

# أوجين يونسكو

## يعترف الى " حوار "

### لوك نوران

من فرنسا الى اليابان ، من المانيا الى بولونيا ، مرورا ببلجيكا وهولندا وسويسرا وانكلترا وفنلندا والسويد وايطاليا وتشيكوسلوفاكيا ويوغوسلافيا وكندا والارجنتين والمكسيك وكل بلاد امريكا - في كل مكان يمثلون مسرحيات يونسكو . في كل مكان يتذابح النقاد بسبب يونسكو . في كل مكان يتحدثون عن يونسكو . ومنذ مسرحيته الاولى ، « المغنية الصلعاء » التي قدمت في باريس عام ١٩٥٠ ، الى مسرحيات « وحيد القرن » و « الملك يموت » و « سيّار الهواء » ، حتى مسرحياته : « الامثلة » و « الكراسي » و « ضحية الواجب » و « جاك او الطاعة » و « اميدي او السبيل الى التخلص » و « القاتل المجاني » و « المستأجر الجديد » و « بديهي الماء » ، الى مسرحيات اخرى ايضاً - نرى يونسكو مأخوذاً في شبكة من الآراء المتناقضة . فبقدر ما يحاولون شرحه ، يسألونه ان يشرح لهم نفسه . وبقدر ما اصبحت مسرحياته ظاهرة حرية بالدرس اصبحت شخصيته حالة حرية بالدرس ايضاً . وبالطبع ، وراء المسرح ووراء المؤلف هناك الانسان . فهل يقبل الرجل يونسكو ان يشرح ، بدوره ، من هو المؤلف وما هي مسرحياته ؟

لقد قبل .

باريس ، شارع ريفولي . مقهى صغير بالقرب من منزل بوجوازي كبير . الوقت بعد الظهر . المقهى يرتاده ايّ كان ويشرب ايّ شيء كان . داخل المنزل سلّم خشبية عتيقة . هنا

يقطن الماضي والصمت . انها يرافقتك حتى الطابق الاخير ، ويتركانك عند لوحة النحاس التي يلمع عليها اسم يونسكو باحرف كبيرة على الباب الاخير .  
يفتح الباب ويبدأ عالم آخر : اولاً الظلمة النصفية . وفي مكان ما فونوغراف يطلق انغاماً قديمة . لكن الى اليسار شيء يجاوبه دون ان يكون ثمة من اتى بجرعة ودون ان يسمع صوت ما . ويندلع الضؤ فينير طائفة من التماثيل لوحيدي القرن ، من كل نوع وحجم ومادة ، ذات اشكال مخيفة وخائفة ، ومصفوفة على طاولة صغيرة .

وتشير قافلة هذه الحيوانات الى الصالون ، فنذهب انت باتجاه الاشارة ، وتجد نفسك وحيداً مع اثاث وجدران خبازية اللون ، ومع بورسليين . وفي كل ناحية علب كبريت عليها صور تروي حكايات . وعلى طاولة واطئة ترى قناعاً ، قناعاً بلون خشب السنديان وذا حاجبين ضخمين مصنوعين لا ادري من اي نوع من الشعر .

في هذا المكان ما يجعلك تحلم ، وما يجعلك تشعل النار في العالم ، وما يجعلك تغير جلدك . هنا يختفي الزمان التاريخي . هنا يمكنك ان تشرب الشاي مع سميت في « المغنية الصلعاء » ، وتنتظر الطالبة الشابة في « الامثلة » ، وتصبح « ضحية الواجب » ، او جاك في صراع مع الرضوخ والطاعة . لكن صوتاً ينتزعك من هذه التجارب . انه يونسكو .

عيناه مدورتان . انفه مدور . رأسه مدور . يده المدورة تصافح يدك . لا هو طويل ولا قصير ولا ضخم ولا هزيل . بإمكان يونسكو ان يكون شخصية احدى مسرحياته . ربما لانه يمشي دون هززة في صالون الخبازي اللون . يمشي كالكوكب في مداره . ربما لانه يصلح جيداً داخل « المنظر » وخارج كل منظر على السواء . ويأخذ يونسكو القناع المرمي على الطاولة الصغيرة ، ويعلم انه وجده مرة في دوسلدورف بالمانيا ، وانه منسوخ عن اصل يرجع الى القرن الثامن عشر بايطاليا . يضع القناع على وجهه ويتأمل نفسه في المرأة ، ثم يلتفت الي . وفجأة يخيل الي من عينيه اللتين تحرقان القناع وتوهجان عليه ، اني ارى يونسكو الداخلي - يونسكو الذي ربما لا يسفر عن نفسه الا خلال « اللامسرح » . ويخلع القناع ، ويضحك ملء عينيه ، مل فمه ، ويقول : « مضحك ، أليس كذلك ؟ » ويدعوني لألحق به الى مكتبه . لكن التلفون يعود الى الرنين . وها انا ، مرة اخرى ، وحيدة في المكتب ، وجهاً لوجه امام وحيد قرن معزول ومنتصب فوق آلة طباعة . حول

الآلة عدد آخر من علب الكبريت ، لكن لم ار بورسلين . على الحائط خريطة كبيرة لباريس . قرب النافذة مقعد كبير على الطراز الانكليزي ، وفيه وسائد خضراء . بين طاولة الكتابة والنافذة والمقعد تكاد المسافة الباقية لا تكفي لوقوف شخص واحد . طول المكتبة من اسفل القدم حتى اقصى ما يرتفع الذراع . فيها بلزك يجاور القديس يوحنا الصليب وميرسيا الياد . ويعود يونسكو بارق العينين ، مبتسماً ، لكن ثمة مرارة على شفثيه . ويقول : « لقد اصبحت رجل اعمال ، او تاجرا ! اني ابيع بضاعتي ، ابيع ادوات ! لم يعد هناك وقت للكتابة ! عندما انوجد صدفة في باريس وتولاني رغبة في الكتابة اهرب الى الريف . او انزع سماعة التلفون ، والا فاني اصاب بمرض . لان المصيبة هي انه عندما يرن التلفون وارفع الساعة ، يطلبون مني مسرحية او فيلماً ! »

انه واقف امام النافذة ويده في جيبيه . ظهره الى الشرفة :

« لكي اكتب احتاج الى ١٢ ساعة من الاحلام والحرية والقلق تأخذ بالتطور تدريجياً . لكي اكتب مسرحية احتاج الى خمسة او ستة اسابيع . اني املئها . وعندما تنتهي ، فاني لا انتح فيها الا قليلاً جداً . » .  
ويلفت قليلاً وينظر الى مكتبته :

« لكن ماذا يمكنني ان اقول لك مما لم يسبق لي ان قلته ؟ يبدو لي اني قلت كل شيء عن نفسي في الكتب التي ظهرت . وما يقوله المرء يبدو دائماً اقل اهمية من المرة الاولى » .

طفولة يونسكو كامنة في القلب والرأس من هذا الرجل الذي يجلس الآن في المقعد الانكليزي . انها ايضاً في بعض صور من مجموعة قصص بعنوان « صورة الكولونيل » . وما قيل وما قاله هو عن مسرحه مجموع في كتاب بعنوان « ملاحظات » . ان هذين الكتابين اساسيان في معرفته ، لكنها لا يعوّضان عن حضور هذا الرجل العفوي الكلمة . ويتابع ، متردداً :

« كنت كلما ادليت بتصريحات في مهب الاحاديث ، وظهرت بعد ذلك في الصحف ، اندم عليها : اما لانني تورطت كثيراً ، او لانني قلت ، بالضبط ، عكس ما كان يجب ان يقول » .

وينهض من مقعده ويتكئ على النافذة وينظر الى الشارع ويتمتم :  
« لم انجح يوماً في تعويد نفسي تعويداً تاماً على الحياة - لا حياة العالم ، ولا حياة

الآخرين ، ولا (خاصةً) حياتي . احياناً اشعر ان الاشكال تُفرغ فجأة من محتواها :  
 الواقع لا واقعي ، والكلمات ليست الا ضجيجاً لا معنى له ، وهذه المنازل ، هذه السماء ، ما  
 هي سوى واجهات للاشياء ، والبشر يبدو لي انهم يتحركون اوتوماتيكياً ، دون سبب .  
 ويبدو ان كل شيء يتبخر ، كل شيء مهدد — بما في ذلك انا — بانهيار فوري ، صامت ،  
 لا أدري الى اية هاوية ، ما وراء النهار والليل . ترى بأيّ سحر يصمد كل هذا ؟ »  
 لكأني اسمع صوت « سيار الهواء » في المسرحية التي اخرجها جان لوي بارو في مسرح



الادويون اخيراً . هذا السيار يملك القدرة على المشي عالياً فوق الارض . اما ما يكشفه  
 على الكوكب بل وحتى خارجه والى ما لانهاية ، فانما هو الغمر يجرفه العدم .  
 ويستطرد يونسكو :

« يا للآلة العجيبة ! ليست فاجعة ، وانما هي مذهلة ! الدهشة هي شعوري الاساسي  
 حيال العالم ليس فاجعاً هذا العالم . حسناً . لعله اذاً هزلي ، هزلي بشكل غريب ومضحك ،  
 هذا العالم . وكلما امعنت التأمل فيه اعتراني الم ما ، تمزق ما . هذا الالم نفسه يدهشني ، هذا  
 التمزق نفسه يغرقني في العجيب . يدهشني كثيراً ان تكون ثمة اشياء واحداث وعواطف

موجودة ، ان تكون موجودة الالوان والآلام ، والليل والنهار رغم انها امران بدائيان ، شفافان ، غير قابلين للمس : انها ثمرة من ثمار العدم . وكل هذه الوجوه التي تتحرك تتصادم ليدمر بعضها البعض . كأنني ، في ذلك ، انفرج على تفكك مركب الحركات والوجوه ، مركب اشباه الكائنات والاشياء . عندما اكتب مسرحيات يخيل اليّ اني اسهم في تعجيل التفكك . لان ذلك كله اصبح بالنسبة لي هاجساً رهيباً .

ويلتفت اليّ . لقد اختفت ابتسامته من عينيه ، من شفثيه . لكأن جميع غيوم السماء تجمعت في رأس يونسكو .

« ليس هناك شيء فظيع . لان كل شيء فظيع . ليس هناك شيء هزلي . كل شيء فاجع . ليس هناك شيء فاجع ، كل شيء هزلي ، كل شيء واقعي ، لا واقعي ، ممكن ، مستحيل ، معقول ، لا معقول . كل شيء باهظ وكل شيء خفيف ... »

بين ما قالوه في يونسكو انه كاتب المسرح اللا معقول . واذكره بذلك ، فيجب وهو يتهالك على المقعد :

« الواقع انها كلمة دارجة كثيراً » .

ويضيف :

« انها كلمة دارجة ولكنها لن تعود هكذا فيما بعد . وهي منذ الآن كلمة غامضة ولا تعني شيئاً . الواقع ان وجود العالم لا يبدو لي لا معقولا فحسب بل ايضاً لا يصدق . لكن داخل الوجود والعالم بإمكان الانسان ان يرى بوضوح ، ان يكتشف قوانين ، ان يضع قواعد « معقولة » . اللا قابل للفهم لا يظهر للانسان الا عندما يصعد هذا الى ينابيع الوجود ، عندما يتمركز الانسان على الهامش وينظر الى الوجود في مجموعه . »

وقلت له انهم ، فضلا عن اللامعقول ، يتحدثون في صدد مسرحه عن « المسرح الطبيعي » . وسألته رأيه في ذلك ، فقال :

« لكن ما معنى مسرح الطبيعة ؟ اعتقد ان ثمة بلبله كبيرة ، مقصودة كانت ام غير مقصودة ، وعلى كل حال ناشئة من التحيز والاعراض ، ترافق هذه التعابير . هذا التعبير بعينه تعبير مبلبل . المضحك في مسرح الطبيعة قد لا يكون سوى مضحك يتأتى بالتحديد . لقد تساءل احد نقاد البلاد الاجنبية حيث أتيج لمسرحياتي ان تمثّل - وهو ناقد يقف الى

جانب مسرحي - ما اذا لم يكن هذا المسرح يشكّل، بالنتيجة ورغم كل شيء، مجرد مرحلة انتقال. حسناً، هو ذا بالتحديد معنى الطليعة: انه المسرح الذي يمهد لمسرح آخر يكون، هذه المرة، نهائياً. لكن ليس هنالك ما هو نهائي. كل شيء هو مجرد مرحلة؛ حياتنا نفسها هي في اساسها انتقالية: كل شيء هو، في الوقت نفسه، انتهاء الى شيء واعلان عن مجيء شيء آخر. الطليعة ما هي، اذاً، سوى التعبير الحاضر - التاريخي عن حاضر غير حاضر (اذا امكنني القول)، عن واقع عبر - تاريخي. الآثار الفنية الاكثر حداثةً سنّ والاكثر حداثةً تتعرف بعضها على البعض الآخر وتقيم في ما بينها الحوار في كل العصور. اجل، الملك سليمان هو زعيم وقائد مدرستي، وايوب - هذا المعاصر لبيكيت! طبعاً ان قيمة «نهاية اللعبة» لبيكيت مثلاً، كامنة في كون هذه المسرحية اقرب الى «سفر ايوب» منها الى مسرحيات البوليفار او اغاني المغنين الجوالين».

وهكذا يبدو ان يونسكو يؤيد مسرح الاستمرار والديمومة. وها هو يقول: «على المسرح بالطبع، اذا كان حقيقياً، ان يسهم في هدم التعبير وتجديده. وانا احاول ان اعود الى التراث. والتراث ليس اكاديمياً، بل هو عكس الاكاديمزم. وبهذا المعنى استطيع القول ان مسرحي هو مسرح الخرقائية. ان ما يبدو لي اخرق ليس هو بنوع معين من المجتمعات، انما هو الانسان. اترين: هنالك موضوعات ابدية. وانا اعتقد انني اكتب مسرحاً موضوعياً، من فرط ما هو ذاتي!»

واقول له: البعض سمى هذا المسرح الموضوعي «لا مسرح»، فيجبني: «هذا صحيح. على الاقل في ما يتعلق بمسرحياتي الاولى. لقد كانت بالفعل نقداً للاشياء الشائعة وللمسرح الذي لم يعد مسرحاً. كانت نقداً للغة الجوفاء والافكار الجاهزة والكليشيات. والبورجوازي الصغير يمثل في نظري انسان هذه الافكار الجاهزة والمتوارثة، الذي نجده في كل مجتمع وفي كل زمن».

ويستطرد يونسكو:

«لقد تبين لي اخيراً انني لا اريد، بالفعل، ان اكتب مسرحاً غير مسرحي، وانما اريد ان اكتب مسرحاً صرفاً، وآمل ان اكون قد عثرت، بالحدس، في نفسي، على الخطوط الذهنية الدائمة للمسرح. انا في النهاية مع الكلاسيكية: هذه هي الطليعة! الطليعة في اكتشاف الهاج العلي المنسيّة، اللا قابلة للتغير، والمتجددة في التعبير. وهكذا فان كل خلاق حقيقي هو كلاسيكي. البورجوازي الصغير هو الذي نسي النموذج العالي ليضيع في

النسخة المنقولة . النموذج العالمي يبقى دائماً شابساً » .

تدور بعض مسرحيات يونسكو ، بطرق مختلفة ، حول اسطورة واحدة : اسطورة الفردوس المفقود . وهي تظهر في « الكراسي » ، حيث يملأ العجوزان الفراغ وهما ينتظران الخطيب الذي سيأتي ويفهمهما . وتظهر ايضاً في « القاتل المجاني » وفي « جاك او الطاعة » وكذلك في « الملك يموت » . ويبدو ان « الكراسي » و « الملك يموت » تلتقيان في كون ضياع الفردوس ناجماً عن خطأ الزمن الذي يمرّ وينسخ كل شيء في طريقه . ويتحدر العجوزان قبل ان يكون قد اتسع لهما المجال لاستنفاد جميع آمالهما . والملك المسكين الذي يموت رغباً عنه كان يظن انه جالس في ابديته ، لكن مملكته تتغير معه . والواقع ان ليس ثمة بين « الكراسي » و « الملك يموت » فسحة كبيرة من الزمن . ترى الا يحمل يونسكو في نفسه هذه المسرحية الاخيرة منذ عشر سنين؟ ألم يقسم على ان لا يكتبها الا عندما يكون قد توصل الى حل معضلة الموت؟ ولكن ... ويقول :

« اعترف ان هاجس الموت سكنني دائماً . منذ سن الرابعة ، منذ ان علمت انني سوف اموت ، والقلق لا يفارقي . لكنني ادركت فجأة ان لا مفرّ ، وانه لم يعد ثمة من عمل يُعمل في الحياة » .

وتتسع نظرة يونسكو وتزداد وضوحاً :

« ولقد شعرت دائماً بالعجز عن ايصال افكاري ومشاعري ، بنوع من العزلة ، من الحصار ؛ اكتب ايضاً لأعبر صرخاً عن خوفي من الموت ، بذلتي امام الموت . ليس عبثياً ان نعيش لنموت ، وانما الامر هكذا ، فقط . هذه المخاوف لا يمكن دمجها بالبورجوازية او اللا بورجوازية : انها تأتي من بعيد بعيد » .

وهكذا ، فان يونسكو قبل ان يكتب « الملك » لم يتوصل الى حل لمعضلة الموت . « كلا ، ولكنني حققت بكتابتها - خلال شهر - تجربة تقنية في التعرية . وفي النهاية لم اتحلّ عن شيء . الواقع انني راغب وغير راغب ، معاً ، في ايجاد حلّ لمعضلتي اعتقد انني بحاجة الى شيء من التحريض ! ... آه بلى ! لقد سبق لي ان حاولت ، قبل « الملك يموت » ، القيام بتجربة التعرية الداخلية . كان ذلك مع « التمارين الروحية » لايناس ده لويولا . لكن اعتقد ان اول ما يجب التخلي عنه هو الميل الادبي ... »

واسأله : لكن كيف التخلي عن هذا الميل ما دام لصيقاً بحياتك ؟ ما دام ، بذاته ،  
عنصراً من عناصر الاكتشاف ؟ فيجيبني :

« أولى مسرحياتي كنت احملها بكاملها في ذاتي . اما الآن فاني قبل ان ابدأ الكتابة  
اعرف ، بشكل غامض ، ماذا سأفعل . غير أن افضل الاكتشافات تم خلال الطريق .  
لقد اعدت كتابة بداية « الملك » مائة مرة قبل ان اقع على اللهجة الملائمة والاسلوب  
الصحيح . كان فاليري يقول ان عملية الكتابة ذهاب الى الصيد . وانا لا اعرف  
تشبيهاً اصدق . »

لكن ماذا يقول يونسكو عن الميل المسرحي ؟ هل حقاً كان فيه هذا الميل منذ البداية؟  
وفجأة ينهض واقفاً من مقعده ، ويقول بسرعة :

« كما سئلت : لماذا تكتب مسرحيات ، شعرت بارتباك شديد . ماذا اجيب ؟ احياناً  
يخيل اليّ انني لم اشرع في كتابة المسرحيات الا لأنني امقتها . في الماضي كنت انظم  
القصائد بالفرنسية وبالرومانية ، وبدأت بكتابة مذكراتي ، وكتبت بعض الدراسات .  
كنت اطالع مؤلفات ادبية ، واذهب الى السينما لأتسلى . ومن وقت الى آخر كنت اصغي  
الى الموسيقى ، وازور معارض التصوير ، لكن لم اكن اسأله اية مسرحية ... لم يكن  
للتمثيل المسرحي اية تأثير سحري عليّ . كان كل شيء يبدو لي سخيلاً وباهظاً . بالنسبة  
لي كان الذهاب الى المسرح معناه الذهاب لرؤية اشخاص رصينين ، في الظاهر ، يعرضون  
مطاراتهم علناً . لماذا لم يكن الواقع المسرحي يفرض نفسه عليّ ؟ لماذا كانت تبدو حقيقته  
لي زائفة ؟ كل حركة ، كل موقف ، كل كلمة تقال على المسرح كانت تهدم ، في عينيّ ،  
عالمًا كانت تلك الحركة وذلك الموقف وتلك الكلمة تحاول بالضبط ان تبنيه . كنت  
احضر المسرح بروح وثنية ، ولهذا لم اكن احبه ، ولا احسه ، ولا اؤمن به . »

واسأله : لم تكن تحب المسرح ، لكن الم تكن تحب المسرحيات التي كان يتفق لك  
ان تقرأها ؟ فيجيب :

« لم تكن تعجبني ، ليس كلها ! ذلك انني لم اكن مغلقاً دون سوفوكليس  
وشيكسبير ولا ، في ما بعد ، دون بعض مسرحيات كليست او بونخر . لماذا ؟ لان كل  
هذه المسرحيات مدهشة للقراءة ، وذلك بفضل ميزات ادبية ربما لم تكن خصائص  
مسرحية . على كل حال لا اعتقد انني شعرت ، بعد شيكسبير وكليست ، بلذة في قراءة اية  
مسرحية كانت . ستريندبرغ كان يبدو لي ناقصاً وغير بارع . موليير نفسه كان يضجرني . »

وكورناري ايضاً يضجرتي ، ولعلنا لا نحبه الا بفعل العادة: لقد فرضوه علينا في المدرسة. شيلرلا استطيع ان اطيعه. وبقيت حقبة طويلة ارى مسرحيات ماريفو العاباً تافهة. مهازل موسيه ضحلة ، ومسرحيات فينيي غير ممكنة التمثيل . مآسي فكتور هوغو الدامية تجعلنا نقهقه، وعلى العكس فمن الصعب ، مهما قيل ، ان نضحك امام معظم كوميديات لايبش . دوامس الابن ينضح في « غادة الكاميليا » بعاطفية سخيفة . والآخرون ؟ اوسكار وايلد؟ سهل . ابسن ؟ ثقيل . هناك مؤلف معاصر لم يحفّ التراب بعد على قبره ، هو جيرودو ، لكنه لا يقفز دائماً فوق الحاجز ؛ مثل مسرح كوكتو ، يبدو لنا مسرح جيرودو اصطناعياً وسطحياً . بيرانديلو نفسه تجاوزه الزمن . ان الفضل في بقاء بيرانديلو حتى اليوم على قيد الحياة ، يرجع الى لغته المسرحية ، وغريزته المحض مسرحية . وكذلك عند راسين . فهنا ليست الحقيقة النفسية للعواطف هي التي تحيي مسرح راسين وانما الشيء الذي صنعه راسين ، كشاعرو كرجل مسرح ، من هذه الحقائق ... اذا احصينا كتاب المسرح الذين ما يزالون قادرين على التأثير في الجمهور فاننا سنجد ، عبر العصور ، حوالي عشرين - او ثلاثين على الاكثر .

لكن ما الذي يأخذه يونسكو على المؤلفين المسرحيين وعلى المسرحيات ؟ ها هو يتسم ابتسامة صغيرة ويقول :

« خيوطهم ، بالطبع ! اي وسائلهم الكثيرة البداهة . قد يبدو المسرح نوعاً ادبياً ثانوياً او قاصراً ؛ انه دائماً في محلّ ادنى . ولا شك انه فنّ قائم على التأثيرات ولا يقدر ان يستغني عن ذلك ، وهذا ما يؤخذ عليه . يخيل لنا فيه ان الاشياء تتناقل وتهبط ، وان الفروقات الصغيرة الموجودة في النصوص الادبية تختفي هنا . اما مسرح البراعات الادبية فانه سرعان ما يستنفد نفسه . ان الالوان الضعيفة تعتم او تتلاشى في الضوء الساطع . المسرح ليس لغة الافكار » .

واسأله : اذا ؟ فيجيب :

« اذا ، قلت لنفسي ان كتاب المسرح الشديدي الذكاء لم يكونوا اذكيا الى الحد الكافي ، وان المفكرين لا يقدر ان يجدوا في المسرح لغة الاطروحة الفلسفية ، وانه اذا كان المسرح ليس الانفعلاً فحسب تعيماً للتفاصيل والفروقات والدقائق الصغيرة - نفعاً

يضايقني - فذلك لانه ليس سوى نفخ ناقص. النفخ الزائد لم يكن كافياً ، والقليل التنوع كان منوعاً أكثر من اللزوم . اذا كانت قيمة المسرح كامنة في تكبير المؤثرات فينبغي اذاً تكبيرها اكثر فاكثر . ينبغي دفع المسرح ما وراء تلك المنطقة - الواسطة التي لا هي بالمسرح ولا بالادب ، وارجاعه الى اطاره الحقيقي والى حدوده الطبيعية . ينبغي الذهاب حتى النهاية في التهريج والكاريكاتور ، ما وراء السخرية الباهتة لكوميديات الصالونات !

لكن يونسكو احب المسرح . احبه منذ طفولته . الا انه مسرح مختلف تماماً !  
« اذكر حادثة من عهد طفولتي : لقد كانت امي تعجز عن انتزاعي من الفرج على مسرح البوليشنيل في حديقة اللوكسمبورغ . كان بوسعي ان ابقى هناك اياماً بطولها مسحوراً ومأخوذاً . لكنني لم اكن اضحك . كان مشهد البوليشنيل والدمى التي تتكلم وتتحرك وتتخايق يسمرنني على مقعدي كالخجول . لقد كان ذلك هو مشهد العالم - العالم العجيب ، الخارق للعادة ، لكن الاكثر حقيقية من الحقيقي - يتبدى لي بصورة غاية في البساطة ، بصورة كاريكاتورية ، لكأنها تريد ان تبرز حقيقته المضحكة والفجة . وبقيت فيما بعد وحتى سن الخامسة عشرة اشعر امام اية مسرحية كانت ان العالم غريب ومدمش . كان ذلك الشعور عميق الجذور الى حد انه لم يفارقني البتة . »

ويستطرد يونسكو :

« فلنعلم انه علينا ، لكي ننزع انفسنا من اليومي ، والعادة ، والكسل العقلي الذي يخفي عنا غرابة العالم ، ان نتلقى شيئاً شبيهاً بضربة المطرقة على رؤوسنا . ليس هناك مسرح دون اعادة البكارة الى الذهن ، دون وعي جديد للاشياء ، دون وجدان مطهر يعي الحقيقة الوجودية . ودون ذلك ليس هناك اي فن من الفنون . يجب الوصول الى نوع من تفسيح الواقع يسبق اعادة ترتيبه . »

يبدو ان ذلك ماورثه اوجين يونسكو عن جميع الفلاسفة والقادة الروحيين الذين احبهم في شبابه ، امثال افلاطون وافلوطين والكهنة البيزنطيين من القرن الثامن الى القرن الثالث عشر والصوفيين وبرديف وشستوف وباروزي في تقديمه للقديس يوحنا الصليب وكافكا ...  
« جميعهم علموني ، بطرق مختلفة ، تكنيكاً في التجرد . انني لا اتنكر لأي واحد منهم . »

ان « وحيد القرن » ، احدى احدث مسرحياته ، تجيب ، مع « الملك يموت » ، على هذا التجرد ، على هذا الوعي لعالم داخلي . ففي « وحيد القرن » يستحيل سكان مدينة بكاملهم على شاكله هذا الحيوان ، ولا يستطيعون ان يقاوموا التيار الهائل الذي يغيرهم - الا واحدا ، يدعى بيرانجييه ، وهو الشخصية الابدية عند يونسكو ( يظهر في « الملك يموت » وفي مسرحيات اخرى ) .

« اتساءل ما اذا لم اكن قد وضعت اصبعي في هذه المسرحية على جرح محرق من جروح العالم الحاضر . غالباً ما استوقفتني اهمية ما يسمونه تياراً فكرياً - اهميته وقدرته على التطور والانتشار . الجميع يستسلمون لسيطرة الدين او لسيطرة عقيدة جديدة او عصبية من العصبية . عندئذ يحدث تبدل ذهني فعلي ، وعندما لا يعود الناس يشاطرونك الرأي يخيل اليك انك امام وحوش . انهم قادرون ، اذا لاحظوا ان فلاناً لا يفكر تفكيرهم على قتله بكل راحة ضمير ، وقد برهن لنا التاريخ خلال الربع الاخير من هذا القرن ، على ان الاشخاص الذين يخضعون لهذا التغير لا يشبهون وحيد القرن فحسب ، بل يستحيلون وحيدي قرن بالفعل ! »

- اجل ، لكن بيرانجييه وحده قاوم هذا التبدل . لكن ألم تنقلب ، يا سيد يونسكو ، الى وحيد قرن مرة في حياتك ؟  
ويضحك ضحكة سريعة ، ويقول :

« اعتقد انني تجنبت ذلك . ربما اردت ان احاول ، لكنني لم استطع .  
ولا يضيف انه كان بإمكانه ، من وقت الى آخر ، ان يشعر بانسه منفي في افكاره الخاصة ، افكاره المتعلقة بالمسرح والحياة . لا يقول ذلك لانه عندئذ قد يتحدث عن منفي آخر ، ولان هذه الكلمة ، ايضاً ، لم تعد تعني له معنىً خارقاً للعادة .  
« الخبيثاء يقولون انني منفي » . خطأ . الانسان يعيش دائماً في بلد طفولته ، واذا كنت قد ولدت عام ١٩١٢ في رومانيا ، فقد جئت الى فرنسا يوم كان عمري سنة ونصف السنة . كان على والدي ان يتابع في السوربورن دروس الحقوق . غادرت فرنسا وانا في الثالثة عشرة . تلقيت دروسي الثانوية في باريس ثم في رومانيا . وعدت الى باريس في السادسة والعشرين من عمري لاقدم اطروحتي في الدكتوراه . اجل ، المرء لا ينتمي الا الى بلد طفولته . »

قبل سنوات زار يونسكو « قريته » الفرنسية ، وها هو يروي ذلك كمن يروي

قصة شنيعة :

« انا كعالم الآثار ، انبش المدن المضمحلة ، لكن لا يبقى من ذلك سوى الانقاض ، سوى اطراف الاشياء . ان ذلك ضرب من ضروب التعذيب . لقد احسست احساساً عنيفاً بما كنت اريد ان اعرف ، وذلك رغماً عني . احسست ان ما سبق له ان كان لم يعد موجوداً ، وان كل شيء قد مات . خنجر في القلب . آه ليتني استطيع ان اشرح ذلك كله للآخرين ، ان يدرك الآخرون ايضاً ان هذه الاشياء ماتت بعدما كانت حية . ان اللاحتمل يبقى فينا . كيف يمكن ان ننقل مشاعرنا عن هذه الاماكن والمشهد الشخصية ؟ لم اشعر بالسعادة الا هنا ... اني اموت مع ذكرياتي . ثمّة من سبقني الى قول ذلك : اعرف ، لكن ليس بما يكفي . لا يدرك المرء ذلك تمام الادراك الا بينه وبين نفسه . ليس الموت هو الذي يدنو . الموت هو هنا ، كامن سلفاً هنا ، في هذه الصور التي يغزوها بالصدأ . الاحقاد والازمات ناتجة عن كوننا نرفض ان نموت . نريد ان نضيع انفسنا ، ان نهب انفسنا للعالم ، للوقت . »

وهب النفس للعالم والوقت معناه ، بالنسبة ليونسكو ، الكتابة .

« لكن من هو المؤلف ؟ انه يكتب لانه يتساءل ما هو العالم ، اولانه يريد ان يبرر وجوده ، اولانه يريد ان يؤدي رسالة اخلاقية او سياسية . انها اسباب صغيرة تخفي وراءها دافعاً اعمق لا يستطيع تفكيرنا اكتناها . ربما لم يكن هذا الدافع سوى الحاجة الى الخلق ! »

واخيراً ينهض من مقعده الاخضر العميق ويخطو خطوة بين النافذة والمكتبة :

« غالباً ما يكون المسرح ، بالنسبة لي ، اعترافاً . كل ما افعله اعترافات - اعترافات غير مفهومة للضم . لكن ماذا استطيع ان افعل غير ذلك ؟ احاول ان اقدم على المسرح مأساة داخلية ، غير مفهومة بالنسبة لي انا - قائلاً في نفسي أنه ما دام العالم الصغير على صورة الكون ، فقد يكون هذا العالم الداخلي ، الممزق ، والمفسوخ ، المرآة او الرمز للتناقضات الكونية ... »

ونخرج من المكتب ، وتلاقينا قافلة وحيدتي القرن ، والموسيقى ، والصالون الخبازي اللون. وللمرة الاخيرة ابتسامه يونسكو، الابتسامة الهائلة ، الغربية ، المدهشة كالكوكب.