"קרנפים" - מאת יוגיין אונסקו

המחזה עוסק בתהליך ההיפכותם של בני-אדם לקרנפים. עיר שלמה הופכת לעיר של קרנפים.

כשנשאל יונסקו מדוע בחר דווקא בקרנף כנשוא מחזהו, ענה, כי הוא חיפש חיה איומה, עיקשת, המסתערת נגד פניה. בחירה זו אינה, לדעתו, שלמה, שכן התכוון בבחירתו לתאר תהליך של עדריות, והקרנף, מטבעו אינו כלל חיה של עדר אלא חיה בודדת.

המשמעות העיקרית של תהליך ההתקרנפות הוא ההידבקות האידיאולוגית, ההופכת אדם להיות נשלט, מושפע, ללא כל ערעור, בדיקה וביקורת. בכך אדם ניתק מעצמו, משורשיו והופך לזר לעצמו, ולמהותו - לניכור.

במחזהו "הקרנפים" טבע מושג, המקובל עד ימינו - "התקרנפות", המתקשר עם "עדריות".

בשיחה עמו טען המראיין, כי מחזותיו הם פסימיים.

יונסקו ענה על כך, כי כשאדם מסתכל על העולם במאה העשרים, הוא חייב להיות מטורף אם איננו פסימי.

"וכיוון שאני לא משוגע תמיד - אני פסימי. הפסימיות שלי היא, בעצם, מערכת התרעה נגד כל הרע, המושחת והמעוות בעולם... המחזות שלי הם תזכורת. בני האדם נוטים לשכוח מהר מאוד מה קרה. אני מופתע לעתים באיזו מהירות שכחו תושבי אירופה את אימי מלחמת העולם השניה. חובתי להזכיר ולהתריע, כי מה שאירע יכול לקרות שוב. בעולמנו מתחולל כל הזמן מאבק בין אלוהים לשטן. פרויד שהיה קבליסט שלא בידיעתו, הגדיר זאת כמאבק בין היצר והרצון. העולם נמצא בסכנה מתמדת, ובכל אגע מאיימת עליו סכנה חדשה: מלחמה. פצצת אטום, כליה אקולוגית. היצר ההרסני טבוע עמוק עמוק באופיו של האדם. מדוע, לדעתך המציאו את האנרגיה הגרעינית? כדי לייצר חשמל זול יותר? שטויות, כדי להשמיד!

יונסקו עצמו מעיד על מחזהו, שהוא אנטי-נאצי, אבל הוא בעיקר יוצא כנגד השתלהבות יצרים המונית, כנגד מגיפות (מחלות קולקטיביות), הפושות ומכריעות המונים, כשהן מבליעות כל תבונה ודעת הוא יוצא כנגד פסיכוזות המוניות.

יונסקו אומר: "חשבתי שמתפקידי פשוט להראות את האורילות שבשיטות הנוראות האלה, להראות להיכן הן מובילות, כיצד הן מלהיבות את בני האדם, מטמטמות אותם ובסופו של דבר משעבדות אותם"...

ההיפכות לקרנף לובשת אמנם צורה חיצונית, של גוף קרנפי, אך היא בראש ובראשונה מטאמורפוזה רוחנית. המפלצתיות החיצונית של הקרנף היא, בראש ובראשונה ביטוי למפלצתיות של נפש האדם. מות החתול הוא רק תחילתו של התהליך, שבו מאבד האדם צלם וכל רגש אנושי. לבד מבעלת החתול איש אינו חש רגש כלשהו לקורבן האומלל שנדרס על-ידי קרנף שועט. שהרי מה להם וליצור שאינו מבני מינם (הדבר מסביר אדישות העמים לרצח העם היהודי, שהרי הוא שונה מהם, שאינו מבני מינם).

איש אינו מתרגש מעצם התופעה, מתמיהה ככל שתהיה לכל היותר היא מעוררת סקרנות, אך גם היא מתחלפת באדישות אפילו שמספר הקרנפים מתרבה והולך..

בעקיפין יש כאן בקורת כלפי ההמון, שאינו מגיב כלל למתרחש ברחובו-הוא. כידוע, האדישות וההסתגלות הן הסכנה החמורה ביותר למוסר.

ומצד שני, מי מן האנשים, המכירים בערך עצמם, ישעה למותו של יצור חלש וחסר-ערך? ובכלל - מה להם ולמאורע מקומי חולף? הם הרי נועדו לעסוק בגדולות, בעניינים שברומו של עולם ומשני עולם...

הגבורים אינם חשים כלל איום על קיומם שלהם, ובאופן פרדוכסלי, אין במחזה מות אחר זולת מותו של החתול. אז מה לנו שנלין?

המחזה מציג את האדם הבודד ואת החברה. החברה ככוח הפועל על היחיד. זהו כוח סוחף, המכניע את היחיד, שהוא כל אדם וגם האינטלקטואל.

האינטלקטואלים הכזיבו, שכן הם גילו חולשת דעת ובגידה אינטלקטואלית במהותם, הוכיחו כי הם אינם מחוסנים בפני מגיפות רוחניות, הלובשות לבוש של היסטאריה המונית.

בעקיפין זו סאטירה ופארודיה על תורת ההגיון (הלוגיקה ועל התבונה האנושית) ועל יומרות האינטלקטואלים להנחות ולהוביל את העולם. לא עוד הם שומריה הנאמנים של הדמוקרטיה או רעיונות הקידמה. אולי חטאם הגדול ביותר של אלה הוא, שאינם מבחינים כלל בסכנה הגדולה הנשקפת לאנושות ומאוחר יותר הם אף נרתמים לתנועה ההמונית הזו. יתרה מזאת, הם אפילו מנסים לשכנע את עצמם ואת האחרים, שהקרנפים אינם מסוכנים כלל, יש בהם אפילו יופי ותמימות. (...)

האינטלקטואלים, כמו גם שאר הגבורים "המהוגנים" וה"תרבותיים" עוסקים

המערכה הראשונה מתרחשת בפנה של עיר קרתנית, לפני מרפסת בית-קפה, כשבראנז'ה (BERENGER) וז'אן (JEAN) משוחחים ביניהם על רקע פגישות ושיחות של אנשי העיירה. אלה שיחות סתמיות, מעין מלל גרוטסקי חסר משמעות.
התמונה הראשונה של המערכה השניה מתרחשת במשרד כלשהו, כאשר עובדיו מתווכחים ביניהם על הופעת הקרנפים בעיירה.
התמונה השנייה מתרחשת בחדרו של ז'אן, כשברנזה, הבא לבקרו, רואה את תהליך התקרנפותו.
המערכה השלישית מתרחשת בחדרו של ברנז'ה כאשר דודאר (DUDARD) ודייזי (DAIJI) עוזבים את ברנז'ה, אחד אחר השני, ומצטרפים אל הקרנפים. בסיום נותר ברנז'ה לבדו.
המבנה הכללי של המחזה מפורר ומחולק. כל חלק מתחלק לכמה חלקי משנה זעירים, הדומים לו במבנם, דהיינו מפוררים.

הקצב הכללי של העלילה הוא קצב של תהליך התקרנפות גובר והולך במימדים מתרחבים, עד שהוא מקיף את כל אנשי העיירה מחוץ לברנז'ה.
במקביל להתפתחות זו, שמשתמעת מהופעתם החוזרת של הקרנפים, בתנועה ההולכת וגוברת, הולך וגובר הרעש שמשמיעים הקרנפים עד שהם הופכים לרעש מחריש אוזניים.
כל מערכה או תמונה מקיפה תהליך התקרנפות המביא להלם (שטחי או עמוק), כשבכל חלק מאוחר יותר תהליך זה הופך להיות מסוכן יותר ומקיף יותר.
יש הדרגתיות בתהליך ההתקרנפות.
תחילה מופיע ברחוב קרנף בודד, מסתורי, השועט במהירות ברחובות ומותיר אחריו שובל אבק ומקים רעש גדול.
במערכה השנייה כבר שני אנשים הופכים לקרנפים - מרת בף (BOEF) ובעלה.
במערכה השנייה, תמונה שניה זהו ז'אן, ידידו הטוב של ברנז'ה;
במערכה השלישית אלה דודאר ודייזי, שמסיבות רציונאליות ורגשיות הם האחרונים המתקרנפים.
המבנה של ההתרחשות זהה בכל חלק וחלק -
תחילה שיחה סתמית, ממושכת על בעיות ההתקרנפות, אחר נוצר משבר כאשר מישהו קרוב מתקרנף ובסיום תחושת עזובה וריקנות של ברנז'ה, שהוא היחיד שלא התקרנף.
השיחות הסתמיות, המפגשים חסרי הערך, הם היוצרים תחושת אבסורדיות.
לכאורה, אין התרחשות והעלילה אינה מתקדמת כמעט, ובכ"ז התנועה לכיוון אחד ברורה - כיוון שבו כולם, בסופו של דבר, מתקרנפים.
תיאטרון האבסורד
ה"אבסורד" במובנו המילוני הוא דבר, המנוגד להגיון. משהו שאינו תואם את התבונה וההגיון. משהו צורם. סותר, לעתים עד גיחוך.
יונסקו מבהיר את מטרתו שלו בשימוש במושג "אבסורד: "אבסורד הוא זה המשולל מטרה... האדם כשהוא מנותק משורשיו הדתיים, המטאפיסיים והטראנסדנטאליים - הרי הוא אבוד. כל מעשיו יוצאים חסרי שחר, אבסורדיים, חסרי ערך".
תיאטרון האבסורד נולד מתוך תחושה קיומית של פיחות הולך וגובר באידיאות, בטוהר ובמטרה. חיים מתוך תחושת העדר פשר, העדר הגיון וחשיבה ראציונלית.
תיאטרון האבסורד, שנולד לאחר מלחמת העולם השנייה, אינו ראשית האבסורד. היו לו גילויים שונים גם קודם לכן.
המחזה של תיאטרון האבסורד מאבד מתח עלילתי ועם זאת יש בו מתח מסוג אחר. זהו מתח של עניין, הנובע מן הסצנה המתרחשת, מעורר סקרנות אך אינו מבוסס על המסלול המקובל של עלילה, המתפתחת מאפיזודה לאפיזודה, במתח גובר אלי שיא והתרה.
ההזרה - היא יצירת מצב, שבו אנו מביטים בדברים באופן אחר.
מבחינה זו זהו מחזה של עלילה ללא עלילה, האופייני גם למחזות אחרים של יונסקו, כמו "הזמרת הקרחת", "השיעור,".
העלילה היא אם-כן עלילה מצטברת, שרק לקראת הסוף מתקדמת במהירות אל סופה. אין זו עלילה המתפתחת ומתקדמת באופן טבעי כמקובל במחזה הקלאסי. זו עלילה (אם אפשר לקרוא לה עלילה - ויש על כך ויכוח - היא כחושה ביותר. מכל מקום העלילה אינה מעניינת כשלעצמה אלא רק כאמצעי להצגת התנועה ה"אבסורדית" של בני-אנוש.
יונסקו מנסה ליצור דרמה במצב הטהור שלה, שהוא מצב של תנועה סצנית טהורה.
העלילה היא אם כן הצבר של סצנות בודדות, שהמתח בהן נוצר ע"י שינויי מצב

מהירים או שינויי אופי או שינויי עלילה.לכן, ההגזמה והעיוות הם יסוד שכיח במחזות האבסורד.
למשל, סצנה,שבה רהיטים רבים הולכים ומצטברים ,עוד ועוד, עד שהם קוברים את בעל הבית תחתיהם ("הכסאות").או במחזה "אמדה" אשה אימתנית ,מתה, הולכת ומתעצמת עד שהיא ממלאת את כל החלל של הבית ויותר, עד שהיא מהווה איום ממשי לדייריו(מזכיר במידת מה את עליסה בארץ הפלאות).
במחזה האבסורד אנו תוהים מה מייצגת הפעולה ולא לאן היא מובילה.אין יעוד ואין מטרה,שהפעולה חותרת אליה ולכן גם המתח הדרמטי שונה.
זו דרמה המציגה פרדוכסים ואבסורדים כי כזה הוא פרצוף העולם.
נוצרות תמונות,שהן מעין ריסוק של דברים.גם שברי חלום הם ריסוק, גם חפצים מפלצתיים שוברים מציאות,מראות סוריאליסטיים,פנטסטיים - כולם תפקידם לשבור את התפיסה הריאליסטית של הצופה, המחפש הגיון ותכנון במתרחש על הבמה. כאן - אין.
גם השפה, שיש לה תפקיד מרכזי במחזותיו אינה נעה בצורה הרגילה - היא מתרחבת ומתפשטת, לעתים חסרת משמעות ובכל-זאת נהגית.הדיבור משתלט על הבמה כמו שחפצים או אביזרים אחרים(למשל במחזה "כסאות" נערמים עוד ועוד כסאות על הבמה).משתלטים עליה.זהו דיבור חסר משמעות.
השפה באופן פרדוכסלי גם מקשרת בין אנשים ובין ההתרחשויות אך בו בזמן הורסת אותם ככוח שולט והורס,הקובע גורל אנשים,ומחזות לא מעטים מסתיימים בכך, שהדממה משתררת בסיום ומסיימת בכך את התפתחות העלילה.
לצורך שבירת התפיסה המקובלת הוא שובר את מושג הזמן.תיאטרונו מתפתח כחסר זמן.זו דרמה של שעונים שבורים,כמו אצל בקט ,פינטר ואחרים, שבמחזותיהם הזמן פסק מלכת ובכל רגע היא חלק מהאינסוף.בעולם שאין בו זמן אין גם הבטחון של המשכיות והתקדמות החיים.לכן, אין בעולם כזה עבר ועתיד, יש רק הווה נצחי,שנמשך באופן אינסופי וללא גבול קבוע.
למרות גישתו זו אל הזמן,הרי מסגרת המקום נותרת קבועה ובלתי משתנה כמעט.(בדומה לגישת המחזה הקלאסי - שלושת האחדויות).החלל הוא שרירותי.
ב"הקרנפים" המקום משתנה חליפות - שני מקומות בלבד: בבית וברחוב.
השימוש במקום הוא ריאליסטי במהותו,ללא כל תוספות פנטסטיות.תיאור הבית או בית-הקפה שגרתי ויומיומי.
לעומת זאת, תיאור הרחוב מתאר בלבול,התנגדויות ויוצר אווירת סיוט (בניגוד לבית).המטרה היא ליצור תמונת חיים של סיוט,ניכור,בדידות וכו'.

תהליך ההתקרנפות הוא תהליך מאיים, ביקורתי,מעורר תחושת מפלצתיות,ההולכת וגוברת.
המטרה היא להציג מצבי נפש,תחושה קיומית קשה,הכרתית או תת-הכרתית,החוזרים על עצמם בוואריאציות שונות ,עד שהם מתערבבים זה בזה בלי יכולת הבחנה ביניהם.
לכן, יסוד החזרה הוא מרכזי כל-כך, חזרה של מצבים ,היוצרים ע"י חזרה ריסוק של העלילה.המצבים ה"מפורקים" הללו חוזרים על עצמם בעלילה ה"אבסורדית" במעין מחול גרוטסקי אינסופי ובצורות מפתיעות ומקוריות.

ה"אנטי-דרמה" של יונסקו משקפת את החיים שאינם דרמטיים,אלא חוזרים על עצמם בצורה סתמית וללא סיבתיות.הסצינות הנפרדות יכולות להיות בכל סדר שהוא והזמן מוטעה ועומד.
זהו תיאטרון "אבסורד" השונה מתיאטרונם של ברכט ,סארטר,אנואי,קאמי ואחרים. בעוד הם מציגים את הרגשת האיראציונליות במצב האנושי על-ידי שימוש באמצעים הגיוניים וברורים, הרי תיאטרון זה מייצג הרגשה זו על-ידי עזיבת האמצעים הרציונליים.
יונסקו שואף לאחידות בין הנושא לצורה שלו,דהיינו למבנה שלו.
יונסקו מדגיש, שהקומי והטראגי הם שני אספקטים שלאותו מצב וקשה להבדיל ביניהם.בעולם הזה שבור המציאות והשפה מתפוררות לא נותר לעשות דבר אלא לצחק עליו.אך הטראגדיה אינה פורחת בעולם הדרמה ה"אבסורדית" ובסופו של דבר מתגבר האלמנט הקומי במחזותיו של יונסקו על היסודות הטראגיים,אך זו קומיות מוגזמת-פארסית,שבעצם קיצוניותה מולידה יסוד של חרדה ואימה.יונסקו שואף לתיאטרון פראי,שנולד מתוך המעבר אל הגרוטסקה והקריקטורה.

הקרנפים

את דודאר מטרידה השאלה הפילוסופית - מדוע אנשים חפצים להפוך את עורם?

"הפך עורו" - זהו בטוי המתייחס להשתנות פיזית וגם להשתנות רוחנית.בד"כ להשתנות רוחנית .במחזה שלנו ההשתנות היא רוחנית בלבוש פיזי.
סיבות שונות יכולות לגרום לאדם להפוך את עורו:
הצורך להיות חלק מרוב, מהמון, המעניק תחושת בטחון וכוח.
היות חלק מהמון מעניק לאדם תחושת כוח, התלהבות.
הרצון האנושי להיות חלק ממהלך/תופעה שמעניקה חוויה מרעישה,מרתקת,משלהבת הדמיון והיצרים.
ההסחפות אחר ההמון היא מעין עיוורון,שכן אדם מפסיק לראות ראייה אישית.
אין בקורת.יש רק שעיטה קצבית,או חסרת קצב,מעין תוהו ובוהו,עם המון גדול, בו הפרט נעלם והכלל שולט.
בצעידה הקצבית יש רמז לצורך האנושי בקצב חיים ברור, עקבי.הצעידה בסך נותנת תחושת שייכות,כוח,עוצמה,סדר.החיים בסך ברורים ומכוונים.
לעתים, אדם בוחר להצטרף להמון בשל הסקרנות, מפני שהבלתי ידוע נראה מבטיח גדולות ונצורות.בדמיונו האדם מעניק לבלתי ידוע תכונות נעלות,שבד"כ אין בו כלל.
לעתים, אדם בוחר להצטרף לכלל, להמון, מתוך פחד. הוא פוחד לעמוד יחיד,פוחד ממאבק של יחיד, פוחד מדחיה,מבקורת.הוא חש חולשה ומעדיף להשתייך לחזקים.
יש והוא חפץ להיות שולט ויש והוא חפץ להיות נשלט.
יש אנשים, שמטבעם הם נשלטים, או אדישים.חסרי יוזמה.כאלה, שהתפתחות הדברים מוצאת אותם ממתינים לה מבלי שיגלו התנגדות.
יש אנשים, השמחים להמולת ההמון, והיא באוזניהם כמוזיקה יפה, ויש כאלה הבורחים ממנה כמרעש בלתי נסבל.
יש הרואים בהזדמנות להתקרנף מרד ,מעשה מיוחד, המאפשר להם להוכיח את עליונותם, ויש הרואים בכך, הדרדרות, מעידה, אובדן צלם.
הצורך להיות שונה, אחר, לא דומה לאיש.מתוך רצון להפגין תכונות של "אחר".
זהו צורך של יחידים,שחוסנם הנפשי רב מן הרוב.
במחזה "קרנפים" של יונסקו מייצגות הדמויות השונות צרכים ורצונות שונים כמניע להפיכתם לקרנפים:
גברת שור - בעלה נהפך לקרנף ,והיא התקרנפה בעקבותיו, כלומר המניע שלה הוא אהבה ונאמנות.
הלוגיקן - מאחר ולא הצליח להבין את התופעה של ההתקרנפות מבחוץ ולא מצא לה הסבר הגיוני, בחר לבחון אותה מבפנים ולנסות להבין את פשרה.כלומר, המניע שלו הוא הסקרנות והרגשת חובה להבנת התופעה.
ג'יאן - ג'יאן היה חלש מדי מבחינה נפשית, נכנע ללחץ החברתי ומרגע שגילה סימפטיה מתחיל תהליך ההתקרנפות.כלומר, מניעיו היו הרגשת חובה ללכת עם הרוב. במצב לחץ זה מתגלה פרצופו האמיתי - חלש יותר מזה שהפגין כלפי חוץ, הערכים שעליהם הטיף כל הזמן לא היו כה חזקים ומושרשים כמו שהוא טרח תמיד להצהיר ו"בזכותם" הטיף מוסר כל העת לבראנזיה.כלומר, חולשת האופי וחולשת הערכים(או בלשון אחרת - צביעות והתחסדות)
דיזי - היא נשארה לבד עם בראנגיה.בשלב מסויים החלה לפקפק בכך, שזהו המעשה הנכון ונמשכה אל ההמון, אלא תחושת הבטחון שהוא מעניק.כלומר, מניעיה היו חולשה ופחד ממצבה המיוחד והבודד וכניעה למציאות הקשה.
בראנגיה - גם בראנגיה כמעט בסיום המחזה רוצה להפוך לקרנף מפני שנשאר לבד, שכן הסכוי לשרוד לבד נראה לו זעום, והמצב שבו נמצא מאיים,אך בסיום הוא מתעשת ומגייס את האומץ להמשיך ולהלחם על קיומו, שכן הוא מכיר בכך, שלא ניתן ביכולת שיש לאחרים להשתנות, משמע להפוך את עורו.
בדרכו הוא יונסקו מהפך כל נורמה:גמישות הופכת כאן לחסרון, הרצון להתנסות כחולשה ועוד. דווקא הגבור הפסיבי,ולא האקטיבי, חסר הדעה וכוח הרצון הופך להיות נציג האנושי והמוסרי).זהו נצחון מוחץ של האנטי-גיבור.
כלומר, יונסקו שובר כאן את דמות הגבור ההירואי, ויוצר גבור ,העומד מול כוח מאיים לא בגלל כוחו אלא דווקא בגלל חולשתו. חולשתו(אין גם בקשת כוח,עוצמה,שלטון) היא מקור "כוחו".בשל כך,למרבה הפרדוכס, הוא נותר אנושי. בכך ייחודו.

חסר. בדודאר - ב אין דעה ומן ש"אין לדעת לא כאן" (אחר מי שלך) לדת אחד כבר ואחר אומר כבראנגיה
דודאר - בגלל שקבעה ע"ז בנו. בגלל שרשת ולא יכם נאלם אל הדמות | בנימה
טומא מ[illegible] את [illegible] חובה מוסרית. והאון [illegible] לבלבל [illegible] לבבא לבקי מבפנים ולא מבחוץ

"הקרנפים" / סיכום המחזה.

עלילת המחזה בנויה על סיטואציה אחת העוסקת בקיום האנושי.
אין הקשר של סיבה ותוצאה בין הסיטואציות השונות ואין קשר ישיר בין סיטואציה אחת לרעותה. כל תמונה עומדת כפני עצמה. לגבור - אין גיל, אין עבר, אין התפתחות אינדבידואלית ואין העמקה בדמויות. אין דיבור על - אלא העמדה דרמטית המחצינה מצב פנימי - לא פסיכולוגי.
הכעיה היא בעיה נצחית - מהות ומשמעות קיומו של האדם , וזאת תוך הדגשת המימד המורדני בעזרת רמזים אקטואליים. הסיטואציה היסודית הולכת ומתעצמת. מקרנף אחד - לרבים. תחושה של הסתובבות במעגל, של דריכה במקום. (בניגוד לדרמה קלאסית שיש בה התפתחות ושינוי). תחושת האין מוצא, המעגל הסגור נמסרת ע"י ריצתם הבלתי פוסקת של הקרנפים על פני הבמה. מול קרנף אחד בהתחלה - אדם אחד בסיום.
האמת הפנימית גוברת. נחשפת החברה שחיה בצביעות ושקר. הקרנפים הם מעין חלום שהפך מציאות. (השימוש ברעיון של גלגול האדם לחיה לקוח מהמיתוס המשותף לכל התרבויות בכל העמים).
המחזה מתרחש על רקע יום-יומי כאשר בתוך היום-יום מתרחש משהו מפלצתי. הקרנף הוא ביטוי למציאות פנימית שהיא האמיתית. ואילו מראה העינים הוא הכוזב.
מותו של ברנז'ה מדגימה זאת יפה - דווקא הוא שנראה חלש ושלומיאל - דמות של אנטי גבור טיפוסי, מתגלה כחזק ובלתי נסחף ע"י ההמון, בעוד שהאחרים (ז'אן, בוטאר הפילוסוף) הנראים כה בוטחים בעצמם ויודעים את "האמת" נסחפים ומתקרנפים. ההתקרנפות איפא, היא סמלית, היא סמל לנטיית האדם לוותר על חשיבה עצמית וזהות אישית. היא סמל להסתגלות לנורמות חברתיות חיצוניות בלתי אמיתיות. דרישתו של ז'אן למשל מברנז'ה שיהיה כמו כולם וימשיך להיות פקיד בלתי מרוצה - ע"פ ז'אן זוהי האנושיות ובזה היא מתמצית. ההתקרנפות היא גם אבוד האנושיות במובן של היות אתה עצמך. הערך העליון של המתקרנפים - "ללכת עם הזמן", "להסתגל". הסממנים של ההתקרנפות היא גם השימוש ב"אנחנו" - במקום "אני". הערצת הכח, הטבע, תהלוכות ומצעדים, ציפיה מהמדינה שתפתור הכל - במקום עזרה הדדית אישית והתנדבות ספונטנית, התעלמות מן היחיד כפרט בעל אישיות עצמאית ונסיון לכפוף אותו למוסכמות שקבע השלטון.
במחזה מוצג הדבר ע"י התגובה על הופעת הקרנף בתחילת המחזה: התעלמות ואחר-כך תגובה אחידה "רק זה חסר" שימוש בקלישה (קלישאה - ביטוי שגור חסר משמעות). כאן כבר מתחילה בעצם ההתקרנפות לשון המחזה מבטאה צד נוסף של הבעיה: את חוסר יכולתה של הלשון לשמש בתפקיד שאליו נועדה - קומניקציה, תקשורת וביטוי משמעותי של דברים . בשיחת זאן-ברנז'ה כל אחד מדבר על משהו אחר... כך גם בפרשת הפילוסוף. כאן מובא הדבר לידי קיצוניות: האדם שצריך להורות לאנשים את דרך המחשבה ההגיונית והנכונה מגיע לקיצוניות ואבסורד (סוקרטס הוא חתול). יונסקו מבקר את החשיבה הלוגית שמובילה לעיתים לאווילות ואבסורד ומדגיש את הרגשות הכנים, היחס ההומניטרי העומדים לעיתים בניגוד להגיון ולתועלת האישית. יונסקו מעריך מאד את האינטואיציה הטבעית והבריאה.
בסוף המחזה הלוגיקה היא שמתקרנפת - בעזרתה מתערערים כל הערכים הבסיסיים הברורים כמו חופש, צדק, מוסר, ערך האדם ועוד.
מטרתו של יונסקו בהעלאת המחזה - ליצור מודעות,להזהיר, לבקר את כל הנ"ל ולהביא את הצופה או הקורא לחשיבה עצמית, לבדיקה עצמית לדחיית כל נסיון לשטוף את מוחו. לסמוך על האינטואיציה לפעול בהתאם לשכל הישר ולרגשות האנושיים הטבעיים. ואולי זה ימנע כעתיד השנות התופעות המסכנות את עצם קיומה של החברה האנושית.