



**טאמינו ופאפאגנו, עם השליחות החייבניות**  
אהבה אמיתית היא תחילת התבונה

מתרחש, עדייכך שהעדיף כי זמריו ישירו בשוודית, ולא בגרמנית המקובלת, מאחר שכאמור, זו צריכה היתה להיות, במקור, תוכנית מרכזית בטלוויזיה בחג המולד אשתקד.

וולפגאנג אמאדאוס מוצארט. אבל מי שאזנו ושיכלו פתוחים לקלוט חוויות חדשות, גם אם אינו מתמצא במוסיקה, יתקשה למצוא דרך טובה יותר להתודע אליה (ברגמן השתוקק שהכל יבינו מה

חגיגה לאוהבי המוסיקה. בסך הכל, מי שאינו אוהב אופרה יתקשה לשבת משך שתיים ועשרים דקות ולחנות בסרט, משום שברגמן יודע כי גיבורו הראשי של המיבצע כולו הוא בכליאות

מיפלצות חפירות מרקוזות סביב טאמינו הנסחף כאילו בעובי העיר, ודרקון אחד נקטל על ידי שליחות חייבניות של מלכת-הלילה, באורח המבדר והפחות-מפחיד שאפשר להעלות בכלל על הדעת. וקודם שהן מפגישות את הנסיך עם מלכת-הלילה, זה, זו שנחשבה לפני 180 שנה כסמל העריצות בעיני אלה שהתייחסו לאופרה זו כאל קונטרס מהפכני, אינן שוכחות השליחות גם לפרטט מעט עם טאמינו הנאה.

**הפנינה האמיתית של הפרט.** אשר לפאפאגנו, איש-הציורים התמים, המי שקר קצת, המתנשא קצת אבל הכל מתוך שובבות ילדותית, הוא אולי הפנינה האמיתית של הסרט. הן משום שהאקאן האגאריד הוא זמר ושחקן מעולה, הן משום שפאפאגנו הוא הדמות האנושית ביותר באופרה זו של סמלים והטפות-מוסר. פאפאגנו מסתב, פאפאגנו חושק, פאפאגנו רוצה בתיווג כמוהו, ואת כל תחושותיו הללו הוא מביע בדרך פשוטה וטיבעית ביותר.

אולי זה סימן של בגרות, ואולי זו תוצאה של הנטייה אשר כונתה עליידי ה-



**במאי אינגמר ברגמן**  
משוודיה באהבה

שבועון ניוזוויק. אחרי ראיון עם ברגמן כהרצונו, עם חלוף השנים, להרגיש יותר את המימד הבידורי" (מישפט שברגמן טוען כי הובן שלא-כהלכה. כוונתו, לדבר ריח, היתה שעם חלוף השנים הוא מרגיש ולא לבדר את הכל). אבל עובדה היא שאותו פאפאגנו חמוד מחליף הקסט שיי מש בשעת הזאבים סמל מאקאברי ומ-איים, ואילו האופרה כולה היתה סימן מבשר-רעות, כאשר גיבורי הסרט דאו, כגיבורי מוצארט, נקרעו בין הטוב והרע, האור והחושך; אבל שלא כטאמינו ופאמינה, הלכו לאיבוד בתוך המבוך הנפשי של עצמם.

**אופרה למשוטי-העם.** בחלילי הקסט נראה כאילו ברגמן התעלה מעל למבוך זה. או שמא אינו רוצה לשוב אל אותה אפלוזית מטאפיזית שהפחידה רבים כל כך מפני סרטיו. כאן הכל ברור, מודגש היטב ונהיר לכל. בכל פעם שהמסך מורד על הבמה, נוטלים השחקנים קרי טונים שעליהם כתוב הטקסט בהבלטה, למען יראו ויבינו הכל, ילדים ומבוגרים גם יחד, למה הכוונה.

"אופרה נכתבה עבור פשוטי העם, וכך צריך להגיש אותה." טוען ברגמן, אשר שיחזר את התיאטרון העתיק בסרט, מי שום שלדבריו, יש תכנסט ובמוסיקה של שיקאגו ומוצארט הוראות מדויקות לגבי בי גודל הבמה וצורת התיאטרון. "כל מי שמאזין היטב, יכול לספור את שיבי עת הצעדים שצועד טאמינו בדרך מצד אחד של הבמה לצידה השני, כדי להיכנס להיכל התבונה." ממשיך ברגמן.

## בלמונדו בכפית



**השובב** (בן-יהודה, צרפת) — הזוכים את מלך ליום אחד של פיליפ דה-ברוקה, יגידו: איכה נפלת, פיליפ... הזוכים את בלמונדו מהרפתקות בריו יאמ' רו: איכה הזדקנת, בלמונדו... האוהבים את זנביב בוז'ולד מאן של אלף הימים, יצטערו על השחקנית הקנדית הזעירה והמקסימה המתנבזות כאן בתפקיד של פסיכולוגית מופקדת, המפתיעה רק בעשר הדקות האחרונות של הסרט. הרעיון המרכזי לא היה רע כל-כך, כלל ועיקר. טיפוס המעמיד פנים באופן פרטי לפני כל אחד ממכריו, נואף עם כולו, מחליף כובעים, תירוצים, שפמים, חוטמים, או תות-כבוד ואפילו עיוותי קולות, מחליט שכדי להיות מאור-שר אינסומית צריך פשוט לשקר עד להודעה חדשה. עובד דה. ידיו, חטריקון הניצח, הוא טיפוס חולני וסובל, חיזור ותמיד זקוק לטיפות אנטי-אלרגיות.

ובכן, על בלמונדו השקרן המאושר מלבישים פסיכולוגית קטנה, בעלת ניסיון גדול מדי, כך מסתבר, וחשוף מוסרי ביותר: הקונץ אינו אם צריך לרמות או לא; הקונץ הוא מי הרמאי הממולה ביותר. ממוסר-ההשכל הזה יוצא דה-ברוקה הפעם כבד-תנועה, ולמרות שניחן בחוש-עיתוי וברעיונות נחמדים (דוגמת המעבר ממסיבת-החשק



**בוז'ולד ובלמונדו: למטה, למטה**

של הצוענים הספרדיים לתמונת הפסיון של אל-גרקו), הוא צולע בצעדים כבדים וכושלים על מסילת עלילה שאינה בריאה במקורה.

## סיפור-אהבה נושענום



**איש רחל** (אורלי, תל-אביב, יש-ראל) — זאת אמורה להיות הגיר-סה החילונית לסיפור על יעקוב ובעיקר קורותיו באוהלי לבן. כעיקרון אין זה פסול, אם כי הוצאת המרכיב המיסטי מתוך הסיפור נוטלת ממנו את זכות-הקיום שלו.

מה שנותר הוא סיפור על בן שבט פראי שקונה במיר-מה את בכורת אחיו, נמלט מפני נקמתו, פוגש שבטים פראיים אחרים בדרך לבית דודו, וכאשר הוא מגיע שמה מרמזים אותו ומעבירים אותו במשך 14 שנים, עד שהוא זוכה באשה שאהב. כל זה, תוך הדגשת מולחנים עתיקים, הזכרה חוזרת ונשנית של האלים הנפוצים או (עשורת עו'בדת כאן קשה במיוחד), התעלמות מוחלטת מן הערך הפסיכולוגי או המיסטי של המעשה, ואי-התחשבות מוחלטת במימד הזמן והשינויים הפסיכיים הכרוכים בו.

צרתו עם הסרט של משה מזורחי היא שהוא כל-כך משעמם, שדוף וחסר-עניין, ודמויותיו כל-כך חדי-מימדיות, עד שגישתו מרוקנת מכל תוכן. אם אומנם כזה היה הסיפור על יעקוב ורחל, אין להבין כיצד הצליח להשתמר במשך כל הדורות, וחדר לתודעתם של כל-כך הרבה מנילונים של



**ויטינג, רוני ובת'אדס: שדוף!**

אנשים. גם אילו צריך היה כל זה להיות גירסה מזורחתי-כונית של דאפניס וכלואה, הרי אין בה כל טעם.