קרקס הכיס של ז'אנין וורמס

יהודה מורלי

ז'אנין וורמס נולדה ב־1923 בבואנוס איירס למשפחה יהודית אשכנזית מלורן שבצרפת, ובנעוריה עברה עם משפחתה להתגורר בפריז. כך, למעשה, וורמס הייתה שייכת בו-זמנית לתרבות הארגנטינאית שלתוכה נולדה ולתרבות הצרפתית שאליה נחשפה במהלך לימודיה בתיכון. היא חזרה לארגנטינה ב־1941 לאחר שברחה מהכיבוש הנאצי.

בארגנטינה פגשה וורמס את הפילוסוף רוז'ה קאיוֹוה, שהשפיע רבות על יצירותיה. היא התחתנה ושבה לפריז ב־1951. בעלה ז'ראר היה אחיה של מי שהייתה אז אחת הדמויות הבולטות בפריז, פרנסין וסוולֶר, שנהגה לארח באחוזתה את האמנים הבולטים ואת אנשי החברה הגבוהה בשנים שאחרי מלחמת העולם השנייה – תקופה שבה הפריזאים היו צמאים ליצירה ולשעשועים.

וורמס ובן־זוגה ייסדו בית הוצאה לאור ושמו "Editions du Rocher". הם התגוררו עד יום מותם בדירה מול ארמון האליזה ונהגו לארח בה אנשים משפיעים מתחומים שונים, ובהם שחקנים, מפיקים, במאי קולנוע, ציירים וסופרים, אך גם בנקאים ופוליטיקאים. בין אורחיהם הרבים ניתן לציין את נשיא צרפת לעתיד לבוא ז'ורז' פומפידו, את הסופר, המחזאי והאמן ז'אן קוקטו, את במאי הקולנוע אלברטו קוולקנטי, וכן את המפיק פרננד לומברוזו, שהיה אחד המפיקים החשובים באותה תקופה.

חייה של וורמס התרכזו סביב יצירתה. היא הייתה מכורה לעבודתה ונהגה לשבת ליד שולחן העבודה שלה משעות הבוקר. הארוחות, שאותן ארגנה עם מחשבה רבה, היו תמיד ארוחות עסקים סביב פרויקט שהיה צריך לקדם. כל ערב היא נהגה ללכת לתיאטרון – הרגל שדרש משמעת עצמית גבוהה. היא לא החמיצה אפילו הצגה אחת של מחזותיה שהועלו בתיאטרון. בכל ערב וורמס קיבלה באופן אישי את כל העיתונאים והאורחים החשובים שהגיעו להצגה, ולמחרת שבה מלאת אנרגיה לעבוד על יצירה חדשה. במתכונת זו היא המשיכה עד יום מותה בגיל 83, בשנת 2006.

הפנים הרבות של ז'אנין וורמס

לז'אנין וורמס היו צדדים שונים רבים – עובדה ההופכת את הניסיון לתאר את דמותה למלאכה לא קלה. קודם כול היא הייתה פילוסופית ומומחית במטאפיזיקה, כתלמידתו של קאיווה שהיה קרוב אליה כל חייו. היא אף כתבה עליו ספר מרתק (*Entretiens avec Roger Caillois*), המתעד את השיחות ביניהם.

וורמס הייתה חברתו הקרובה של פילוסוף נוסף ושמו אמיל סיורָן, שעסק בהגותו בייאוש והשפיע רבות על כתיבתה. כתביה הראשונים והאחרונים היו כתבים פילוסופים. ב-1958 היא פרסמה את החיבור *אפולוגטיקה של השקר* (*Apologie du Mensonge*) וב-1963 פרסמה את המסה *על הקללה* (*D'une Malédiction*), הדן באהבה כרוע האבסולוטי שצריך להימנע ממנו לחלוטין. וורמס בחרה לסיים את המסה בשתי שורות שהורסות את כל מה שכתבה לפני כן: "מקולל יהיה הלב הדל שעייף מן האכזבות וויתר על האהבה".

בעשרים השנים האחרונות של חייה חזרה וורמס לייעודה כפילוסופית מטאפיזיקאית ופרסמה ספרים של אוספי אפוריזמים – משפטים קצרים המביעים אמת כללית. במשפטים אלו, שעל ניסוחם היא עבדה כאילו היו שירה, וורמס מבטאת בצעקה את שנאתה למוות ואת כעסה כנגד הסבל העמוק שהיא מרגישה כאדם. בין הספרים: *מדריך קטן של הנפיחות העצמית* (*Petit traité de la dilatation du moi*), *הבלתי נסבל* (*L'Impardonnable*) *והחיים של המוות* (*Vies de la mort*).

וורמס הייתה גם סופרת. התמזל מזלה לפרסם בגיל צעיר מאוד את ספריה אצל מו"לים ידועים כמו "פסקל" (Fasquelle) או "גלימר" (Gallimard). היא פרסמה רומנים רבים, ובהם *מגנוליה* (*Un magnolia*), *אף פעם אל תאמר אף פעם* (*Il ne faut jamais dire (fontaine*, *אלה ואחרים* (*Les uns et les Autres*) ועוד.

וורמס כתבה גם ספרים המביאים את עדותה על תקופתה. היא ניחנה בכישרון תיאור אדיר והייתה מסוגלת להפנט את כל שומעיה ולהפוך כל נושא שעליו דיברה למרתק. ספרה *אלבום משם* (*Album de là-bas*) מתאר את חייה בשנות המלחמה בדרום אמריקה ואת המוות הטראומטי של אביה, שהיה אחד מאנשי העסקים החשובים בברזיל ושאליו הייתה קשורה באופן עמוק ביותר.

בגיל שמונים חזרה וורמס לכתיבה ברוח זו, בטקסט *זיכרונות של שכחנית* (*Souvenirs d'une étourdie*), שבו היא מספרת על קשרי הידידות שניהלה עם כל הפילוסופים והאמנים שפגשה בחייה, ובהם קאיווה וסיורן שצוינו לעיל, וכן המחזאי אז'ן יונסקו, הצייר ברנרד בוּפֶה ורבים אחרים. הטקסט אומנם טרם פורסם, אך הוא בעל חשיבות גדולה, כיוון שהוא מספק עדות נדירה על פריז בשנות החמישים והשישים, שהייתה בו-זמנית כפר שבו כולם הכירו את כולם ועיר הבירה של עולם התרבות.

וורמס שימשה כמתרגמת של הסופר הספרדי רמון דל וָלֶה־אינקלָן ותרגמה את יצירתו *דיבורים קדושים* (*Divines paroles*) עבור התיאטרון הלאומי העממי (Théâtre national populaire, TNP). בהמשך, בשלב מאוחר יותר ביצירתה, היא עצמה החלה לעסוק בתיאטרון כמחזאית וכתבה כשלושים מחזות, שלהם העניקה שמות פיוטיים כגון *אכשיפלור* (*Archiflore*), *מרטה בתוך הלילה* (*Martha dans la nuit*), *אם או בלי עצים* (*Avec ou sans arbres*), ועוד. רבים מהמחזות הללו נכתבו במיוחד לשחקנים מהשורה הראשונה, ובהם אימנואל ריבָה, רוֹלוֹן בֶרטין ומַרט מֶרקדיה. מחזותיה המפורסמים ביותר הם בעלי מערכה אחת בלבד וממשיכים להיות מוצגים בעולם כולו יותר מחמישים שנה לאחר כתיבתם. ניתן לצפות בהם ברוסית, בצרפתית, ביפנית, בעברית ועוד. בין מחזותיה הידועים ניתן לציין את *סליחה אדוני* (*Pardon Monsieur*), *פוצ'י מוצ'י* (*Mougnou Mougnou*), *קפה ועוגה* (*Le goûter*) ו*המתכון* (*La recette*). וורמס כתבה גם עשרות "קומדיות בדקה", מחזות קצרים מאוד שאורכם דקה. בדומה לשאר מחזותיה, הם לא איבדו את הכוח הקומי שלהם עד היום.

וורמס הייתה גם מו"לית ואשת תרבות. היא ניחנה בחוש טבעי לקשר אנושי והצליחה לקרוא אנשים לעומק, באופן אינטואיטיבי, ולהתחבר ליצירתם. בדומה לקאיווה, המורה שלה, הטווח התרבותי של הנושאים שבהם גילתה עניין היה נרחב מאוד: כך, למשל, וורמס הייתה מחוברת מאוד לקלאסיקה של המאה השבע־עשרה, קראה את *הרפובליקה* של אפלטון בשפת המקור, וכן התעניינה בטקסטים של מיסטיקנים הודים ופילוסופים סינים, שאותם אף ציטטה באופן חופשי בכתביה האחרונים.

הקשר שלי עם וורמס החל דרך פעילותה כמו"לית. היא הייתה צריכה לבחור מחזאי חדש לסדרת תיאטרון מסוימת. כיוון שאהבה מאוד את המחזה שלי *המתאבקות* (*Les catcheuses*), שהיה דומה במובנים מסוימים למחזה הראשון שלה, *האכשיפלור*, היא ביקשה שאביא לה טקסט חדש עבור סדרה זו. הגעתי אליה לקרוא בפניה את המחזה, וזו הייתה ראשיתו של קשר שנמשך משך עשרות שנים, מ־1974 ועד שנת מותה ב־2006. כתבנו יחד סדרה לטלוויזיה שעסקה במלחמה בין שתי שדכניות. אני חושב שמעולם לא צחקתי כל כך הרבה כמו שצחקתי תוך כדי הכתיבה יחד איתה.

וורמס הייתה גם משוררת, שפרסמה שני ספרי שירה, אם כי אפשר לומר שלכל יצירותיה היו מאפיינים של שירה. מסותיה הראשונות היו כתובות בשפה של המאה השבע־עשרה, וכתיבתן דרשה עבודה רבה של שכתוב ועריכה עד שהמשפטים קיבלו את אופיים המדויק מבחינה מוזיקלית.

בדו־שיח המתוחכם במחזותיה היא יצרה מילים חדשות ונהגה להשתמש במשחקי מילים שקשה מאוד לתרגם. ביצירותיה האחרונות, ובייחוד בספרי האפוריזם שכתבה, היא התנסחה באופן יצירתי ומפתיע מאוד, שתרם רבות ליופיין ולערכן של יצירות אלו.

ז'אנין וורמס כמחזאית

התיאטרון של וורמס הוא תיאטרון של נשים. כתיבתה בתחום זה התבססה על ההבנה כי יש חוסר ניכר בתפקידים לנשים במחזות הקלאסיים, ובייחוד כי חסרים תפקידים קומיים לנשים. באופן פרגמטי מאוד היא כתבה סדרה שלמה של מחזות לנשים בלבד. לצד יונסקו, בקט ואחרים, נראה כי ראוי היה שמרטין אֶסְלין יוסיף אותה לקבוצת המחזאים שכלל בספרו המכונן *תיאטרון האבסורד*.

כמה ממחזותיה של וורמס מתאפיינים במהלך דומה שבו שתי נשים – החכמה והטיפשה – משוחחות ביניהן. המצב הבנאלי הזה מתפתח ומשתנה אט־אט עד שבסוף המחזה מגיע למצב של תוהו ובוהו מוחלט. כך, למשל, *בפוצ'י מוצ'י* שתי אימהות מחליפות דברי חולין בזמן שהן מנדנדות את תינוקיהן, אולם בהדרגה הדיאלוג ביניהן הופך למפלצתי עד שהתינוקות אוכלים זה את זה. האימהות זורקות את הגופות שלהם כמו זבל, ולאחר מכן הבטן שלהן מתנפחת באופן שמצביע על כך שהן שוב בהיריון. בתגובה לכך הן צועקות יחד: "אין כמו לב של אימא". במחזה *המתכון* שתי שוערות של בתים מחליפות ביניהן סודות מטבח כדי למצוא חן בעיני בעליהן. לבסוף, לאחר שפורצת שריפה, הן אוכלות אחד מהם, וזאת לאחר שהתאמצו להכין להם מאכלים כה נפלאים. ב*קפה ועוגה* שתי נשים אוכלות עוגות תוך כדי שהן מרכלות על חברה משותפת. לרכילות, שנראית בנאלית, וורמס מוסיפה כל הזמן פרטים שמבטלים לגמרי את מה שחשבנו שהבנו לפני כן. למעשה, עד סוף המחזה לצופה אין שום דרך להבין על מה שתי הנשים מדברות בפה מלא עוגה.

המחזות של וורמס הם כאמור "תיאטרון אבסורד" מובהק, בעלי מאפיינים של מופעי קרקס. בהקשר הזה אפשר לציין את דמויותיה המפלצתיות, הנדמות לליצנים המפלצתיים בקרקס. החלוקה המקובלת בין הליצן הלבן ובין הליצן האדום, זה שיודע הכול וזה שלומד ונכשל בכול, מאפיינת במידה רבה את מחזותיה. מופיעות בהם שתי נשים – האחת שיודעת והשנייה שמתלמדת. גם ההומור השחור והאבסורדי, הטיפוסי למופעי ליצנות, מאפיין את המחזות שכתבה. לבסוף, מופעי ליצנות מתאפיינים לעיתים קרובות בתוהו ובוהו, כאשר בסיומם הזירה מתלכלכת והאביזרים מתפרקים – אפקט חוזר ונשנה כמעט בכל סיומי המחזות שלה.

השימוש באוכל הוא נושא מרכזי נוסף במחזותיה של וורמס. אפשר בטעות לחשוב לפי העיסוק החוזר ונשנה בנושא זה שהיא אהבה מאוד לאכול, אך ההיפך הוא הנכון. למעשה היא כמעט לא אכלה ושמרה בקפדנות רבה על המשקל שלה, שכן הרזון היה אופנתי מאוד בשנות החמישים – אפילו יותר מהיום. וורמס התגאתה מאוד בכך שהייתה מסוגלת ללבוש את שמלותיהן של דוגמניות של מעצבי אופנה כמו דיוֹר, בלֶנסיאגה וסן לוֹרָן. במחזותיה, שבהם הגיבורים אינם מפסיקים לבשל ולאכול, אפילו זה את זה, היא כנראה פיצתה את עצמה על האוכל שלא אכלה במציאות.

הפרדוקסים של ז'אנין וורמס

חייה ויצירותיה של ז'אנין וורמס רוויים בפרדוקסים. ואלו הם:

הפריזאית והזרה התמידית: וורמס הייתה הסופרת הכי פריזאית שיש, אך במקביל תמיד הרגישה זרה. היא נהגה לארגן ארוחות שבהן הפגישה את עולם האמנות של התיאטרון, הציור והמחזאות יחד עם העולם העסקי של המו"לים, הבנקאים והפוליטיקה. היא עצמה שחתה בכל העולמות הללו בטבעיות ובחן. וורמס החזיקה פנקס כתובות נוצץ ומפואר ונהגה לפתוח אותו, עם הרבה נדיבות, כדי לעזור לחבריה. הם תמיד יצאו מהתייעצות איתה עם כמה מספרי טלפון ועם המלצות שפתחו דלתות רבות. אבל באופן פרדוקסלי, כמו שכתבה בספרה *אלבום משם*, היא הרגישה כאילו הייתה "זרה תמידית" וחברה אמיתית רק של אנשים בודדים או של זרים שכמוה יצרו בצרפת ובצרפתית אך לא הרגישו בבית בשום מקום – כמו יונסקו וסיורן, שהגיעו מרומניה, או כמו הצייר אנחל אלונסו, שהיה ספרדי.

אשת העסקים השאפתנית והפילוסופית של הפאסיביות המוחלטת: בכל הקשור ליצירתה האמנותית וורמס הייתה אשת עסקים בעלת אנרגיה בלתי נגמרת ויזמה כל הזמן פגישות סביב הפרויקטים שלה. לעומת זאת, באופן נסתר, כל תחומי הקריאה שלה היו רוחניים. בהקשר זה היא כתבה מסה שבו ביטאה את תפיסתה, שלפיה כל פעולה וכל רצון לחיות ולהשיג רכוש הוא חסר טעם ואף מגעיל ודוחה. היא כתבה ספר בשם *מדריך קטן של הנפיחות העצמית*, שלמעשה תוקף את כל מה שהיא עצמה הייתה וכל מה שהיא פעלה עבורו.

המרקיזה וההר געש: אף על פי שוורמס הייתה בעלת שליטה עצמית גבוהה מאוד, כמו שהיה מקובל בחברה הצרפתית, היו בה להט ותשוקה. ברומן הראשון שלה, *אף פעם אל תאמר אף פעם*, היא מתארת אישה בורגנית מפריז שבוגדת בבעלה ומנהלת מערכת יחסים עם מאהב רק מתוך שעמום וכדי להיות כמו כולם – מעין חובה חברתית בתקופה זו. במהלך העלילה המאהב עוזב אותה, ופתאום היא מגלה שהעזיבה שלו שוברת אותה ושהיא באמת הייתה מאוהבת בו בלהט מטורף. בלעדיו היא רוצה למות. אלו הם בדיוק שני הצדדים המנוגדים אצל וורמס: הצד [הצרפתי] המאופק והצד [הספרדי] המתלהב והנרגש.

ההומור והייאוש: וורמס הייתה אישה מלאת שמחת חיים שאהבה לצחוק, אך במקביל כתבה את הטקסטים הקודרים והנואשים ביותר שניתן לדמיין. רוֹבֶר אבִּירְשֶׁד כתב שהתיאטרון שלה "רוקד על שפת התהום". אפשר לייחס את הייאוש הזה לצילו של המוות שהתקרב אליה ושאותו היא לא הייתה מסוגלת לקבל. אבל נראה שבהקשר

הזה אפשר להציע תיאוריה אחרת. קיימת אגדה סינית על קיסר שמזמין מצייר דיוקן של דרקון. השנים עוברות, אך הצייר אינו מביא שום דיוקן לקיסר. לאחר שהקיסר שולח אליו שליח, מתברר כי הוא מעולם לא הפסיק לעבוד על דיוקן הדרקון. השליח רואה בסטודיו של הצייר כיצד הסקיצות הרבות השתנו במהלך הזמן: בתחילה הן היו מדויקות וריאליות, אך בהמשך הפכו להיות מופשטות יותר ויותר, עד שהדרקון הפך לענן ולבסוף לקו אחד. כך מסתיימת האגדה. נשאלת השאלה: מדוע הצייר לא הביא את הציור הזה לקיסר? אולי כי הוא הרגיש שאפילו הקו הזה מיותר ושהדיוקן האמיתי של הדרקון הוא הדף הלבן. האמנות שואפת לאין.

ייתכן שכך הרגישה וורמס. בתחילה היא כתבה רומנים רבים ומחזות עם שלוש מערכות, שהפכו לאחר מכן למחזות בעלי מערכה אחת, לקומדיות של דקה ולטרגדיות של שנייה. בדומה לכך, המסות הפילוסופיות של תחילת דרכה הפכו לאפוריזם. היא הרגישה שאפילו המשפטים הקצרים והמחזות הקצרצרים מיותרים. נראה כי וורמס – עם הנוקשות והקיצוניות שאפיינו אותה – שאפה לדף הלבן, לשתיקה מוחלטת. הדבר אולי יכול להסביר את הכעס הנוראי שמתבטא ביצירותיה האחרונות, כאשר היצירתיות הפכה להיות זעקה של כעס ושנאה נגד היקום. וורמס, שהקדישה את כל חייה ומרצה לכתיבה בכל צורותיה, הרגישה כי היצירה האולטימטיבית היא הריקנות והשקט. אותו ריק הוא מה שהפחיד אותה.

בתיאטרון ובאמנות בדרך כלל השופט הגדול הוא הזמן. אם ממשיכים להפיק את יצירותיו של מחזאי לאחר מותו, זהו סימן לכך שהוא עשוי להישאר בקבוצה הקטנה מאוד של מחזאים קלאסיים. כפי שכבר ציינו קודם, עד היום מחזותיה של וורמס מוצגים בשפות שונות. מחזותיה המטורפים ובעלי ההומור המקאברי, שפוערים פתח של תהום חסר משמעות, ממשיכים למצוא חן בעיני הקהל גם היום.

דמויותיה של וורמס – רבות מהן מרקיזות קניבליות שהן עירוב של נשיות מצועצעת ושל גבריות ברוטלית – ממשיכות להצחיק גם בהצגות מינימליסטיות ביותר. המחזות שלה מכילים ביקורת על החברה הסובלת מצריכת יתר, על חוסר התקשורת במערכות יחסים ועל המלחמה השותתת דם בין המינים. נראה כי הקרקס שלה, שבו פועלות נשים המתקיימות על שפת התהום, עשוי היטב למאה העשרים ואחת. ההפקות המדהימות של *המתכון* ו*קפה ועוגה*, שהוצגו במסגרת התערוכה "נימוסי השולחן" בבימויו של לירון לובל, הן ההוכחה לכך שהתיאטרון שלה עוד חי ונראה כאילו נכתב אתמול.

יצירותיה של ז'אנין וורמס

רומנים

Il ne faut jamais dire fontaine (Fasquelle-Grasset, 1956)
Les Uns et les autres (Fasquelle-Grasset, 1957)
Un magnolia (Gallimard, 1960)

ספרי זכרונות

Album de là-bas (Table Ronde, 1974)
Souvenirs d'une étourdie (טרם יצא לאור)

מחזות

Pardon Monsieur (L'Avant-Scène Théâtre, 1967)
Duetto (La Différence, 1983)
Avec ou sans arbres (Papiers, 1985)
Archiflore (Papiers, 1988)
Liens (Papiers, 1989)
Un chat est un chat (Librairie Théâtrale, 1989)
Pièces de femmes (Librairie Théâtrale, 1989)
La Boutique (Librairie Théâtrale, 1971, 1990)
Les Cercles suivi de *Un air pur* (Librairie Théâtrale, 1990)
La Bobine (Librairie Théâtrale, 1990)
Calcul suivi de Vingt comédies-minute (L'Avant-Scène Théâtre, Collection des Quatre-Vents, 1996)
Pièces pendulaires (réunissant *Le Téléphone* et *Tout à l'Heure*, L'Avant-Scène Théâtre, Collection des Quatre-Vents, 2003)
Pièces Culinaires (réunissant *La Recette* et *Un Gros Gâteau*, L'Avant-Scène Théâtre, Collection des Quatre-Vents, 2003)

שירה

Dans le Rien (gravé par Piza, Éditions Laure Matarasso, épuisé, 1999)
Poèmes à G. (gravé par Piza, Éditions A. B.)

מסות פילוסופיות

Apologie du mensonge (Fasquelle-Grasset, 1958)
D'une malédiction (Gallimard, 1963)
L'Impardonnable (La Différence, 1987)
Petit Traité de la dilatation du Moi (La Différence, 1988)
Entretiens avec Roger Caillois (La Différence, 1991)
Vies de la Mort (La Différence, recueil, 1992)
Les Ratés de l'éternité (Ed. Faustroll, 2005)