

משה שמיר אמר עליו: „מונדי - כן. בכל מחיר. לא התוכן קובע. אלא המהות והאיכות...“ גאולה כהן הגדירה את מחזהו „מושל יריחו“: „הרי זו יצירה מוקצה מחמת מיאוס...“ מחזה שיש בו פגיעה בצה"ל... פגיעות בדברים הכי קדושים...“

משה שמיר אמר עליו: „מונדי - כן. בכל מחיר. לא התוכן קובע. אלא המהות והאיכות...“ גאולה כהן הגדירה את מחזהו „מושל יריחו“: „הרי זו יצירה מוקצה מחמת מיאוס...“ מחזה שיש בו פגיעה בצה"ל... פגיעות בדברים הכי קדושים...“

טריפ קולקטיבי

נקים, מפני שכמעט כל מחזאי שפגשתי, אראבל, אדא- מוב - או אפילו סמיואל בקט, ביימו. אתה מוכרח לדעת מה זה תיאורה, את המרכיבים השונים של התיאטרון, להיות פועל, מפני שלתיאטרון לא נכנסים דרך הדלת הראשית אלא דרך הדלת האחורית. בתקופה הזאת כתבתי את הדר ליד הים, אחיו של רסקין ויום-הולדת 75, ואו בא אצלי מיסנה. החלטתי שגורלי הוא הכתיבה.

● הציגו אותי בהבימה ואני תפסתי את העניין. שאם יאהבו אותי פה - זה הסוף שלי. הייתי אדם צעיר בן 28. אבוד ולא מעורה בכלל. יוצא-דופן לגמרי. הבנתי שעלי לנסוע מייד מהארץ.

כתבתי על קפקא ועל הרצל

בצורה מודעת ביותר

● יצאתי לפאריס במילונה שקיבלתי ממישרד-התח- בות הצרפתי, ולא מישראלים. עבדתי שם חצי-שנה בטל- וויזיה כעוזר-במאי, וברחתי כל עוד נפשי בי. הבנתי שזה לא בשבילי. זה סטרוקטוראליזם אדיר, הירארכיות, ראיתי שכל היוצרים הגדולים של צרפת כמו טרופו, גודאר ואחרים, לא עובדים בטלוויזיה. היתה שם קליקה של ביי- נוניים מאד. ליוצרים הגדולים של צרפת לא נותנים להגיע לתיקשורת-ההמונים ולהשפיע, ובינוניים מעודם לא השפיעו. הבאתי את המחזות שלי לרוז'ה בליין, וקיי בלתי ממנו עידוד. הוא סידר לי את תיאטרון מופתאר, תיאטרון אוואנגרדי שנתן לי להציג, שעה שבארץ נת- קלתי - עם אותם מחזות - בבוו נוראי, והסתכלו עלי כעל מטורף ולא נתנו לי שום הערכה. כך שפתאום קיי בלתי אמן אדיר בעצמי. הבנתי שזאת הדרך שלי, ושעלי ללכת בה עד הסוף.

● הקמנו את הקפה-תיאטרון הראשון במונטפארנאס. הסיבה היתה בעיקר כלכלית. הצגתי דברים שלי, ואחרים גם. כל אחד עזר לשני. זו לא היתה מהפכה סיפורית, אלא כלכלית. באמצע-ההתיקשות התייתסו אלי באהדה, ולא פספו את מונדי האדם אלא את מונדי היוצר. הדרך היתה פתוחה לפני. יחד עם זאת לא כתבתי הרבה, רק מחזה בשם מישוקיי-ידים. כך שהצגתי רק את מה שהבאתי אתי מהארץ. לא יכולתי לזרום נכון בכתיבה. או פרצה מילחמת ששת-הימים. כאשר בתיאטרון יוקרתי ביותר הציגו את יום-הולדת 75. אבל המילחמה נתנה לי שוק עצום. אספתי את החבילות, ואפילו לא נשארתי לפרמיירה של המחזה.

● כאשר חזרתי לארץ, היה השוק השני. אבל או כבר הייתי חזק, והתחלתי להעריך רק סלף-מייד-מאנים, אנשים שהשיגו דברים בכוחות עצמם בלבד, והתחלתי להסתייג מהחברה שיושבים ליד הצלחות. באתי לארץ עם לב כל- כך חם וקיבלתי פררררררר, סטירת-לחי עצומה. ועוד פעם לא יכולתי לעשות דבר. ואו בא לי וכתבתי את זה מסתובב. שתיאר את אותה מכה שנייה. ראיתי פחות או יותר איפה אני חי. בזה מסתובב עדיין הייתי בחור „טוב“, על הגבול, וכל שעשיתי - עשיתי בצורה מודעת ביותר. כאשר כתבתי על קפקא ועל הרצל בצורה מודעת ביותר, לקחתי את הסמלים ושיחקתי בהם. בסמלים בצורה קרה ביותר. ואחר חדרתי לעומק של התחושות האנושיות. הייתי עדיין אלגאנטי, ולא קראתי לילד בשמו. אישית פחדתי עדיין ללכת עד הסוף, לעומת היום, כאשר כבר אין לי פחד משום דבר.

● רציתי גם לנתח דברים, והיה לי רעיון לעשות כמה ספרים עם יוצרים בישראל. בצורה כמו של מישל בור טור*. למדתי ממנו הרבה מאד בכיוון הזה. בפינחס שדה מצאתי יוצר כלבבי, מכיוון שהוא היה בשבילי היחיד שדיבר בשפת בני-אדם. בספרו החיים כמשל הוא לא



יוסף מונדי (42), נולד בבוקרשט, רומניה, ועלה ארצה ב-1951. למד באוניברסיטת ת"א. ב-1964 קיבל מילגה ממשלת צרפת ונסע לפאריס. שם יחד עם קבוצת מחזאים ובמאים, ייסד את „הקפה-תיאטרון“ הראשון במונטפארנאס. מחזותיו: „חדר ליד הים“ ו„אחיו של רסקין“ („הבימה“, 1963); „גשר תוח (בימת השניים“, 1963); „אגרוף מול אגרוף“ (פאריס, 1965); „יום הולדת 75“ (פאריס, 1967); „שש וטראנס“ (תל-אביב, 1968); „זה מסתובב“ (תל-אביב, 1970); „הגולם“ (פסטיבל אינטר-דאמה, ברלין, 1971); „המטרו האדום“ (פאריס, 1974); „מושל יריחו“ („הקאמרי“, 1975); „יומן נוכחות“ („התער“, 1977). ספריו של יוסף מונדי: „שיחות בחצות-לילה עם פינחס שדה“ (1969); „מושל יריחו“, ו„זה מסתובב“ (1976) - הוצאת „עכשיו“; ו„יומן נוכחות“ (1977) - סיפרי „סימקריאה“). את הדברים הבאים אמר יוסף מונדי בתשובה לשאלות „העולם הזה“:

מונולוג

דעות מוחלטת עם הדמות. הרגשתי שאני וויצק. המחזה של ביכנר מתאר חברה חיילית שרומסים בה את האדם, והורגים כל דבר אנושי. ואו כתבתי את המחזה הראשון שלי, שהיה בוסר, ושמו זרם. ידעתי שהוא בהשפעה של וויצק לביכנר. אבל יישמתי בו את החוויות שלי.

● באותה תקופה הבנתי שאם אני רוצה לפעול בתיאטרון ולהיות יסודי, עלי לעבוד בתיאטרון. נכנסתי, לאוהל כעוזר-במאי וכפועל-במה. ועשיתי שם את כל המלאכות האפשריות. קשה להיות מחזאי מבלי להיות חלק אינ-טגרלי מן התיאטרון. רק המחזאים הישראלים הם מפר-

זרקו אותי לאבו-עגילה

● כאשר עליתי ארצה, נאלצתי ללמוד בבית-ספר תיכון ערב. התגוררנו במעברת חולון, ובשעות היום עבדתי בחברת-ביטוח. אמי עבדה במכבסה, ואבי בבית-חרושת לעיבוד עורות. בבית-הספר לימדו תנ"ך - אבל תנ"ך יכולתי ללמוד גם בבית. בבית-הספר היה המיפ-גש הראשון שלי עם הסיפרות העיברית, שנראתה לי דלה מאד למרות שהייתי רחוק מהסיפרות הזאת מבי-חינה נפשית ומנטאלית. כשבאתי לכאן, לא היתה בי שום שינאה לערבים. לא ידעתי מה זה ערבים. לא ידעתי גם מה זה גזענות, מה זה פולני ומה זה רוסי ומה זה מארוקאי - ורק כעבור שנים הבנתי את המושג של הגזענות. ידעתי שבחוק-לארץ קיימת אנטישמיות, אבל את המושג של גזענות בין עדה לעדה לא הבנתי. מאחר שלא באנו לכאן כמו „עלייה שנייה“ עם איוה אידיאל של „ציונות“, אני לא יכול למשל לכתוב מחזה חלוצי. באתי לכאן כפרט, כבן-אדם, וזה היה בשבילי כגורף בפרצוף, כמו יד שחררה למוח שלי והפכה את התאים. למעשה עברתי מוטאציה, וזה עזר לי אחר-כך. המיפגש שלי עם הארץ היה מוזעזע, ואת זה ביטאתי מאוחר יותר במחזה זה מסתובב. כל החלומות שלי התנפצו, וכעבור שנים זה חיזק אותי כאדם.

● בגיל 18 התגייסתי לצבא, בלי שום ציפיות. בצבא היו תוקפים אותי מצביריחו נוראיים. הייתי מתפרץ. מאוחר יותר הסתבר שרציתי לכתוב. אבל אז לא ידעתי שבא לי לכתוב. גם לא גדלתי במישפתה של אינטלקטור-אליים או ספרים, אלא בין אנשים פשוטים מאד - כך שלא הבנתי את העניין הזה. אחרי שהשתחררתי מן הצבא הייתי כל-כך מיואש. הבנתי שזרקתי לחיים והחלטתי שאני לא אהיה פקיד לנצח. הלכתי ללמוד באר-ניברסיטה. פתאום בא מיבצע סיני, ולחמתי. בניגוד לאחרים זו היתה המלחמה-הפרטית שלי נגד הכל. כמו הודמנות ללכת לאיבוד. לא היה או איכפת לי שום דבר. זרקו אותי לאבו-עגילה - או הלכתי לאבו-עגיי-לה. זה נתן לי שוק. ראיתי את המתים והרחתי את יסרחון הפגרים, ואכלתי בריח המתקתק הזה. הייתי באישהו מקום אדיש. התבדחתי וצחקתי, אכלנו ושתינו והיו מסביבנו פגרים. הרי אדם שומר על החיים שלו בצורה המושלמת ביותר.

חברה חיילית

● רציתי להיות מורה להיסטוריה. החלום שלי, כילד, היה להיות היסטוריון. התחלתי ללמוד באוניבר-סיטה היסטוריה וספרות. היה לי חבר באותה תקר-פה, חבר שכתב, שמואל קרפל, והוא היה בטראנס של כתיבה והיה כותב בלי סוף. זה דירבן אותי להתחיל לכתוב. הבנתי בצורה הברורה ביותר שאני רוצה להיות פרוחקן, שזאת הדרך שלי. הבנתי בגלל העיברית לעולם לא אוכל להגיע להישגים מרשימים בסיפורת. לכן התחלתי לכתוב בתיאטרון. שפת הדיבור שם היא קלה ומדוברת יותר. כך מצאתי לעצמי דרך שלא ליפול למל-כודת של מליציות, דרך שבה קל לי לבטא את עצמי.

● לקחתי את הכתיבה בצורה יסודית. עובתי את האוניברסיטה. הסטודנטים הגעילו אותי. התחלתי לקרוא בצורה יסודית המחזות. מה שנתן לי את הונגב הגדול היה האוואגנאר הצרפתי. עבודות של בקט, יונסקו ואדאמוב. חשתי את הורומה שלהם אפילו מבלי להבין אותם. היום אני מבין אותם, אבל אז זה דיבר אלי בצורה מדהימה. היה לי באותה תקופה ניתוק מוחלט מהכתיבה. את הפאנץ' החזק ביותר קיבלתי מוויצק של ביכנר*. היתה לי הוי-

* גיאורג ביכנר (1836-1813), בעיברית ראה אור רק מחזהו מות דאגטון בתרגום חיים אברבאיה, בהוצאת הקר-בוץ'המאוחד, 1959.

* מראשי אסכולת „הרומן-החדש“ בצרפת.