

מהפכה בגן העדן: ייצוגים בימתיים וקולנועיים של המושג 'גן עדן' במאה העשרים

יהודה מוראלי

לזכר פרופ' רות רכלברג

יצירות תאטרון וקולנוע שזכו להכרה של הקהל הרחב משקפות את התת#המודע של החברה. המושג גן העדן מופיע ביצירות שונות במאה העשרים, הן בסמוי הן בגלוי, בין היתר ביצירות: 'ילדי גן העדן' (קרנה, 1944), 'גן עדן עכשיו' (Living Theater, 1968), 'ויאמר וילך' (ירושלמי, 1996) ו'המופע של טרומן' (וייר, 1998), שבהן יעסקו ארבעת פרקי המאמר. מנייתוח היצירות הללו מתברר שבכולן השתנה מושג גן העדן של המסורת המקראית ונהפך על פניו.

שינוי זה מופיע בצורה הברורה ביותר בדוגמה הראשונה, 'ילדי גן העדן'. בכדי להראות את מרכזיותה של תמורה זו בתת#המודע של התרבות המערבית, נתייחס בקצרה גם ליתר הדוגמאות.

א. ילדי גן העדן

המושג 'גן העדן' בכותרת הסרט 'ילדי גן העדן' (*Les Enfants du Paradis*; מרסל קרנה, 1944) הוא משחק מילים השאוב מתוך ביטוי צרפתי שגור. במאה התשע עשרה היו לאולמות התאטרון ארבע או חמש קומות. 'גן העדן' הוא כינוי אירוני לקומה הגבוהה ביותר באולם, המיועדת לצופים העניים, הנאלצים לטפס עד למעלה כדי לצפות בקושי בהצגה, מזווית ראייה לא נוחה, כביכול מגן העדן. הסרט הוא שיר הלל לקהל הפשוט, הבא למחוא כפיים לפנטומימאי דבורו (Deburau) – האמן העממי שעל עלילותיו מספר הסרט.

ואולם, הסרט גם עוסק במובן המקורי של המושג 'גן עדן'. פרור (Prévert) התסריטאי וקרנה (Carné) הבמאי מציגים גרסה הפוכה לסיפור גן העדן המופיע בספר בראשית. בסרט מופיעות שתי תפיסות מנוגדות של גן העדן: זה המקראי של הציווי והחטא, של המוסר הטרינסצנדנטלי, המיוצג בסרט בדמות שמית – סוחר הבגדים; וזה האנושי של האושר, של האהבה החופשית, של אמנות ללא הגבלות ואיסורים, המיוצג בסרט בדמויותיהם החינניות של האמנים.

תאריך הסרט מוצג בהבלטה בכיתוביות המופיעות בתחילתו, ולא בכדי: 1944 הוא התאריך הסמלי של שחרור צרפת. ובאמת, הקרנת הבכורה של הסרט הייתה בשנת 1945, במהלך נשף שהוקדש לגיבורי המחתרת הצרפתית. ואולם למעשה המציאות הייתה אחרת בתכלית והתאריך 1944 בא להשכיח אותה. הסרט צולם בשנת 1943 והתסריט נכתב בשנת 1942, שנה שבה הניצחון

הגרמני נראה מובטח, ורוב האינטלקטואלים הצרפתים ניסו להשתלב באירופה החדשה הנבנית בידי היטלר. בשנת 1942 השתלחה תעמולה אנטישמית ישירה, בגרמנית ובצרפתית, ברדיו ובעיתונאות. היא הצביעה על היהודים כאחראים לכל הרוע שבעולם ובכך הצדיקה את חיסולם. 1944 הוא למעשה רק תאריך העריכה של הסרט – עריכה שבה הבמאי קרנה משנה את מהות הסרט ומוחק כמה סצנות השייכות לאותה דמות שמית המייצגת את הבורא, הלא הוא סוחר הבגדים.

העלילה מבוססת על אנקדוטה היסטורית שסיפר השחקן ז'אן לואי בארו (Barrault) לקרנה באוגוסט 1942. הפנטומימאי דבורו (1796–1846) טייל בשנת 1836 עם אשתו וילדיו בשדרה של תאטראות פריס, אשר זכתה לכינוי 'שדרת הרצח' (Boulevard du crime), על שם הרציחות התאטרליות שהוצגו מעל הבמה. שיכור צעיר החל מקלל אותו. דבורו לא נשאר חייב, תקף את השיכור במקלו והרגו בלי כוונה. פריס כולה נהרה אל אולם בית המשפט כדי לשמוע את הפנטומימאי מדבר.

מסביב לרצח אבסורדי זה בנה פרוור אפוס המראה את הנעשה מאחורי הקלעים של התאטראות הפריסאיים של אמצע המאה התשע עשרה. לפני כמה שנים פורסם התסריט המקורי של פרוור (שכאמור נכתב בשנת 1942), המאפשר להבין טוב יותר את מהותן של הדמויות ואת הדרך שבה ביים פרוור את גן העדן המקראי והפכו על פיו.

הסיפור המקראי מורכב מארבע דמויות: אדם וחווה החיים עירומים בהרמוניה מושלמת בגן העדן, הנחש הבא לקלקל את האושר האידיאלי הזה ומצליח לעשות זאת (לאחר החטא אדם וחווה מאבדים את תמימותם, מתביישים בעירום ובגוף ותופרים בגדים מעלי תאנה), והבורא המעניש אותם ומגרש אותם מגן העדן, אך גם נותן להם בגדי עור כדי שיתכסו ולא יתביישו עוד. אחד הנושאים המצויירים ביותר מכל סיפורי התנ"ך הוא סיפור גן העדן. מה שקסם כל כך ליוצרים בסיפור גן העדן הוא העירום, הגוף החופשי בטבע האידיאלי. הסרט 'ילדי גן העדן' הוא שיר הלל לגוף ולאהבה החופשית.

הסרט כולו סובב סביב אישה, גרנס (Garance), והמאהבים הרבים שלה, שכל אחד מהם מייצג שכבה מסוימת של החברה: הרוזן מייצג את האצולה, לסנאר (Lacenaire) את הפשע, פרדריק למטר (Lemaître) את התאטרון, ודבורו, גיבור הסרט (הוא אשר חידש את אמנות הפנטומימה), הוא האמן בעל החזון. כשאר הדמויות הללו, גם דבורו אוהב את גרנס, אך הוא אינו מסוגל לממש

את אהבתו אליה עד סוף הסרט. בין הדמויות של אפוס היסטורי זה עוברת דמותו של אדם מסתורי, מכוער, בוגד ודוחה: סוחר הבגדים.

בסוף התסריט מממש דבורו את אהבתו לגרנס. כיוון ששניהם נשואים (ולא זה לזו), הרי מעשה זה נחשב לחטא מוסרי בעיני החברה. בבוקר, כאשר הם נפרדים, מגיעה הדמות השמית המכוערת – סוחר הבגדים – ובאותו רגע נרצח סוחר הבגדים. רצח זה, שדבורו ביצע אותו יום על הבמה, מתרחש במציאות. נצטט מתוך התסריט המקורי את סיום הסרט (שנמחק בעריכה בשנת 1944 והוחלף בסיום אחר):

גרנס: נשק אותי, בטיסט, נשק אותי!

(ברגע זה מגיע סוחר הבגדים כשהוא שיכור, ומסתכל עליהם.)

סוחר הבגדים (שיכור ומתלהב): הם מנשקים אחד את השני ומלטפים אחד את השני באמצע הרחוב, כמו חיות. אני מפחיד אותך יפהפיה שלי? אני שמח מאוד להפחיד אותך! יפה מכנים אותי הישן לבד, הבתול, היועץ הטוב, הביישן, כי יש לי חולשה למוסר.

בטיסט (דוחה את סוחר הבגדים): הסתלק מפה! עזוב אותנו! אתה מגעיל אותי! (... שתוק!

(הוא זורק את סוחר הבגדים, והלה נופל עם הבגדים והמטריות הישנים שלו.)

סוחר הבגדים: להרביץ לאבא זקן ומסכן, איזו בושה! ולמה? למי? לזונה! איזה עולם מכוער, אין מוסר, אין כלום! אנשים שפלים, זונות (כועס) צריך לכלוא אותם! צריך להצליף בהם! (הוא תופס את המקל שלו) כן, להצליף בהם! חזור הביתה, בטיסט! והזונה שלך, עזוב אותה כאן, באמצע הרחוב. הרי זה המקום שלה!

(בטיסט מחוויר ומתנפל עליו.)

בטיסט: שתוק!

סוחר הבגדים: ברחוב, כך בדיוק! הזונה שלך!

(בטיסט, מטורף מרוב כעס, לוקח ממנו את המקל ומכה אותו בראשו.)

הסוחר: הו, ישו! מריה!

גרנס: בטיסט!

בטיסט (כמתוך חלום): הוא מת!

בשלב העריכה (אשר בוצעה כאמור לאחר שחרור צרפת) נעלם הרצח כולו, ותחתיו רואים את

סוחר הבגדים לועג ואת דבורו רץ אחרי גרנס ומאבד אותה בקהל המשתולל של הקרנבל.

ננסה להבין למה קרנה צריך היה לחתוך את הקטע הזה בשנת 1944, אף שבו טמונה מהותו של הסרט. נפתח בתפקידו של סוחר הבגדים. תפקיד זה נכתב לרובר לה וויגן (Le Vigan), חבר קרוב של סלין (Céline), משתף פעולה פעיל ואנטישמי ידוע.

לסוחר הבגדים יש אין סוף שמות, כפי שיש לו אין סוף תפקידים: יהושע, יופיטר, יריחו (בגלל השופר שבו הוא משתמש כדי למשוך את תשומת לב הלקוחות). הזקן, הכובע הישן והאף הגדול שלו דוחים את כולם. ביום הוא סוחר אבל בעיקר גנב. בלילה הוא עוסק בקריאת עתידות ובפירוש חלומות. סוחר ביום, מכשף בלילה, ותמיד שקרן. יריחו בוגד בחבריו ב'רחוב ירושלים', פרט הכתוב בתסריט המקורי אך נעלם בסרט. הוא נמצא בכל מקום ויודע לקרוא את מחשבותיהן של כל הדמויות. הוא מתנהג כמגן המוסר, במיוחד בכל הנוגע לחוקי הנישואין. לכן הוא עושה הכול כדי להרוס את האהבה העזה והמטורפת – אך הבלתי חוקית – של גרנס ודבורו.

ניתן לנתח את הדמות בשתי רמות שונות, האחת על פי תפיסתו של קרנה והאחרת על פי תפיסתו של פרוור. סוחר, מכוער, בוגד, יהושע, יריחו: בשנת 1942 מתקשרת הדמות באופן מיידי לכוכב התקשורת דאז, הלא הוא היהודי, אויב הציבור מספר אחד, סיבת כל הצרות, כפי שמכריזים העיתונות והרדיו. לדעתי, קרנה מתייחס באופן מודע אל הדמות של סוחר הבגדים כאל יהודי. בשביל פרוור, לעומת זאת, מהות הדמות אוניברסלית יותר. סוחר הבגדים מייצג את הבורא, הנמצא בכל מקום ובכל זמן, ומנסה לכפות על הדמויות את המוסר שלו, המתנגד לאהבה. על כן פרוור שם בפי סוחר הבגדים את המילים: 'הו, ישו! מריה!', כי בעיניו מייצג סוחר הבגדים לא את היהודי אלא את הבורא. פרוור הוא אתאיסט מושבע, ומשיריו עולה דמותו של הבורא כרוזן עייף המאבד שליטה. לעומת זאת קרנה הוריד את המילים: 'הו, ישו! מריה!', בטקסט שהכין לסרט, כדי שניתן יהיה לזהות את סוחר הבגדים כיהודי.

כנגד כל הדמויות של גן העדן המקראי ניצבת בתסריט גרנס, היא חוה, ילדת גן העדן. היא אינה מתביישת בעירום. היא מראה את גופה לקהל של התאטרון הארוטי, הנמצא על יד התאטרון של דבורו. התפקיד נכתב לארלטי (Arletty), שהייתה בצעירותה מודל לצעירים ורקדנית בהופעות זולות. לגרנס אין יראת חטא. היא משתמשת בגוף שלה באופן חופשי ביותר. למה להתבייש מהמין – הרי הוא דבר טבעי. היא מחליפה גבר פעמיים בלילה אחד: מלסנר לדבורו, ומדבורו לפרדריק.¹ מול גרנס, האישה החופשייה מבושה כחוה לפני החטא, עומד דבורו הפנטומימאי והיוצר, כלומר האדם המושלם. חפצים אינם קיימים בפנטומימה, הרוח מספיקה. דבורו הוא המשורר. תנועה מספיקה לו כדי ליצור עולם. הוא היפוכו של סוחר הבגדים, על חפציו הכבדים. אהבתו לגרנס בוערת בו, אבל כאשר היא מציעה לו את עצמה – בעירום חלקי או מלא – הוא מתחמק

ומסרב, והוא ישלם על כך ביוקר. הוא חטא נגד האושר, שהרי בלי גרנס הוא מיואש ואינו חי אלא עבור האמנות שלו.

בגרסה הפוכה זו של גן העדן משמש הנחש אפוא הגורם החיובי. הנחש הוא לסנאר, דמות היסטורית של רוצח שהיה משורר וכתב בבית הסוהר שירים וזיכרונות. לסנאר, בדומה להיטלר, הוא אדם שהחברה השפילה ועל כן הוא רוצה נקמה. היופי הוא הדבר היחיד שאהוב עליו. הוא בז לכל החוקים המוסריים. קפוא, חכם, מלא שנאה לאנושות – זהו הנחש של גן עדן. הוא נראה עדין ורך אך הוא מאוד מסוכן, שהרי הוא מוכן לרצוח ללא סיבה עבור היופי. ואולם בין שורות התסריט מסייע לסנאר הנחש לגיבורי הסרט. הרצח#בחינם שהוא מבצע בסוף הסרט, כאשר הוא הורג את הרוזן, הוא בעצם מעשה חיובי, המציל את הדמויות החיוביות של התסריט: פרדריק המאויים בדו קרב עם הרוזן, וגרנס בת זוגו של הרוזן, שיכולה לאהוב מעתה את דבורו באופן חופשי. לסנר, הרוצח, הוא גיבור חיובי בסרט. הוא עוזר במעשה האלימות להגיע לעולם חדש, לגן עדן חדש, המבוסס על היופי בלבד ולא על המוסר.

בתסריט המקורי הסרט מסתיים בשתי רציחות: לסנאר רוצח את הרוזן, בלי סיבה נראית לעין, ודבורו רוצח את סוחר הבגדים. הצופה יודע ששתי רציחות אלה אינן מקריות. שתי הדמויות הללו, הרוזן והסוחר, הן בעצם סיבת כל הצרות של הדמויות שבסרט. יש להרוג את האליטה של הכסף (שאותה מסמל הרוזן) ושל המוסר (שאותה מסמל סוחר הבגדים). רק אז יהיה אפשרי האושר, גן העדן.

בסצנת הסיום שצוטטה לעיל, שהיא בעצם גרעין הסרט, הופך פרורר על פניו את הסיפור המקראי של הגירוש מגן העדן. סוחר הבגדים מנסה לבייש את דבורו ואת גרנס על החטא הנורא שביצעו: יחסי המין שקיימו באותו הלילה. הוא מאיים עליהם ורוצה להעניש אותם. אך הפעם אין האדם מרשה שיגרשו אותו מגן העדן. הוא מורד בבורא כדי להגיע לגן העדן האמיתי, גן העדן האנושי המשותרר מן המוסר המחניק.

כינתי מאמר זה בשם 'מהפכה בגן העדן' כי סיפור גן העדן המקורי מתהפך: האדם מגרש את הבורא מגן העדן. מהפכה זו מזכירה את שם התנועה הממשלתית ששלטה בשעתו בצרפת, תנועה המכונה 'המהפכה הלאומית', ואת הסרטים של התעמולה הישירה מאותה התקופה, המסתיימים כולם באירוע מהפכני. רצח סוחר הבגדים כשלב הכרחי בדרך להשגת גן העדן מקביל לגירוש היהודים ולרציחתם באירופה באותן השנים. כמו כן, בסרט 'היהודי הנצחי', לאחר פירוט הרשימה הארוכה של הזוועות שביצע העם היהודי, מופיע היטלר כמשיח חילוני, הבא להושיע בבת אחת את כל העולם כולו. בסרט 'היהודי זיס' מורד העם בדוכס, עוצר את עוזרו היהודי,

ולאחר הוצאת היהודי להורג צונחים פתיתי שלג לבנים על הקהל. כך גם בסרט 'ילדי גן העדן': רצח, הריגת האשמים, וסצנת סיום בלבן – חזרה לטוהר.

'ילדי גן העדן' מעמיד זו מול זו שתי גישות שונות של גן העדן: מן הצד האחד, דמות הסוחר המוסרי רומזת לגן העדן המסורתי, שבו החטא גורם לגירוש. מן הצד האחר, גן עדן אנושי, גן העדן של התאטרון ושל היצירה, שהכול מותר בו. עולם קסום, קרוב לעולם הילדות, בלי איסורים ובלי מוסר. הסרט מציע חזרה לגן העדן שלפני החטא, שהחוק היחיד בו הוא האושר. כדי לחזור לשם יש לבטל את הבושה בגוף ובמין ולהגיע שוב למצב של חוסר מוסריות.

ברובד המטפיסי (מרד האדם נגד הבורא), פרוור מתקרב אל התנועה הנציונל#סוציאליסטית. בעקבות ניטשה (Nietzsche), הנאצים רוצים לשחרר את העולם מן המוסר היהודי#הנוצרי, כדי לחזור לעולם שבו הגוף משמש חזות הכול: הגוף היווני, הגוף של הגרמנים הבלונדינים בסרטים של לני ריפנשטל (Riefenstahl). כאמור, הסרט 'ילדי גן העדן' הוא מחווה לגוף, לגוף של הפנטומימאי, המביע את המסרים טוב יותר מדיבורו של השחקן, ולגוף של גרנס העירומה וחסרת הבושה. אכן, גרנס היא ילדת גן העדן החדש.

ארגון החינוך, המדע והתרבות של האו"ם, אונסקו (UNESCO), בחר להטמין עותק של הסרט 'ילדי גן העדן' במקלט תת קרקעי כדי להגן עליו במקרה של אסון גרעיני. החלטה זו מלמדת על ההילה שמסביב לסרט, שנחשב לסרט הטוב ביותר של הקולנוע הצרפתי והפך 'סרט פולחן'. בניתוח הסרט עולים מסרים שאינם רחוקים מן המסרים של 'היהודי זיס', הן מצד הדמויות החיוביות: טוהר ויופי; הן מצד הדמויות השליליות (הרוזן או סוחר הבגדים): מוסר מחניק וחומריות. חיסול סוחר הבגדים משמעו מימוש חזון הנצרות: לחסל את הברית הישנה ולשוב אל העולם שבו החוק היחיד הוא האהבה.

המהפכה בגן העדן המסיימת את הסרט מבליטה את הצד המטפיסי של האנטישמיות בשנות השלושים והארבעים. דת האדם (העם, המולדת, היופי) נגד הדת האלוהית. הערכים האנושיים – היופי, ההיגיון, הטבע, הרגשות, התאטרון – נגד חוק אלוהי שיש לבטלו. יש למחוק את האיסורים הישנים (פחד מן הגוף, מן העירום ומן המין) כדי להגיע לאנושות חדשה. מעתה היוצרים ישמשו מודלים (ה'גאונים', שהם כה מרכזיים בסרטים הגרמניים והצרפתיים של אותה התקופה).

הסרט הופך אנקדוטה פיקנטית (הרצח האבסורדי של השיכור) למיתוס. האדם מגרש את הבורא מן העולם וכך הוא יכול להיות מאושר בגן העדן האנושי, המוקדש לאמנות ולמין החופשי. גן העדן של התאטרון נגד גן העדן של התנ"ך. היוצרים נגד היוצר.

ב. גן עדן עכשיו

המסרים של 'ילדי גן העדן' ממשיכים להישמע עד היום. אם נמשיך את הטיול שלנו בין יצירות תאטרון שמופיע בהן הביטוי 'גן עדן', ניווכח שגן העדן קשור תמיד לעירום ולהיעדר איסורים. בתחילת המופע *Paradise Now* (גן עדן עכשיו, Living Theater, 1968) מטיילים השחקנים בין הצופים ומכינים רשימה של כל מה שאסור בחברה. אסור לנסוע בלי דרכון, אסור לעשן סמים, וכיוצא באלה. ברגע שבו הם אומרים שאסור להיות בלי בגדים, הם מורידים את כל בגדיהם ומתחילים ליצור את 'גן העדן' שלהם.

ההצגה 'גן עדן עכשיו' הייתה ההופעה האחרונה של Living Theater, קבוצת תאטרון אמריקנית מפורסמת מאוד בסוף שנות השישים. הכותרת 'גן עדן עכשיו' מבוססת אולי על המוטו של חב"ד 'משיח עכשיו'.² הכותרת הצעקנית הזאת מבטאת רצון להשגת אושר מוחלט באופן מיידי עלי אדמות.

ההופעה היא טקס פולחני, מסע בשמונה שלבים, שכל אחד מהם שייך לצו מוסרי אחר.³ השחקנים אינם משחקים דמויות אלא הם בעצמם הכוהנים של טקס המשתף את הקהל. לכל שלב ושלב יש מבנה דומה: כל שלב נפתח בטקס שהשחקנים מנהלים ומתפתח ל'טרנס' ו'למחזה', כלומר יצירת תמונה בימתית מבוזמת מראש בהצגה שהיא על גבול האלתור. לאחר מכן השחקנים מציעים לקהל נושאים לאלתור הקשורים לשלב הנוכחי של הטקס.

להלן שלבי המחזה כפי שהופיעו בתכנית שלו:

שלב 1: על הטוב ועל הרע – המהפכה של התרבויות.⁴

השחקנים מסתובבים בקהל וחוזרים על המשפטים הללו:

אסור לי לנסוע בלי דרכון!

אני לא יודע איך לעצור את המלחמות!

אי אפשר לחיות בלי כסף!

אסור לי לעשן חשיש!

אסור לי להוריד את הבגדים שלי!

ואז הם מתפשטים ומבצעים את הטקס הראשון: דחיית התרבות הקפיטליסטית וחזרה למקורות (התרבות האינדיאנית המשווית לתרבות ההיפית). הקהל מוזמן לאתגר בנושא של התרבות הקפיטליסטית ובנושא של יצירת תרבות חלופית.

שלב 2: על התפילה – המהפכה של ההתגלות.

בשלב זה המטרה של המסע מוגדרת: אנרכיזם, המוגדר כגן העדן החדש. השחקנים כותבים בעזרת הגוף את המילים 'אנרכיזם' ו'גן עדן', והאלתור שהם מציעים לקהל הוא אספה סודית של קבוצה מהפכנית בבוליביה. מהפכה זו תהיה, כך הם טוענים, חסרת אלימות.

שלב 3: על החינוך – המהפכה של הכוחות המאוחדים.

כדי להגיע למהפכה מסוג חדש זה מתרכזים השחקנים בהארה הפנימית שלהם. הם משתחררים מן הרגשות הכפייתיים שלהם, מן היצרים שלהם (שנאה, תשוקה לרכוש ולמעמד). הצופים מוזמנים לחשוב כיצד להפוך את העיר שבה הם גרים, העיר המסוימת שבה מועלית ההצגה, לטובה יותר. למשל, יש ארבע מאות אסירים בבתי הסוהר של אוויניון: מה הם עשו? מי ייצור תא מהפכני ויפעל לשחרר אותם?

שלב 4: על הדרך – המהפכה המינית.

השחקנים יוצרים ערמה של גופות. המיניות החדשה היא מיניות קולקטיבית והיא מאפשרת לעבור את הגבולות של ההבדלים התרבותיים ('ערבים, תזיינו יהודים. יהודים, תזיינו ערבים. זהו השלום!').

שלב 5: המהפכה של הפעולה.

השחקנים מתחלקים לשתי קבוצות עוינות ולומדים איך להתקרב איש אל רעהו ולהביא לדו#שיח בין אנשים שונים. נושא האלתור המוצע לקהל הוא שחזור המהפכה האנרכיסטית כפי שהתרחשה באותה השנה במהפכת הסטודנטים (מאי 1968).

שלב 6: המהפכה של שינוי הצורה – תקופת המאבק.

השלב מראה את הכיבוש הלא אלים של הפנטגון. האהבה מנצחת את שני האלים של התרבות המערבית: ממון – אל הכסף, ומולך – אל המלחמה. הקרבנות מזככים את התליינים.

שלב 7: המהפכה של היש – אורות העולם הפוסט מהפכני.

בעזרת אורות צבעוניים מבצעים השחקנים בחושך בלט של פלנטות, המסמל את האפשרויות האין סופיות הניתנות לאיש החדש לאחר המהפכה.

שלב 8: המהפכה התמידית.

המוות מתבטל. השחקנים מבצעים את הירידה אל עולם המתים ואת החזרה לתחייה. כל אחד מהם מוסר את האנרגיה שלו למישהו אחר וכך מעביר לו חיים.

תמונת הסיום נקראת 'עזיבת מיתוס גן העדן'. השחקנים יוצרים עץ המייצג את עץ הדעת טוב ורע. העץ מתפרק וההופעה מתפתחת לפעילות אמיתית. השחקנים לוקחים את האנשים שבקהל על כתפיהם ומובילים אותם לקראת היציאה. וכך מתחילה הפעולה של המהפכה האמיתית.

גם בהצגה זו הביטוי 'גן העדן' מצורף למילה 'מהפכה'. כל שלב ושלב בהצגה מסמל שלב במהפכה הפנימית (ביטול התרבות המערבית, הכללים המיניים והבדלי הגזע). 'גן עדן עכשיו' מסתיים בעזיבת מיתוס גן העדן ובהבעת רצון לחיות בחברה משוחררת לחלוטין מן ההגבלות המוסריות המסורתיות. המוסר החדש עשוי כולו חופש ואהבה, והוא היפוכו של המוסר הדתי.

בשנת 1968 הציגה קבוצה אמריקנית נוספת הופעה המבוססת על סיפור גן העדן שבספר בראשית. היו אלה חברי התאטרון הפתוח (Open Theater), בהדרכת חבר לשעבר ב-Living Theater, ג'וזף חייקין (Chaikin). שם ההצגה היה 'הנחש', וכבר מן השם ניכר שמוקד ההצגה הוא החטא. כלומר, גם כאן נעשה שימוש בנושא גן העדן כדי להביא לשחרור מוחלט מן המוסר. בתקופה זו של סוף שנות השישים של המאה העשרים הולכים בכיוון דומה שני יוצרים נוספים. פדריקו פליני (Fellini) וז'אן ז'נה (Genet) מציגים את השחרור מן האמונה ואת המהפכה האמיתית, מהפכת הלבבות. ב'ג'ולייטה של הרוחות' משתחררת ג'ולייטה מן המוסר הדתי. ב'פרגודים' רואים עולם מדורג, שבו המתים מדברים עם החיים וכל ההבדלים נשכחים. האושר האקסטטי מתבטא בפלורליזם ובשוויון בין ההפכים.

ג. ויאמר וילך

ביצוע בימתי ישראלי של סיפור גן העדן הוא האפוס המקראי 'ויאמר וילך' של רינה ירושלמי (1996), במאית וכוראוגרפית. ירושלמי היא אולי היוצרת המקורית ביותר בתאטרון הישראלי, והיא מחלקת את זמנה בין אוניברסיטת ניו יורק ובין תל אביב, שבה הקימה את קבוצת התאטרון 'אנסמבל עתים'.

בשנת 1986 ביים פיטר ברוק (Brook) את הטקסטים הקדושים ההודים, ה'מהבראטה', בהצגה של יותר משמונה שעות, שהייתה אירוע תרבותי בקנה מידה עולמי. כמה שנים לאחר מכן יצרה רינה ירושלמי הצגה המבוססת על התנ"ך בשיטה המזכירה את התאטרון הקדוש ההודי, הקטקלי.

בקטקלי הקבוצה נחלקת לשניים: שחקן המספר את הסיפור בליווי תזמורת, ורקדנים המלווים את הטקסט בתנועות גוף. כמו בניסיון של ג'וזף חייקין, גם כאן הטקסט המקראי מושמע בקול, ושחקנים עונים לו באמצעות תנועות גוף היוצרות פירוש לטקסט הזה. רינה ירושלמי אינה משנה מילה מן הטקסט, אך הפירוש הגופני המלווה אותו הוא אישי לגמרי.

כל המצוות של התנ"ך מושמעות מפי קבוצה מפחידה של שחקנים מגולחי ראש. הם נעים באיטיות דוחה, המזכירה תנועה של נחש, תוך שהם מכריזים בנימה מאיימת על איסורי התורה. לעומת זאת החטא הקדמון מבוים בצורה משכנעת ביותר. עניין פרי העץ האסור מוצג כבלט מדהים, שהגברים והנשים רוקדים בו לצלילי מוסיקת גן עדן. כל זוג רקדנים תופס בפיו תפוח וכך התפוח מקשר בין שניהם.

אם כן, ההצגה מעמידה בפסגת הסיפור המקראי את החטא דווקא, ואילו המצוות נדחקות לשוליו, וכל זאת מבלי לסטות ולו במילה אחת מן הטקסט המקראי. רינה ירושלמי והקבוצה שלה מציעים לנו מבט מאוד מערבי על מהותו של גן העדן. מן הצד האחד נמצאת אכזריותה של המצווה האלוהית, החונקת את הספונטניות האנושית, היא הגיהנום. ומן הצד האחר ניצב יופיו של החטא, שהוא ורק הוא משמש מקור ההשראה של היצירה האמנותית, ועל כן הוא גן העדן.

ד. המופע של טרומן

לכאורה אין שום קשר בין הסרט 'המופע של טרומן' (*The Truman Show*; פיטר וייר, 1998) ובין מושג גן העדן. מדובר בתכנית טלוויזיה שבה מצלמים את טרומן יומם ולילה בלי ידיעתו. כל הדמויות בחייו של טרומן: אשתו, חבריו ושכניו הם למעשה שחקנים, ומעשיהם מבוימים בידי במאי, המחליט על כל הרגעים של חייו. רק בסופו של הסרט מדבר קריסטוף (שם המזכיר את שמו של ישו), הבמאי הכליכול שאנו מגלים במהלך הסרט, אל טרומן מן השמים. הוא לבוש בבגד שצורתו וצבעו רומזים למלבושיו של איש דת. מובן שמדובר על הבורא. אולפן הטלוויזיה העצום שבו טרומן מצולם נקרא Seahaven, משחק מילים בין haven, שפירושו מקלט, ל#heaven, שפירושו גן עדן. טרומן, שמילדותו פחד מן הים כי ראה את מות אביו בתאונת אנייה (מובן שכל זה היה מבוים בידי הבמאי), לא יכול לעזוב את גן העדן הזה שבו הכול ניתן לו.

גם כאן תפקיד הנחש הוא תפקיד חיובי, בניגוד למבנה המקראי. תפקידיהם של הנחש ושל חוה מיוצגים שניהם באותה הדמות: אחת הסטטיסטיות של ההצגה הענקית מרחמת על טרומן ומחליטה לשחרר אותו מגן העדן, שבעצם אינו אלא בית סוהר. היא מגלה לו שגן העדן שלו הוא

רק תפאורה, ואילו המציאות האמיתית נמצאת במקום אחר. גילוי זה מערער אותו והוא מנסה לברוח.

הסרט מגיע לשיאו בדו#שיח בין הבמאי (הבורא) לדמות שהוא ברא. הבורא רוצה לשכנע את טרומן להישאר בגן העדן אך טרומן אינו מציית לו. הוא מוצא בתפאורה דלת קטנה ובורח דרכה כדי לפגוש את הנחש#האישה. סרט מתוחכם זה הוא חוליה נוספת בשרשרת היצירות שראינו בדיוננו, הנוטשות את גן העדן המקראי ומשיגות את האושר המוחלט על ידי השתחררות מן המצוות ומרד בבורא.

הסרטים והמחזות שתיארנו, שהמושג 'גן העדן' מופיע בכותרתם או בנושאם, מציגים כולם באופן מפתיע את אותה העמדה בנוגע למושג זה. בכל היצירות הללו דמות הנחש היא הדמות החיובית ואילו דמות הבורא היא הדמות השלילית. גן העדן החדש נמצא בחופש ובמרד נגד הבורא. זהו הביטוי המלא של האנושיות, ואילו עולם המצוות נראה אפור ומחניק. יצירות אלה משקפות תופעה תרבותית רחבה.

ייתכן שהטקסט המקראי אינו רק תיאור של העבר אלא גם שיקוף של ההווה ושל העתיד. לפיכך, אם נושא המרד הוא אכן מרכזי כל כך בתרבות המערבית בתקופתנו, אולי אנו חווים עכשיו את החטא הקדמון?

יצירה אמנותית יכולה לא רק לשקף את הקיים אלא אף לנבא תמורות חברתיות עתידיות.⁵ במקביל לשחרור מן העולם הדתי, קיים בתאטרון ובקולנוע המערבי של סוף המאה העשרים נושא מרכזי נוסף: הדיסטופיה (נבואה קטסטרופלית על סוף העולם). היוצרים הבולטים ביותר במאה העשרים מציגים עולם הנמצא בתהליך של סיום.⁶ אם כיום רואה המערב בדמות הנחש המקראי מודל תרבותי וחי את המרד נגד הבורא, ואם יוצרי תקופתנו חשים באסון קרב ובא, אולי השלב הבא בסיפור גן העדן עוד יבוא? בינתיים, המלחמה בין שתי התפיסות של גן העדן (האתית והאסתטית) ממשיכה להתחולל בתודעה הכללית ואף בתוך כל אחד מאתנו.

¹ ליברליות מוסרית שייכת לא רק לדמות הקולנועית אלא גם לשחקנית ארלטי המגלמת אותה: תוך כדי הכיבוש הנאצי ניהלה ארלטי רומן עם קצין גרמני. לאחר השחרור היא נעצרה ונשפטה, וענתה לשופטים: 'ליבי שייך לצרפת, אך גופי הוא רק שלי'. בשימוש במילה 'גופי' אני מעדן את תשובתה הבוטה.

² גיוליאן בק (Beck) ויהודית מלינה (Malina) – מנחי הקבוצה – הם יהודים, ומלינה היא אף נכדה של רב.

³ בתכנית המקורית היו בהצגה עשרה שלבים, בדומה לעשרת הדיברות, אבל במהלך החזרות בוטלו שני שלבים. כדי לתאר את הטקס המורכב הזה אני משתמש בצילום וידאו שצולם בבריסל ובברלין, ובניתוח של ז'אן ז'אקו. ראו: Jean Jacquot, *Les Voies de la création théâtrale*, 1, Paris 1970

⁴ כותרות השלבים מופיעות בתכניות שחולקו לצופים בתחילת ההצגה.

⁵ למשל מולייר, שחי ופעל במאה השבע עשרה בחברה נוקשה תחת שלטון אבסולוטי, הציג מבנה של מרד נגד סמכות האב, החוזר באופן עקבי בכל המחזות שלו. 'הקמצן', גם הוא באצילים, 'החולה המדומה' ומחזות אחרים מראים לנו תמיד דמות אבהית אחוזת שיגעון (קמצנות, שיגעון גדלות או היפוכונדרייה). נגד טירוף זה מתקוממים ערכי הטבע וההיגיון, שאותם מגלמות דמויות של צעירים או של משרתים בעלי היגיון טבעי רב. במבנה זה חזה מולייר את מה שקרה מאה שנה לאחר מכן במהפכה הצרפתית: הצעירים ובני המעמד הנמוך שינו מן היסוד את מבנה החברה בשם ההיגיון והטבע, ממש כפי שהציג מולייר במחזותיו. ומחזאי אחר, מריבו (Marivaux), חזר באופן אובססיבי כמעט על מבנה דרמטי של היפוך תפקידים בין משרתים לאדונים ('משחק האהבה והגורל', 'אי העבדים' ועוד), כאילו חש במהפכה המתקרבת.

⁶ כך הם כל המחזות של סמואל בקט ושל יוג'ין יונסקו. סרטיו של פרדריקו פליני נראים מלאים מין והומור, אך סיומי הסרטים מרמזים תמיד על סוף העולם המערבי (ראו למשל: *Dolce Vita, Roma, Intervista*).