדבר. חננאל עוזב את הפונדק מלווה בקבצן, שהופך לאמרגנו, ובפונדקית, שהופכת לפילגשו.

במהלך שתיים-עשרה השנים סובלת נעמי קשות מעבודה מאומצת ומבן החלפן שמאוהב בה ומנסה לזכות באהבתה, כשבמקביל, הצלחתו האמנותית של חננאל עולה ופורחת. בערב האחרון לפני תום שתיים-עשרה

השנים מתעלה חננאל לרמה של אמנות טהורה, ומיד לאחר מכן נחפז למלא את הבטחתו לפגוש את נעמי. הפונדקית עוינת את האהבה המגולמת בידי נעמי ומנסה לחבל במפגש. נעמי מצפה מאוד לחננאל ולא יחודם מחדש, אולם כשהיא מבחינה מרחוק שרוחו אינה כזאת, היא פוטרת אותו מהבטחתו. חננאל שב בשמחה רבה אל חייו כאמן בלי נעמי. בנקודה זו מאבדת נעמי כל טעם לחייה ומתה. כאשר נעמי כבר איננה בין החיים מאבד חננאל את יכולתו האמנותית. "האמנות כמו חדלה פתאום" (67). הוא מבין באיחור שנעמי, הרעיה, היא הטעם לחייו, וכי בלא אהבתה חייו ריקים. יכולתו האמנותית פוקעת, והוא רוצה לחזור אליה כבראשונה. חננאל חוזר לבקתה ופוגש את רוחה של נעמי. השיבה היא מאוחרת וטרגית. כל זמן שנעמי חיה, לא הבין חננאל את משמעות אהבתה בעבורו, ואילו לאחר שמתה, גהה השפעתה, ועמה מתה היכולת האמנותית שהיתה לחננאל. חייה הופכים לסיפור ולשיר. כשהאמן מתנתק מכוחות החיים המיוצגים במחזה, בדמותה של נעמי, הוא מאבד את יכולתו האמנותית, כיוון שזו יונקת מהם.

פונדק הרוחות הוא "מחזה אמן". מוטיבים אופייניים לז'אנר זה מגולמים בו. הגדרתו כ"מחזה אמן" ודיון מקיף בו מופיעים בספרו של בן עמי פיינגולד על נתן אלתרמן כמחזאי (פיינגולד, 2009). פיינגולד מציין כי **פונדק הרוחות** הוא "אחת הדוגמאות הנדירות והמובהקות לז'אנר מחזות האמן בדרמה העברית" (שם, 53). מחזה אמן הינו דרמה שבמרכזה אמן יוצר, והיא מתמקדת בסוגיות ארס-פואטיות שונות שנוגעות להיבטים פילוסופיים של מעשה האמנות או ללבטים, לדילמות ולקונפליקטים שבין האמן כיוצר ובין תביעות המציאות והחיים היומיומיים, הפרוזאיים, ולקושי למזג בין עולם האמנות ובין החיים כהווייתם, נטולי ההשראה (שם)

¹.

¹ בפרק ג' בספרו עורך פיינגולד עיון משווה בין **פונדק הרוחות** ובין מחזות אמן וסרטים. היצירות הנדונות כאן אינן מופיעות בחיבורו החשוב של פיינגולד.

ההגשמה הכואבת של האמנות היא אחד מהנושאים המרכזיים של שתי יצירות דרמטיות נוספות: מחזה האמן **אמדיאוס** מאת פיטר שאפר, וסרטו הנודע של ג'וזפה טורנטורה **סינמה פאראדיסו**. באמצעות השוואה ל**פונדק הרוחות** ניתן להמחיש את התעלומה הבלתי מופענת של תופעת האמן הגאון, בצד הקשיים, הוויתורים והמחיר שההתמסרות לאמנות תובעת מהאמן עצמו ומסביבתו הקרובה. היצירות מעמידות במרכזן אמן בלבטיו ובזיקותיו לתביעות החיים, החברה והמשפחה. את **אמדיאוס** כתב פיטר שאפר בשנת 1979, ובו חשף את סיפור חייו המרתק של מוצרט, ילד פלא של אירופה במאה ה-18, ואת מערכת היחסים העכורה בינו לבין אנטוניו סאליירי, מלחין בעל עמדה והשפעה, שמזהה את גאונותו של מוצרט ומתמלא קנאה הרסנית כלפיו. המחזה הועלה בשנת 2010 בתיאטרון הקאמרי. את מוצרט גילם איתי טיראן. **אמדיאוס** הופק כסרט קולנוע בשנת 1984 בבימוי של מילוש פורמן וזכה בשמונה פרסי אוסקר.

סינמה פאראדיסו הוא סרט איטלקי עטור פרסים, יצירת מופת קולנועית, שכתב וביים ג'וזפה טורנטורה בשנת 1989. ההשוואה ל**אמדיאוס** ול**סינמה פאראדיסו** מעמידה את **פונדק הרוחות** בקונטקסט ז'אנרי של יצירות מופת (עכשוויות) דרמטיות וקולנועיות ומצביעה על מוטיבים משותפים ממחזות אמן שמצויים בווריאציות בכל אחת מהן.

חננאל, הגיבור ב**פונדק הרוחות** ומוצרט ב**אמדיאוס** הם מוזיקאים אינדיבידואליסטים מחוננים שממוקדים בדחף להגשים את כישרונם המוזיקלי. סלבטורה ב**סינמה פאראדיסו** אינו מוזיקאי אלא במאי קולנוע, שסיפור התבגרותו והיותו לאמן מושתת על קונפליקט דומה לזה של חננאל בין שתי אהבות: אהבה לאישה ואהבה והתמסרות לאמנות.

מדרש שם הגיבור ב**אמדיאוס** וב**פונדק הרוחות** מעיד על היותם יחידים ומובחרים, בחירי האל: חננאל הוא מי שחנן אותו האל בכישרון אמנותי, ואמדיאוס הוא אהוב האל (דאוס = אל). האמן הוא בן תמותה, אך הוא גאון שניחן בכישרון עילאי. שמו של חננאל עשוי לרמוז במובלע על שמו של נתן אלתרמן (חנן אל – נתן אל...). גם בשמו של סלבטורה, הגיבור האמן

בסינמה פאראדיסו, נרמזות קונוטציות נוצריות שקשורות לנבחרות ולנעלות: סלבתורה באיטלקית פירושו "המושע" (ככינויו של ישו), והקולנוע הוא גן העדן ("סינמה פאראדיסו").

המוזיקה היא מרכיב מרכזי בשניים מהמחזות. **באמדיאוס** מלוות את ההצגה יצירותיהם המוזיקליות האותנטיות של סאליירי ובעיקר של מוצרט. **בפונדק הרוחות** – צלילי הכינור של חננאל, צלילי תיבת הזמרה ושירת הפונדקית. (את שיר הפונדקית הוסיף אלתרמן למחזה במיוחד בעבור השחקנית חנה מרון, על פי לחן של גארי ברתיני). ההפקות האופראיות השונות של **פונדק הרוחות** מדגישות היבטים מוזיקליים אלו. **בפונדק הרוחות** וב**אמדיאוס** מייצגת אמנות המוזיקה שאינה מילולית את האמנות הצרופה והמזוקקת שמחוללת דרמה אנושית רווית רגש, אהבה, יצר, נאמנות, קנאה, הקרבה ועוד. אמני המילה, אלתרמן ופיטר שאפר, בוחרים לתאר דרך שפת הצלילים האבסטרקטית את המפגש בין האמנות למציאות.

בפונדק הרוחות וב**סינמה פאראדיסו** נפרשות עלילות נטישה ומסע שמסתיימות בשיבה מאוחרת טרגית. עלילת **אמדיאוס** מושתתת על קונפליקטים ובעיות שמתעוררים עם הופעתו של גאון בקרב בני תמותה רגילים. **אמדיאוס** הוא מחזה ריאליסטי המבוסס על סיפור חייו של מוצרט, בן המאה השמונה-עשרה. שאפר אינו נאמן במדויק לעובדות ההיסטוריות ועושה בהן מניפולציות ועיוותים מכוונים (גולומב, 2010), אולם כמעט בכל תמונה יש גרעין של אמת ואחיזה במציאות. **פונדק הרוחות** הוא מחזה רווי סמלים, מוטיבים מדרשיים, פיוט ואלגוריה, גם אם מבקרים הצביעו על זיקה אפשרית לפרטים מן הביוגרפיה של אלתרמן (פיינגולד, 2009, 52 והפניותיו לברזל, 1989 ולשמיר, תשנ"ט). הסרט **סינמה פאראדיסו** הוא יצירה ריאליסטית על פי תסריט אוטוביוגרפי של טורנטורה.

בפונדק הרוחות עוזב חננאל את ביתו ואת אשתו נעמי מתוך דחף להגשמה עצמית ויוצא אל תכלית חייו אשר לה נוצר, למסע של שתיים-עשרה שנה, שבהן יפתח קריירה של כנר מחונן. מתוך החשש שנעמי תנסה

למנוע את עזיבתו מוסך חננאל סם לאשתו הישנה ומתכוון לחמוק בחשאי באשמורת אחרונה בלי ידיעתה. חננאל סבור שרק עם ההשתחררות מכבליהם של הרעיה והבית יוכל להמריא להישגים מופלגים בעולם האמנות. נעמי מתעוררת וחוסכת ממנו את היציאה בסתר, כשהיא מעודדת אותו לצאת לדרך: "לך, אל תתמהמה... לך לשלום" (9). מתוך אלטרואיזם חסר גבולות היא מקריבה קורבן אהבה מרצון למען חננאל: "אני אהיה לך כנפיים של זהב, אני אהיה לך קפיצת הדרך!" (11). למען חננאל היא מוכרת את חירותה למשך שתיים-עשרה שנה לחלפן ולבנו, עובדת בפרך, בריאותה נפגעת, ראשה גלוח כאסירה לכל דבר. אף שחיה הם "בדידות נואשת... מחלה ושׁוט ועוני ופחדים" (86), ההקרבה מעניקה להם משמעות: "מאז היו חיי רבים וחזקים, והם יקרו לי, חננאל, כן, הם יקרו לי, והם נשאו אותי תמיד הישר אליך, תמיד אליך." (שם). חננאל הבטיח לשוב אל נעמי לאחר שתיים-עשרה שנה. במהלך שתיים-עשרה השנים הוא מגיע אל פסגת התהילה, ואילו נעמי הנמכרת לעבדות חווה סבל והשפלה ומסירות ללא גבול, נושאת שקים על גבה ועובדת עבודה פיזית קשה. "מלאכת הסבלות" שלה היא ממשית ביותר. אנוכיותו הבלתי מוסרית של האמן מודגשת באנלוגיה רווית אירוניה וסרקזם שיוצר אלתרמן בין חננאל לנעמי. חננאל מסכם את השנה הנפלאה של הצלחותיו והתגלותו המטאורית גם כך: "שנה של סְבָלוֹת, אדון חביב... אינה שונה ממלאכת סבלות אחרת" (34). הסבלות של נעמי היא ממשית, ואילו זו של חננאל היא מטפורית ומשקפת התרברבות ואנוכיות.

בפונדק שאליו מגיע חננאל בראשית המסע נוכחים בעל תיבת זמרה עם תוכי המושך פתקי מזל, בנקאי, שוליה, ריבה, פושט יד ופונדקית. בין פושט היד לחננאל מתפתחת תגרה, כיוון שבלובשו את דמות מלאך המוות, רומז פושט היד כי הוא ממהר ליטול את נשמת נעמי. חננאל מתכתש עמו, כדי שלא יימלט, ונראה לסובבים אותו כמטורף. "העלם הנאה הזה הוא מטורף?" שואלת הפונדקית ופושט היד משיב: "כן, מטורף מושלם עם כל אותות וסימני השיגעון המדמדם של גבר לא שפוי, אשר יצא מדעתו" (17).

בדומה לחננאל, גם מוצרט באמדיאוס מתנהג באורח משונה, התנהגותו ילדותית ובוסרית, צחוקו מתגלגל ומלווה את דיבורו, נימוסיו גרועים, והוא נוהג לתבל את דבריו בגסויות וולגריות כפרחח פרוע, מפונק ושחצן. דומה שענקי היוצרים נוטים לדפוסי התנהגות חריגים, ולעיתים התנהגויותיהם והתבטאויותיהם עומדות בסתירה לתוצרי האמנות שלהם (גולומב, 2010, 10). חננאל גם בסגנון דיבורו כלפי מבקרי האמנות: "נזכרתי בגולם שכתב היום שגלשתי קצת בחלק השני של התוכנית אל... זוהי שטות גמורה... אבל הכסיל הזה מבין דבר-מה..." (47). מחד גיסא, אמנותם היא כליל השלמות, המוזיקה של מוצרט חושנית ומעודנת וחפה מכל וולגריות, ומאידך גיסא, תדמיתם הארצית רחוקה מכך (שם). יש פער בין התדמית הזוהרת של הידוענים ובין מי שהם בחיי היומיום, ויש לכך דוגמאות רבות. מוצרט מודע להתנהגותו, אך הוא מפריד בין התנהגותו הוולגרית ובין המוזיקה שלו, שאינה כזו (שם).

הנאמנות וההקרבה משותפים לנעמי ולקונסטאנצה, אשתו של מוצרט, שמוכנה להקריב אף את גופה כדי שמוצרט יזכה במשרה. היא אינה מפסיקה לאהוב אותו, על אף שחייה איתו קשים. גם השעבוד של נעמי רצוף כוונות של ניצול ושל ניצול ארוטי מצד החלפן ובנו.

היסודות הפארודיים והסאטיריים משותפים לשני מחזות אמן אלו. בפונדק פוגש חננאל רוחות המלהגות דברי הבל. שיח הרוחות (בתמונה השלישית במחזה) הוא פארודיה וסאטירה על מבקרי האמנות, על אנשי האקדמיה האנטלקטואלים ועל חוקרי האמנות השבויים במילים גבוהות ובמושגים מפוצצים, וכך הם נשמעים: "לא! בשום אופן! ההרמטיץציה האנטיקומניקטיבית של היש האנושי היא, כמובן, מהות מנותקה ביי-דפינישן..." (19).

גם אמדיאוס מאוכלס בדמויות גרוטסקיות קומיות, שבאמצעותן נמתחת סאטירה חברתית נוקבת על אוטוריטות ובני סמכא אשר מנהלים

שיח קריקטורי של בורים וטיפשים ומתיימרים להיות מבינים. כאלה הם, למשל, שני הוונטיצילי, ספקי השמועות והרכילות שפותחים את המחזה, כשהם מנהלים דיאלוג הד קריקטורי שמייצג את שיח הבורים והטיפשים בחברה המתיימרים להיות מבינים. כאלה הם גם שני הרוזנים: מנהל הלשכה הקיסרית ומנהל האופרה של וינה והברון, מנהל הספרייה הקיסרית, המייצגים את הצייתנות המטופשת עד אבסורד לקונבנציות, ומעוצבים גם בהצגה וגם בסרטו של פורמן באופן פארודי וסאטירי.

היסוד הדמוני והמתנכל הוא מוטיב מרכזי נוסף שמגולם ב**פונדק הרוחות** בדמותו של בן החלפן החומד את נעמי המשועבדת לו ולאביו, בשעה שחננאל מפלס דרכו אל פסגת ההצלחה ואל שיא הקריירה. בן החלפן הוא אדם אלים, נושא אקדח, הכולא את נעמי וכובלה אל הקיר באשמת שווא של הצתת מתבן וגנבה שלא ביצעה. ב**אמדיאוס** היסוד הדמוני מגולם בדמותו של סאליירי הרוואה במוצרט יריב, גורם לו ייסורי גוף ונפש ובקנאתו גורם למותו.

המוטיב הפאוסטי מצוי בווריאציות שונות בשני המחזות: ב**פונדק הרוחות** נעמי מוכרת את חירותה לדמות שטנית בעבור כסף כדי להגשים את ייעודו של אהובה כאמן. חננאל מתמסר לחלוטין לאמרגנו, פושט היד, שהוא גם מלאך המוות ומייצג את היסוד הפאוסטי (פיינגולד, 2009, 64). הדבר אמנם מביא לו תהילה, אך גם מנתק אותו לחלוטין מהמקור האמיתי, מנעמי, שאליה הוא מתייחס בצורה כה אנוכית. הוא מאבד את הקשר עם הכוחות החשובים של החיים, נתלש מהם, גורם בהתנהגותו למותה של נעמי וחוזר ממסעו בידיים ריקות ובלב מרוקן.

ב**אמדיאוס** סאליירי לא עושה עסקה עם השטן, אלא עם אלוהים, ומקווה שהתנהגות מוסרית נאותה מצידו תוביל את אלוהים לחון אותו בכישרון יצירה מוזיקלי עילאי. כאשר מתברר שאלוהים אינו מספק את התמורה המצופה, הוא הופך לשטן מכשיל שממרר עד מוות את חייו של מוצרט.

הקריירה של האמן ולעיתים גם תוחלת חייו אינן ארוכות. מוצרט מת בחוסר כול בגיל 35. זהו גם בערך גיל מותה של נעמי, שהיא מקור ההשראה של חננאל, וזהו גם הגיל שבו אמנותו של חננאל "כמו חדלה פתאום" (19). עם מותו הוא מאבד את היכולת לנגן. אותו כוח שגזר עליו ללכת נשבר בו, סר ממנו. **בסינמה פאואדיסו** שב האמן אל מחוזות ילדותו רק עם מותו של אביו הרוחני, אלפרדו, שלושים שנה לאחר שעזב, ומתוודע עם שובו לסוד שהוסתר ממנו וקבע את מהלך חייו.

הפונדקית **בפונדק הרוחות** מגלמת את הקוטב המנוגד לנעמי, הרעיה, המייצגת אהבה טהורה ונתינה בלא סייג ותנאי – קיומה הוא נצחי, מעבר לקיום הגוף. הפונדקית מייצגת את הצד הארצי, החושי של החיים, את היופי הגופני, את הזמני והחולף, את הקליפה הגופית. היא חסרת שם ושייכות למקום מסוים. זמנה הוא הרגע, סיפורה הוא הסיפור על סופיות הגוף, על חיים של רדיפה אחרי סיפוק מאוויים בלא אהבה. חננאל האמן דומה לפונדקית באנוכיות שבו, ובכך שאינו יודע אהבה, למעט האהבה לאמנות. הוא מרגיש בצורך שלו בנעמי רק אחרי מותה, כשאמנותו חדלה. "כי לפני שיוצאים למרחק, למרחק", שרה הפונדקית, "יש לומר את שבחו של הגוף הפונדק" ובהמשך: "ולכן אם יוצאים למרחק, למרחק, יש לומר את שבחי העולם הפונדק." (72). שיר הפונדקית רומז לאינטרפרטציה רחבה יותר של שם המחזה, שלפיה גוף האדם והעולם כולו משולים לפונדק דרכים שבו שוכנת הרוח האנושית. תמונת הבקתה שבה שוכנת נעמי, המופיעה בפתיחת המחזה ובסיומו, היא הבית האמיתי, ואילו פונדק הרוחות על אם הדרך הוא מטפורה בימתית למשכן ארצי וארעי ולעולמם הבוהמיני, המנותק, של אמנים מחוננים כדוגמת חננאל ושל חוג הסובבים אותם.

ההגשמה הכואבת של האמנות והחיכוך בין עולם האמנות לחיי הזוגיות של האמן הם גם מנושאו המרכזיים של הסרט האיטלקי **סינמה פאואדיסו**. עלילת הסרט מתרחשת בעיירה סיציליאנית בשנים שבהן הקולנוע עדיין

בראשית התפתחותו. עוד מילדותו נמשך גיבור הסרט, סלבטורה, (טוטו), אל קסמו של הקולנוע, אולם בתהליך התבגרותו נשבה גם בכבלי החיים ובקסמי אהבת הנעורים והארוס, המאיימים להרחיקו מהגשמת ייעודו כבימאי קולנוע. הקונפליקט בין כוחות מנוגדים אלו, שאינם דרים בכפיפה אחת, קובע את מהלך חייו של סלבטורה. הלנה, בת למשפחה אמידה, מגלמת בסרט את אהבת חייו, שממנה הוא מורחק שלא מרצונו, כדי שיוכל לממש את כישוריו האמנותיים הבולטים ואת אהבת הקולנוע הגלומה בו. אלפרדו, מקרין הסרטים המקומי, שבמחיצתו גדל סלבטורה, משמש לו מילדותו דמות חונכת ותחליף לאב הנעדר. משיכתו העזה של הילד, טוטו, אל הקולנוע גוברת על הדיכוי של החינוך הקתולי ועל מצוקות הקיום של אמו, אלמנת המלחמה. עם התבגרותו דוחק בו אלפרדו לעקור ממחוזות ילדותו, מן הפרובינציה לרומא, לעיר הגדולה, כדי להגשים את ייעודו ולממש את הפוטנציאל העצום שלו כבימאי קולנוע. אלפרדו, שאיבד את מאור עיניו בשריפה בבית הקולנוע הישן, מגלם בסרט את דמות העיוור המיתולוגי הרואה נכוחה. על אף היותו מודע להתנגשות הכואבת, ובשל הוויתור הנדרש מהאמן הגאון כדי לממש את כישוריו, הוא מונע בתחבולה מפגש מכריע בין סלבטורה להלנה אהובתו ומנחה את סלבטורה לצאת למען תכלית חייו, אשר לה נוצר. סלבטורה, שהורחק ממשפחתו ומאהובתו, נהיה לבימאי קולנוע מצליח, עטור פרסים ותהילה, אולם כל חייו אינו מוצא בת זוג. רק עם מותו של אלפרדו, ולאחר עשרות שנים של קריירה קולנועית ענפה, שהובילה אותו אל פסגת התהילה, הוא שב שיבה מאוחרת לעיירת הולדתו, להלווייתו של אלפרדו. עם שובו מתחדדת הסתירה הכואבת בין מימוש האמנות ובין מימוש האהבה. סלבטורה זוכה (בגרסת הבימאי המורחבת של הסרט משנת 2003) לפגישה מחודשת ומרגשת עם הלנה ולהבנה, כי פרידתם בעבר נכפתה עליהם בידי אלפרדו בתחבולה, שלא בידיעתם. פגישתם הרומנטית מרככת מעט את כאב ההחמצה, אולם את הנעשה אין להשיב. כמו **בפונדק הרוחות** מסתיים המפגש המאוחר ביציאה

נוספת של האמן, ובשני המקרים, שיבה אל אהבת הנעורים האבודה או אל הרעיה שננטשה אינה ניתנת להגשמה.

הקשר עם נשים במחזות האמן נמצא בקוטב המנוגד למלאכת האמנות הממכרת. הלנה ונעמי מייצגות אהבה טהורה שאינה מתממשת. לקונסטאנצה, אשתו של מוצרט, ולנעמי משותף יסוד ההקרבה. נאמנות מאפיינת במידה רבה את נשות האמן, ומשמעותה לגבי האמן שונה: לסלבתורה מחויבות רגשית עמוקה להלנה, בכל זאת הוא מקיים קשרים חולפים עם מאהבות, שממלאות תפקיד הדומה לתפקיד הפונדקית **בפונדק הרוחות**. חננאל אינו נאמן לנעמי, הוא שמח להיות פטור מן השבועה לשוב במועד שנקבע, וחוזר אליה רק לאחר שהוא יורד מהבמות. הניתוק מנעמי וההיבדלות מהמציאות פוגמים בסופו של דבר גם בהצלחתו האמנותית.

חננאל, מוצרט וסלבתורה הם אמנים שמשועבדים לאמנותם. מחד גיסא מציגים **פונדק הרוחות**, **אמדיאוס וסינמה פאראדיסו** את כוחה המפתיע של האמנות להפוך למקור של פרסום, של תהילה ושל הצלחה חומרית מרשימה, מאידך גיסא, אין האמן מצליח לבנות קשר משפחתי יציב, וגאונותו מחוללת מצבים של תלישות, של קושי ופירוד ואף של סבל והקרבה. **פונדק הרוחות וסינמה פאראדיסו** מסתיימים בהחמצה כואבת ובהיוודעות מאוחרת של האמן. **בפונדק הרוחות ובאמדיאוס** הסיום טרגי: מוצרט מת בדלות ובייסורים. נעמי מתה, אותו כוח שגזר על חננאל ללכת נשבר בו, סר ממנו, "נלקח כמו בגזרתו של כוח זר, שאין אני יודע מה טיבו..." (86). הטרקלינים התרוקנו, ופלוני מאושר להקשיב "לצליליו של היקום... לילל הרוח... לדלת חורקת..." (78). "ל"תבל בלי עיבוד אמנותי..." (שם), וכדברי עובר האורח, דם נוטף מהסיפור... (86). הנפילה מן הפסגה אל התחתית היא חדה ומכאיבה. "הם התחילו באופן כל כך מוצלח – חיי..." אומר מוצרט לקראת מותו, "פעם היה העולם מלא כל כך, עליו כל כך... כל המסעות... כל הכרכרות... כל החדרים מלאים חיוכים... הם האירו את

דרכי אל הפסנתר בנרות... מדוע חלף כל זה? מדוע?...” (שאפר, 118). הנימה
בסינמה פאראדיסו אופטימית יותר ומפויסת, אולם אינה מרככת את
הפרובלמטיקה הנובעת מההתמכרות הבלתי מתפשרת של האמן לאמנותו.

לסיכום, פונדק הרוחות הוא מחזה שמייצג אידיאה. חננאל הוא אמן קיצוני
באנוכיותו, ונעמי היא דוגמה לאהבה קיצונית עד כדי ביטול עצמי.
אמדיאוס וסינמה פאראדיסו הן יצירות ריאליסטיות, שמבוססות על
ביוגרפיה ומתארות דמויות בשר ודם. שלוש היצירות הן מורכבות, שונות
בסגנון, ובהן מגוון מוטיבים ממחזות אמן. בחרתי להתמקד ולהאיר מתוך
המכלול תמה משותפת אחת: הקונפליקט הבלתי פתיר בין הזוגיות של
האמן ובין אמנותו.

רשימת היצירות:

1. אלתרמן, נ' (1963), *פונדק הרוחות*, הוצאת עמיקם.
2. טורנטורה, ג' (2003), *סינמה פאראדיסו*, גרסת הבמאי המלאה.
3. שאפר, פי' (1994), *אמדיאוס*, תיאטרון הבימה.

ביבליוגרפיה

- ברזל, ה' (1989), (דורמן קומס עורכים), "אדם ודמות, קריאה בפונדק הרוחות ובמחזותיו האחרים של אלתרמן", *אלתרמן ויצירתו*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, מוסד אלתרמן, אוניברסיטת בן גוריון, 207-225.
- גולומב, ה' (2010), "למה? ככה! על השרירותיות בבחירותיו של אלוהים, שיחה עם הרי גולומב", *אמדיאוס, תוכנית ההצגה*, התיאטרון הקאמרי, 5-10.
- הנדלזלץ, מ' (עורך), (1999), "פונדק הרוחות", *ד"ר חיים גמזו: ביקורות תיאטרון*, 221-223.
- טואג, ח' (תשנ"ו), "קולנוע, אלוהים קולנוע – עיון משוה בין קולנוע מאת יצחק בן נר לבין סינמה פאראדיסו בבימויו של ג'וזפה טורנטורה", *עלון למורה לספרות*, ירושלים: האגף לתכניות לימודים, 38-48.
- פיינגולד, ב"ע (2009), "פונדק הרוחות כמחזה אמן, מ'כלניות' לפונדק הרוחות – אלתרמן המחזאי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 9-26, 62-79.
- שמיר, ז' (תשנ"ט), *על עת ועל אתר – פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלתרמן*, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 256-257.