

על י'אן ז'ירודו

מכתבים על התיאטרון הצרפתי

גליה אגמון-ירדני

על דעתם ההרהור, שמא לא נבראו כדי להיות ולמות תחת השמש. „האנושות“, אומר המפקח במחזה „אינטרמצו“, „היא נסיון על-אנושי... שמטרתו לבדד את האדם מן התוהו-ובוהו הקרוי קוסמוס“. ובדיאלוג המלא שאר-רוח — „אספרי“ בלעז — כרוב הדיאלוגים של ז'ירודו, בין האלים מרקור ויופיטר ב„אמפיטריאון 38“, אנו מוצאים את חילופי-הדברים, שבהם מצייר בהומור עדין ובאירוניה נחמדה חוסר יכולתו של האדם לראות את מקומו בתבל בממדים הנכונים: „מרקור: המדמה אתה בלבך כי אתה לבדך קיים, ואינך בטוח כי אם בקיומך אתה? (מרקור בוחן את „אנושיותו“ של יופיטר, שלבש צורת אדם על מנת לכבוש לב אשה סרבנית).

יופיטר: אמנם כן, והרי זה מוזר מאד להיות סגור כך בתוך עצמי... שמים אלו, סבור אני כי לי הם יותר מבשעה שהייתי אל. ומערכת-השמש נראית לי פעוטה והאדמה — עצומה, וחש אני לפי תע כי הנני יפה מאפולו, אמיץ ומוכשר להרפתקות-אהבים ממאוס, ובפעם הראי שונה אני מדמה, אני רואה, אני חש, כי אמנם אדון האלים הנני!

מרקור: אם כך, הרי אתה כעת כולך אדם...“

אם קיימת טרגדיה אנושית, הרי אין מקורה, אצל ז'ירודו, באפס-תיאוס שבין האדם והיקום, אלא בגורם פשוט הקל לתיקון הרבה יותר: קוצר הראיה שלנו — הסתגרות בתוך מיננו, בדידותנו בתוך הטבע.

ז'ירודו הוא אחד הראשונים בין הסופרים הצרפתים, שלאחר שנים של כתיבת רומנים פנו לדרמה — דבר הבא ללמדנו, כי סוף סוף כבש התיאטרון את מקומו בצד שאר צורות היצירה הספרותית בצרפת. בשנת 1927, כאשר הכריז לואי ז'ובה, שהיה מדריכו של המשורר בהלכות תיאטרון ורעו הטוב, כי הוא עומד להציג מחזה של ז'אן ז'ירודו, יסודו באחד הרומאנים שלו, קיבל הקהל את הידיעה מתוך ספקנות רבה. „אם המחזה יהיה מחזה באותה מידה שהרומן הוא

שנים רבות עברו עד אשר כבש ז'ירודו את מקומו שהוא ראוי לו בספרות הצרפתית של תקופתנו. זמן רב נמנעו רוב המבקרים מלדון בו בכובד-ראש, ובעמודים היפים והעמוקים ביר-תר שבספריו לא ראו אלא להג מחוכם, כתוב צרפתי מסוגננת להפליא. עד היום, יותר מארבעים שנה אחרי קובץ סיפוריו הראשון (1909) ושש שנים אחרי מותו, עדיין לא הצליחה הביקורת לצייר דמות אמיתית ושלמה של סופר מופלא זה, או לקבוע מקומו בשלשלת ההתפתחות הספרותית בצרפת במחצית המאה המסיימת עכשיו. ואין תימה. ז'ירודו שונה כל-כך מן הסופרים בני תקופתו, עד שהרגיל בקריאת הסופרים הצרפתים, מזיד ועד מאלרו, סארטר, קאמי והאחרים, צריך לאמן עצמו במיוחד לקריאה נכונה של יצירותיו, שאם לא כן הוא עלול לראות בהן, לכל היותר, אגדות גאות, ארוכות וגדושות מלים, רחוקות מרחק רב מן המציאות ומבעיות דורנו. סיבה אחת להעדר הבנה זו היא, בלי ספק, כדעת אחד המבקרים המעמיקים (אלר ברס), חוסר הפרופורציה בין הדמיון המבריק, העשיר והחובק מרחבים אשר לג'ירודו, ובין יכולת הניתוח האינטלקטואלית אשר לו, את המשמעות העמוקה ביותר של יצירותיו יש לברר קש לעתים קרובות, לא בפסוקים מנוסחים היטב, אלא בניצוצי המשלות והשאלות פיוטיות, המאירות השקפת-עולם מיוחדת במינה.

כאן נעוצה מן הסתם, הסיבה השנייה לקושי הבנת יצירת ז'ירודו. השקפת-עולם זו, שלא ידע לנסחה ברור אף באחת מיצירותיו, אלא זרעה זעיר פה זעיר שם ככל אחת מהן, עומדת בניגוד מוחלט להשקפת-העולם, המפורשת והמפורטת שאנו רגילים למצוא בכמה מסופרי התקופה. לשוא נחפש אצלו את תחושת האבסורדיות שבהוויה, זה עמידה-השדרה של אותה ספרות, את הפסימיזם, שכולה שזורה בו, או את הכמיהה למרד מיטאפיזי, בלתי אפשרי המשמשת מקור נוסף ליאוש. ז'ירודו דומה לאילן זה, או לרמש זה או לאדם שלפני החטא הקדמון, שראה את היקום כיחידה שלמה והרמונית, ואת עצמו חלק בלתי נפרד ממנה, כל אלה אשר מעולם לא עלה

סתירת המלחמה, החמורה והכאובה שבבעיות תקופתנו. הוא מטפל בה גם במחזות האחרים, באגדת טרויה, שכתב מחדש ("מלחמת טרויה לא תהיה"), בפנטסיה, הנראית תחילה קלילה כליכך, "אמפיטריאון 38", ב"יהודית", האגדה העברית שהעניק לה משמעות חדשה ושונה, ב"אלקטרה" וכו'.

ב"מלחמת טרויה" חוזר ז'ירודו לתיאור שתי מדינות שכנות, שרוב תושביהן רוצים בשלום, ואשר אין דבר המעכב בידן זולת פאטאליות גוראה שהיא עצם טבעה של המלחמה. רק כך יכול ז'ירודו לפרש את האבסורד הגדול המכונה מלחמה. לפאטאליות זו אפשר למצוא סיבה, לפחות חלקית, בתכונת האדם, שאין מלחמה המח' ניפח לכל יצוריו, כגבוהים כשפלים. ב"אמפיטריאון" קורע ז'ירודו את מסווה הצביעות מעל פני גורמי מלחמה, "נעלים" ו"פטריוטיים"; כאן השויון, כאן החופש, כאן האחוז — מלחמה! אתם עלובי החיים, אשר הגורל נהג בכם שלא בצדק, בואו ועשו נקמות באויב! אתם, העשיריים, בואו וטעמו את העונג שאין גדול ממנו — לחלות את גורל אוצרותיכם, תענוגותיכם, אתר בותיכם, בגורל המולדת! אתם, קוביוסטוסים, בור או והטילו בגורל את חייכם! אתם, הריקים והפוחזים, המלחמה מתירה לכם הכל! אתם העצילים — לחפירות, המלחמה היא נצחון העצילות!... וכו' וכו'. וב"סדום ועמורה", אחד ממחזותיו האחרונים, אנו קוראים: "מלחמה קוראים ליום, בו האדם נותן חופש ליצוריו... כל אדם נבון יודע את הצביעות והשקר שבכל מלחמה. וכך אנו שומעים ב"יהודית":

"יהודית: להרוג? הרי זה דיבור

של רוצחים.

שושנה: דיבור של חיילים, של גבור

רים.

יהודית: הן לכך בדיוק נתכוונתי..."

כל אם, כל חייל משוחרר, כל מי שראה את המלחמה מקרוב שונא אותה, ועם זאת אנוסה אנדרומאכי ("מלחמת טרויה"), המשתוקקת יותר מכל לשלום, להודות כי "הם אוהבים את המלחמה". והאקטור, שנאבק על השלום עד הרגע האחרון, מעיר במלנכוליה עמוקה: "אם תקי צצנה האמהות את ביהן ימינם של בניהן, ילחמו צבאות העולם זה בזה בלי בהינים... ואם תנקרנת עיניהם, יהיו החיילים עיוורים, אך תמיד יהיו צבאות, ובתוך המלחמה יחפשו איש גרון רעו בחשכה..."

רומן — הכשלון מובטח מראש... כזה היה היחס אל הסופר המזור והבלתי-מובן, שהיה עושה "רומנים" מרובי דפים, מעוטי עלילה ונטולי צורה. להפתעת הרבים היה המחזה מחזה, ודוקא מן המשובח, מקורי, מרובה הומור ומחשבה. פג' טסיה ואקטואליות גם יחד — תרכובת מובהקת כיד ז'ירודו. הרבה מן ההצלחה הזאת, ומהצ' לחותיו הבאות של ז'ירודו בתיאטרון, אפשר לז' קוף לזכות ז'ובה, שהיה הראשון שגילה את הדראמאטיקן שבז'ירודו, חשף לפניו את סודות התיאטרון, וביים בשלימות, שרק הוא מוכשר לה, כמעט את כל מחזותיו. אכן, הזיווג ז'ובה-ז'ירודו הוא מן המוצלחים בדברי ימי התיאטרון הצרפתי, והוליד הצגות מרהיבות ששבו בקסמן את לב קהל הצופים בעשרים השנים האחרונות. מחזות ז'ירודו כאילו נבראו לשמו של ז'ובה, כשם שביומו של ז'ובה הולם אותם במידה שאין למעלה ממנה. אין כז'ובה הידע להחיות את כל גווניו וכשפיו הדקים של דיאלוג עדין ומלא תבונה זה. הוא הכריע תמיד לצד המלה, המור שלת בכיפה במחזות ז'ירודו, והוא השכיל להע' טותה מעטה משחק ותפאורה נפלא כליכך, עד שנעשתה גורם מרתק לא פחות מן העלילה.

ב

כבר ב"זיגפריד", מחזהו הראשון, הוכיח ז'ירודו כי אף על פי ש"אין אני מחשיב כלל וכלל את הספרות הריאליסטית", על אף הרושם של אגדה רחוקה מן המציאות, המתקבל מקריאה חטופה במחזותיו, הרי גרעינו הוא תמיד, גם בדרמות שכולן אגדה כ"אונדיין", מציאותי, ולעיתים קרובות אף אקטואלי. ב"זיגפריד" הוא מתאר הרפתקאות, שאינן מתקבלות על הדעת — אך במסגרת שמעניק להן ז'ירודו הן נראות טבעיות בהחלט — של חייל צרפתי, שזכרוננו אבד במלחמה, ובסופה של המלחמה הוא מוצא עצמו בגרמניה, מנהיג גרמני. למעשה אין עיקר המחזה סיפור הרפתקאותיו של החייל-המנהיג הצרפתי-הגרמני, אלא ניתוח מעמיק של היחסים בין שתי המדינות השכנות, בעיה שהעסיקה את ז'ירודו עד יומו האחרון ותופסת מקום נכבד ברבים ממחזותיו הבאים. מצד אחד רואה הוא שתי מדינות שכנות, שאין לכאורה, שום דבר אשר ימנען מיחסי שכנות הוגנים ולעומת זאת ניצבת עובדת 18-1914, וסכנה של מלחמה הרסנית עוד יותר, שבאימתה המתקרבת והבלתי-נמנעת הרגיש ז'ירודו במשך כל תקופת בין המלחמות, והרי הוא עומד בתוך תוכה של

ג

דומה, גם זירודו ניחן בעין פנימית, המוכשרת לראות מבעד לקרוב ולהווה. לפיכך גם הוא אינו בן תקופתו שלו בלבד.

המחזה שבו מביע זירודו מבע שלם ונפלא ביותר את השקפתו הפנתאיסטית הוא „אונדין“, שהוצג בידי ז'ובה ראשונה בשנת 1939 (ראיתו, בהצגת ז'ובה המחודשת, בעונת 50—1949). הסיפור יסודו באגדה גרמנית, שבה מתאהב בן אדם בבת-גלים. אך זירודו שינה מובנה המקור רי של אגדה זו להלוטין, כדרך שעשה לכל האגדות שנסמיייע בהן. באגדה הגרמנית ממיט הגבר אסון על עצמו באהבתו החוטאת לבת הטבע הבוגדני. אצל זירודו מקור הטרגדיה הוא בחור סרייכלתו של הגבר להתמסר כליל לבת-הגלים, המסמלת את הטבע, את הקוסמוס, את ההרמוניה. אילו ידע האביר האנס לאהוב את אונדין כשם שאהבה אותו, היה המאוסר באדם, אך ככל בני מינו טיפש הוא וקצרי-ראות. ורק לאחר שאונדין נלקחת ממנו הוא מבין מה אבד לו, וכך מתאר מלך בני המים את האנס, לאחר שנעלמה אונדין: „הוא משוטט בטירה, הוא מדבר אל עצמו, הוא היותו. כך נחלצים בני האדם ממצוקתם בשעה שהם נתקלים באמת, בפשטות, באוצר... הם נהר פכים למה שקוראים מטורפים. לפתע הם נעשים גבוהים, שוב אין הם נושאים לאשה את זו שאין הם רוחשים לה אהבה, הלך מחשבתם נעשה דור מה לזה של הצמחים, של המים, של אלהים: הם מטורפים.“

מחזות זירודו הם מיכרות של שירה ומחזה שבה, לא העלינו מן המיכרה אלא מקצת מן המקצת. עשרו של זירודו מכביד על מיצוי תכנה והביקורת הצרפתית עדיין לא השכילה להקנות לנו מושג כולל של יצירתו הדראמטית. לא נגענו במכתבנו זה בכמה וכמה מוטיבים חשובים ביצירת זירודו: בהשקפתו על הגורל ועל הזוג האנושי, במקום המיוחד שתופסת במחזותיו האשה, ובעיקר הנערה, שכל עוד היא בתולה לא נכבשה כליל לדרכי בני האדם המבודדים. ב„המטורפת משאיו“, שהוא ממחזותיו האחרונים, אנו מוצאים אפילו, אמנם בצורה ראשונית, הדי מחאה סוציאלית וכת קול קורא לתיקון החברה. קריאה זו משתזרת באותו שיר-הלל לקוסמוס ובי אותה קריאה לאדם התועה לשוב אל חיקו, שהם תמצית מחזותיו שופעי הקסם של ז'אן זירודו.

פאטאליזם זה, הרווי, כביכול, פסימיות רבה, הוא רק קוטב אחד בהשקפת עולמו הרחבה של זירודו, החובקת את קללת החיים ואת ברכתם גם יחד. איזבל, ב„אינטרמצו“, מסבירה למפקח: „אני משגיחה שלא יאמינו הילדים באי-הצדק של הטבע, מציירת אני לפניהם את כל הפורענויות הגדולות כפרטים, שאמנם יש להצטער עליהם, אך הכרתם תביא ליצירת תבל מניחה את הדעת בכללותה“. כל אותם האנשים — משרים, חולמים ונעדרות — שזועזעו, אצל זירודו, לקרב את שואת האנושות (הלן ב„מלחמת טרויה“, אלקטרה ב„אלקטרה“ וכו'), ואפילו האלים עצמם, כולם משמשים מטרה כללית הרבה יותר, שלרוב אין אנו בקוצר תבונתנו וראייתנו, מסוגלים לתפסה, והמוליכה, בסופו של דבר, לקידום המין האנושי. כל המאורעות הנראים לנו כאסונות, סתירות, עוולות וכד', אינם אלא אמצעים להגשמת תכנית עליונה ונעלמה, שמתרתה להשליט הרמוניה בעולם, כאשר אלקטרה, הבתולה הפאטאלית, גורמת להתמרדות, הממיטה אסון על בני עירה, אין המחזה מסתיים בחזרת קודרת, אלא במלים הבהירות והנפלאות:

„האשה נרסס: כיצד קוראים לזה, כאשר היום מאיר, כמו עתה, והכל נהרס, הכל נחרב, אך האויר בכל זאת רענן; כאשר הכל אבוד, העיר עולה בלהבות, הצדיקים הורגים זה בזה, אך הרשעים נאנקים, בפינת היום המאיר?“

פושט-היד: יש לזה, האשה נרסס, עם יפה מאוד. לזה קוראים — שחר.“

דומני כי אפשר להבין מתוך מחזות זירודו בכללותם, אם כי אין הוא אומר זאת במפורש בשום מקום, כי הקטסטרופות ה„מצערות“ הכרחיות להשליטת הרמוניה בעולם רק כל זמן שהאדם הוא קצרי-ראות, ומשתדל לבדוד עצמו מן היקום. ברגע שיבין, כי אבר בלתי נפרד הוא מגוף הבריאה, יגיע תור הזהב. כאשר אנדרומד כי סבורה כי המלחמה נמנעה והוכרו השלום, היא קוראת באשרה: „זהו, אולי, גם היום הראשון של ברית בין האדם והחי.“

האין אנו מאזינים כאן בתקולם של נביאינו הקדמונים, חווי חזון אחרית הימים?