

”התיאטרון בחר בי”

שיחה עם אז'ן יונסקו

מראיינת: שאושה שאמסי גופי¹

דירתו של יונסקו, בולוואר מונפרנס, פאריס, 1984.

מראיינת: מתי הכרת בהיותך כותב?

יונסקו: מאז ומעולם. בגיל תשע, המורה ביקש מאיתנו לכתוב שיר על יריד שנערך בכפר שלנו. הוא הקריא את השיר שלי בפני הכיתה. זה חיזק אותי ועודד אותי להמשיך. בגיל עשר חשבתי לכתוב את זיכרונותיי. בגיל שתיים עשרה כתבתי שירה, בעיקר על חברות – 'אודה לחברות'. לאחר מכן, הכיתה שלי רצתה לעשות סרט, וילד אחד הציע שאני אכתוב את התסריט. היה זה סיפור על כמה ילדים שמזמינים כמה ילדים אחרים למסיבה, ובסופו של דבר הם זורקים יחדיו מן החלון את כל הרהיטים ואת כל ההורים. אחר כך חיברתי מחזה פטריוטי – 'Pro Patria'. כבר אז בחרתי בכותרות גרנדיוזיות!

מראיינת: לאחר אותם ניסיונות ילדות נועזים, התחלת לכתוב ברצינות. בזמן לימודיך באוניברסיטה כתבת את ה-'Hugoliade', ביוגרפיה מדומה וסאטירית הלועגת לויקטור הוגו. מה הביא אותך להיטפל להוגו המסכן?

יונסקו: זה היה די אופנתי לעקוץ את הוגו באותה העת. את זוכרת את דבריו של ז'יד: "ויקטור הוגו המשורר הצרפתי הגדול מכולם, אבוי!" או של קוקטו: "ויקטור הוגו הוא מאדאם שחושבת שהיא ויקטור הוגו". בכל

¹ שאושה שאמסי גופי (Shushā Shamsi Guppy, 1935-2008), סופרת, עורכת וזמרת איראנית. עזבה את טהרן בשנות השישים ועברה להתגורר בלונדון, שם שימשה כעורכת הלונדונית של ה'פאריס ריווי'.

מקרה, תיעבתי רטוריקה ורהיטות. אני מסכים עם דבריו של ורלן: "עליך לאחוז ברהיטות ולשבור לה את המפרקת!". יחד עם זאת, זה היה מהלך אמיץ. בימינו זה די נפוץ להוכיח אישים דגולים על יומרנותם, לא היה זה כך בעבר.

מראיינת: השירה הצרפתית היא רטורית, להוציא את ויון, לואיז לבה ובודלר.

יונסקו: רונסאר אינו. גם נרוואל ורמבו. אך בודלר שוקע ברטוריקה: "Je suis belle, O Mortelle . . .² ואז, כאשר אתה מביט בפסל שעליו הוא מדבר, אתה מבחין כמה הפסל פומפוזי! או: "Mon enfant, ma soeur, songe à la douceur, d'aller là-bas vivre ensemble"³. אפשר היה להשתמש בשורות הללו בעלון פרסומת לשיט תענוגות אקזוטי עבור מיליונרים אמריקאים.

מראיינת: בחיך! לא היו מיליונרים אמריקאים באותם ימים.

יונסקו: אה, אבל היו! אני מסכים עם אלברט בגן, מבקר ספרות ידוע בשנות השלושים, שאמר כי הוגו, למרטין, דה מיסה וכו'... אינם רומאנטיקנים, וכי השירה הצרפתית הרומאנטית התחילה בפועל אצל דה נרוואל ורמבו. את מבינה, הראשונים יצרו רטוריקה מחורזת; הם דיברו על המוות, אפילו כתבו עליו מונולוגים. אך מדה נרוואל והלאה המוות הפך לקמאי ופואטי. הם לא דיברו על המוות, הם מתו מהמוות. זה ההבדל.

מראיינת: בודלר מת ממוות, הלא כן?

יונסקו: בסדר גמור את יכולה לקבל את בודלר שלך. אותו הדבר קרה איתנו בתיאטרון – בקט, אדאמוב ואנוכי. לא היינו רחוקים מסארטר וקאמי

² "יפיתי כחלום מאבן, בני תמותה!" (מצרפתית: דורי מנור, מתוך 'יפעה', 'פרחי הרע').

³ "מחמל נפשי, אחות, / חלמי על צאת לחיות / שם בנעימים גם יחד!" (מצרפתית: אליהו מייטוס, מתוך 'הזמנה למסע', 'פרחי הרע').

– סארטר של 'הבחילה' וקאמי של 'הזר' – אך הם היו הוגים שהדגימו את רעיונותיהם, בעוד אצלנו, ואצל בקט במיוחד, המוות הופך לעדות חיה. כמו ג'אקומטי, שפסליו הם שלדים מהלכים. בקט מציג את המוות; האנשים שלו הם פחונים או שהם מחכים לגודו (בקט יכעס עלי על שהזכרתי את אלוהים. לא נורא). באופן דומה, במחזה שלי 'הדייר החדש', אין דיבור, או תחת זאת, הדיבור הוענק לשָׁרָת. הדייר בסך הכל נחנק תחת ריבוי של רהיטים ואובייקטים – שמסמלים את המוות. לא היו עוד מילים לדבר, רק תמונות לדמיין. למעלה מהכל, שיבוש השפה שימש אותנו לשם כך. אתה זוכר את המונולוג ב'מחכים לגודו' ואת הדיאלוג ב'זמרת הקרחת' ? בקט מחרב את השפה באמצעות דממה, אני עושה זאת באמצעות עודף שפה, באמצעות דמויות שמדברות באקראי, בהמצאת מילים.

מראינת: מלבד לתמה המרכזית של המוות, וההומור השחור, אותו אתה חולק עם שני מחזאים נוספים, ישנו גם מימד חלומי ביצירתך. האם הוא מרמז על השפעתם של הסוריאליזם והפסיכואנליזה עליך ?

יונסקו: איש מאיתנו לא היה כותב כפי שכתב אלמלא הסוריאליזם והדאדא. על ידי שחרור השפה, התנועות הללו פילסו את הדרך עבורנו. אך עבודתו של בקט, במיוחד הפרוזה שלו, הושפעה למעלה מכל מעבודתו של ג'ויס ומאנשי הקרקס האירי. בעוד היצירה שלי נולדה בבוקרשט. היה לנו מורה צרפתי שהקריא לנו יום אחד שיר של טריסטן צארה הנפתח בשורה "Sur une ride du soleil", כדי להדגים לנו עד כמה הוא מגוחך ואילו שטויות כותבים המשוררים הצרפתיים המודרניים. הייתה לזה השפעה הפוכה. חושי נתבלבלו והלכתי מייד לרכוש את הספר. אז קראתי גם את כל יתר הסוריאליסטים – אנדרה ברטון, רוברט דסנוס... אהבתי את ההומור השחור. פגשתי את צארה ממש בסוף חייו. הוא, שסרב לדבר רומנית כל חייו, החל לפתע לדבר איתי בשפה הזאת, הוא העלה זיכרונות מהילדות, מהנעורים ומאהובותיו. את מבינה, אויביה המושבעים של התרבות – רמבו, לוטראמון, הדאדא, הסוריאליזם – נטמעו בה ונספגו על ידה. הם כולם ביקשו להרוס את התרבות, או לכל הפחות את זאת המאורגנת, ועכשיו הם חלק מן המסורת שלנו. זו התרבות ולא הבורגנות,

כפי שנטען, שמסוגלת לספוג כל-דבר על-מנת להזין את עצמה. באשר לאלמנט החלומי, במידה מסוימת הוא פועל יוצא של השפעת הסוריאליזם עלי, אך במידה רבה אף יותר היו אלו טעמי האישי והפולקלור הרומני – אנשי-זאב ומאגיה. לדוגמא, כשמישהו גוסס, נשים מקיפות אותו ומזמרות – “הישמר! אל תתמהמה בדרך! אל תפחד מהזאב; הוא אינו זאב אמיתי!” – בדיוק כמו ב’המלך נוטה למות’. הן עושות זאת כדי להושיע את האיש ממחוזות התופת. את אותו הדבר ניתן למצוא גם ב’ספר המתים הטיבטי’, שגם כן השפיע עלי רבות. בכל אופן, החרדות העמוקות ביותר שלי התעוררו או עלו בי מחדש, בעקבות קפקא.

מראיינת: במיוחד קפקא של ‘הגלגול’?

יונסקו: כן, ו’אמריקה’. אתה זוכר כיצד הדמות שלו, קרל רוסמן, הולכת מתא לתא ואינה מוצאת את דרכה? כאילו זה נלקח מתוך חלום. ודוסטויבסקי עניין אותי בשל הדרך בה הוא מטפל בקונפליקט שבין טוב ורע. אך כל זה קרה כבר אחרי שעזבתי את בוקרשט.

מראיינת: מדוע בחרת בתיאטרון ולא בסוגה ספרותית אחרת?

יונסקו: התיאטרון בחר בי. כאמור, התחלתי בכתיבת שירה, כמו כן, כתבתי ביקורות ודיאלוגים. הבנתי שדיאלוגים הם הצד החזק שלי. את הביקורת ייתכן שזנחתי משום שהייתי מלא בסתירות, וכשאתה כותב מאמר אינך יכול לסתור את עצמך. אך בתיאטרון, על-ידי המצאתן של דמויות שונות, אתה בהחלט יכול. הדמויות שלי סותרות לא רק בשפתן, אלא גם בהתנהגותן.

מראיינת: ב-1950 הופעת, נכון לומר, התפרצת לבמה הצרפתית עם ‘הזמרת הקרחת’. המחזות של אדאמוב הוצגו כמעט באותה העת, ושנתיים לאחר מכן עלה גם ‘מחכים לגודו’ של בקט – שלושה מחזאי אוונגרד, שחרף אישיותם ותפוקתם השונות, חלקו קווים תמאטיים ופורמאליים משותפים, ולאחר מכן אף נודעו כנציגיו העיקריים של ‘תיאטרון האבסורד’. התואר הזה מקובל עליך?

יונסקו: כן ולא. נדמה לי שהיה זה מרטין אסלין, שכתב ספר על אודותינו בשם הזה. בהתחלה דחיתי את השם, משום שחשבתי שהכל אבסורדי, ושרעיון האבסורד התקבע רק בעקבות האקזיסטנציאליזם, בעקבות סארטר וקאמי. אך אז מצאתי אבות קדומים, כמו שייקספיר, שאמר במקבת, כי העולם מלא בקול וזעם, מעשייה שסופרה בידי שוטה, ומשמעותה מאום. מקבת הוא קורבן של הגורל. כזה הוא גם אדיפוס. אך מה שקורה להם, כלל אינו אבסורדי בעיני הגורל, משום שלגורל יש את הנורמות שלו, את המוסריות שלו, החוקים שלו.

אדיפוס שוכב עם אימו, הורג את אביו, ומפר את חוק הגורל. הוא חייב לשלם על כך בסבל. זה טראגי ואבסורדי, אך בה בעת מנחם ומעודד, שכן כל עוד נשמור על חוקי הגורל, אנו אמורים להיות בסדר. מצבן של הדמויות שלנו אינו כזה. אין להן מטאפיסיקה, אין סדר, אין חוק, הן אומללות ואינן יודעות מדוע. הן בובות בלתי-שלמות, בקצרה, הן מייצגות את האדם המודרני. מצבן אינו טראגי, משום שהן אינן עומדות מול סדר עליון כלשהו. תחת זאת, מצבן מגוחך ונלעג.

מראיינת: האם ההמולה העולמית וחיי החברה, מסיחים את דעתו של הכותב ופוגעים בעבודתו?

יונסקו: כן, עד גבול מסוים. אך כבר היו כותבים גדולים שהיו גם הוללים גדולים, כמו ואלרי, קלודל והנרי ג'ימס. ואלרי נהג לקום בחמש בבוקר, לעבוד עד שעה תשע, ואת שאר היום העביר בבילוי כזה או אחר.

מראיינת: האם אתה חושב שההצלחה יכולה להזיק לכותב – לאו דווקא להסיח את דעתו – אלא להביא אותו לכדי חיפוש פתרונות קלים ופשוטות?

יונסקו: זה תלוי כיצד משתמשים בה. אני מתעב את ההצלחה ובו לה, ובכל זאת, איני יכול בלעדיה. אני כמו מכור – אם איש לא מדבר עלי במשך כמה חודשים אני מראה סימני נסיגה. ההיאחזות בתהילה היא די טיפשית, זה כמו להיאחז בגופות. אחרי הכל, האנשים שבאים לצפות במחזות שלי, האנשים שיוצרים את תהילתי, הולכים למות.

מראיינת: ציינת שהצעירים הכועסים של התיאטרון אינם מעניינים אותך. אך מה עם אלו (כמו פינטר או אלבי), שעבודתם מושפעת בבירור מעבודתך שלך ומזאת של בקט?

יונסקו: המחזה הראשון של פינטר, 'השמש', הושפע מבקט והיה טוב מאוד. מאז, נדמה כי הוא עושה את מה שאני מכנה – *du boulevard intelligent*, כלומר, הוא כותב מחזות מסחריים שנונים ועשויים היטב. למעשה, המחזאים הללו הושפעו רק מן השפה שלנו, לא באמת מן הרוח שלנו. המחזה של סטופארד 'רוזנקרנץ וגילדנשטרן מתים' ראוי להערכה. אהבתי גם את המחזה של אלבי 'סיפור גן החיות', אך מאז לא קראתי אצלו דבר בעל אותו הלך רוח. מספר מחזאים צרפתים, דוביאר וכמה נוספים, ניסו, אך לא באמת יצא מזה משהו. מה שאנחנו ניסינו לעשות הוא, להעמיד את האדם על הבמה, ולעמת אותו עם עצמו. זאת הסיבה שקראו לתיאטרון שלנו מטאפיסי.

האם סיפרתי לך כי לאחרונה ביקרתי בטייוואן? זה מקום נחמד ואמריקאי, וכולם מדברים שם אנגלית. אך נדמה כי הם איבדו כל קשר למסורת שלהם, לחוכמה שלהם, ואני, שאיני אלא מלומד חובב, היה עלי לספר להם על קונפוציוס, בודהה, זן. במערב, גם כן, אנשים איבדו את הרגש כלפי המקודש – *le sentiment du sacré*. ניסינו להשיב אותו בכך שהלכנו למקורות שלנו, לתיאטרון העתיק. אצל רסין, הניאוף הוא פשע משמעותי, שעונשו מוות. בתיאטרון של המאה התשע-עשרה, ניאוף הוא שעשוע, בידור – הבידור היחיד! אז למרות שאנו נחשבים מודרניים, מודרניים מידי, אוונגרד – אנו למעשה הקלאסיקונים האמיתיים, ולא אלו של המאה התשע-עשרה.

מראיינת: איך אתה עובד?

יונסקו: אני עובד בבוקר. אני יושב בנוחות בכורסא, מנגד למזכירה שלי. למרבה המזל, למרות שהיא אינטליגנטית, היא אינה מבינה דבר בספרות ואינה יכולה לשפוט אם מה שאני כותב הוא טוב או חסר-ערך. אני מדבר לאט, כפי שאני מדבר איתך, והיא כותבת את הדברים. אני מניח לרמויות ולסמלים להגיח מתוכי, כאילו חלמתי. אני תמיד משתמש בשאריות של חלומותיי מליל אמש. חלומות הם מציאות באופן העמוק ביותר, ומה שאתה ממציא הוא אמת, משום שההמצאה, מטבעה, אינה יכולה להיות

שקר. איני נמשך אחר כותבים שמנסים להוכיח משהו, כי אין מה להוכיח ויש את הכל לדמיין. אז אני מניח למילים ולתמונות להגיח מבפנים. אם אתה עושה זאת, אולי תוכיח משהו בתהליך. ובאשר להכתבת הטקסט למזכירה שלי, במשך עשרים וחמש שנים כתבתי בעט. אך כעת זה בלתי-אפשרי בעבורי; ידי רועדות ואני עצבני מדי. בהחלט, אני כה עצבני עד שאני הורג את הדמויות שלי מיד. כשאני מכותיב, אני נותן להן את ההזדמנות לחיות ולצמוח.

מראיינת: מה המחזה האהוב עליך מבין מחזותיך?

יונסקו: עד לעת האחרונה היה זה 'הכיסאות'. הזקן שנזכר בסצנה מן הילדות שלו, במעורפל, כמו אור של נר גווע, והוא זוכר גן עם שער נעול. עבורי זהו גן-עדן – גן העדן האבוד. הסצנה הזאת חשובה בעבורי הרבה יותר מאשר הסיום, המרהיב יותר.

מראיינת: ישנו יסוד קומי ביצירתך, האם אתה חש שהוא תרם לפופולאריות שלך?

יונסקו: ז'ורז' דואמל נהג לומר "ההומור הוא נימוסו של הייאוש". לפיכך, ההומור מאוד חשוב. בה בעת, אני מסוגל להבין אנשים שאינם מסוגלים לצחוק יותר. כיצד אפשר – עם כל שפיכות הדמים שישנה בעולם, במזרח התיכון, באפריקה, בכל מקום. הדברים שתורמים לעליצות נדירים למדי.

מראיינת: לא משנה מה יקרה בעתיד, מקומך בהיסטוריה של ספרות זמננו מובטח. מה היא הערכתך שלך באשר ליצירתך?

יונסקו: אספר לך על חלום שחלמתי לאחרונה. כשהייתי תלמיד בית-ספר בבוקרשט, אבי נהג לבוא לחדרי בערב ולבדוק את שיעורי הבית שלי. הוא היה פותח את מגירות השידה, וכל מה שהוא מצא שם, היו שרבוטים ושירים ודפים. הוא היה מתרגז ומכנה אותי עצלן, לא-יוצלח. בחלום, הוא בא לחדרי ואומר: "שמעתי שעשית דברים בעולם, כתבת ספרים. תראה לי מה עשית". ואני פותח את המגירות שלי, ולא מוצא דבר מלבד ניירות חרוכים, עפר ואפר. הוא שוב מתרגז מאוד, אך אני מנסה לפייס אותו ואומר: אתה צודק אבא, לא עשיתי כלום".

מראיינת: ובכל זאת אתה ממשיך לכתוב.

יונסקו: משום שאיני מסוגל לעשות שום דבר אחר. תמיד הצטערתי על כך ששקעתי בספרות עד לצוואר. הייתי מעדיף להיות נזיר; אך, כפי שאמרתי, הייתי קרוע בין הרצון לתהילה ובין הדחף להפנות את גבי לעולם. הבעיה העיקרית היא, אם האל קיים, מה הטעם בספרות? ואם הוא אינו קיים, מה הטעם בספרות? אם כך ואם כך, הכתיבה שלי, הדבר היחידי שאי פעם הצלחתי לעשות, מופרכת.

מראיינת: האם תיתכן הצדקה כלשהי לספרות?

יונסקו: בוודאי, לבדר אנשים. אבל זה לא חשוב. ובכל זאת, להכיר לאנשים עולם שונה, להפגישם עם נס ההוויה, זה חשוב. כשאני כותב: "הרכבת הגיעה לתחנה", זה בנאלי, אך בו בזמן גם סנסציוני, משום שזה מומצא. הספרות גם יכולה לעזור לאנשים. שניים ממתרגמי, רומני וגרמני, גססו ממחלת הסרטן בשעה שהם תרגמו את 'המלך נוטה למות'. הם אמרו לי שהם



אז'ן יונסקו, ניו-יורק, 1983. צילום: ארווין פן.

יודעים שמותם קרב, וכי המחזה עזר להם. אוויה, הוא לא עזר לי, הואיל ואיני מפויס עם רעיון המוות, ועם היות האדם בן-מוות. ובכן, את רואה, אני סותר את עצמי מעט כשאני אומר שספרות יכולה להיות משמעותית. אנשים שאינם קוראים הם בהמות גסות. עדיף לכתוב מאשר להילחם, הלא כן?

מראיינת: אפשר שהכתיבה הייתה דרכך להתמודד עם החרדה הבסיסית שלך מהמוות? או לפחות ניסיון שלך ללמוד כיצד לחיות איתו?

יונסקו: ייתכן, אך העבודה שלי היא בעיקרה דיאלוג עם המוות, דיאלוג בו אני שואל – "למה? למה?". רק המוות יכול להשתיק אותי, רק המוות יכול לחתום את שפתיי.