

פֶּר לַאֲרֻקוֹיֶסֶט

ה ג מ ד

משבדית: פֶּשֶׁמֶת אֲבֵן-זֹהָר

זמורה-ביתן, מוציאים לאור

DVÄRGEN

Pär Lagerkvist

© Albert Bonniers Förlag AB; 1944

Hebrew Rights © 1995 by
Zmora-Bitan, Publishers
P.O.B. 22383, Tel-Aviv
Printed in Israel, 1995

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם,
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט
בכל דרך או בכל אמצעי אלקטרוני, אופטי או מכני
או אחר — כל חלק שהוא מהחומר שבספר זה.
שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה
אסור בהחלט אלא ברשות מפורשת בכתב מהמוציא לאור.

יצא לאור לראשונה בעברית בשנת 1995

© כל הזכויות בעברית שמורות
לזמורה-ביתן, מוציאים לאור

סידור, לוחות והדפסה במפעלי
זמורה-ביתן, מוציאים לאור
רחוב שוקן 32, תל-אביב
נדפס בישראל תשנ"ה / 1995

אחרית דבר

בשמת אבן-זהר

פּר לאַגְרְקוּיסְט (Pär Lagerkvist 1891-1974) נולד בבית דתי ופשוט בדרום שבדיה, ופרסם את יצירתו הראשונה, הנובלה אנשים, ב־1912. בשנת 1913 נסע לפריז, ובחזרתו פרסם באותה שנה את הפרוגרמה המודרניסטית שלו בספר אמנות המלה ואמנות הציור, הדוגלת באמנות מודרנית, במיוחד בקוביזם ובאקספרסיוניזם, אך מקבלת גם את הומרוס, את הטרגדיות היווניות, את התנ"ך, את הסאגה האיסלנדית, את מקורות הדתות בהודו ובפרס ועוד. הוא פרסם ספרי שירה, נובלות ומחזות שזכו להצלחה. ב־1924 פרסם קובץ של סיפורים קצרים, סיפורי רשע, שבו הופיע גם הסיפור "המעלית שירדה לגהינום", סיפור שזכה להצלחה רבה ונבחר כמייצג ספרותו של לאַגְרְקוּיסְט באנתולוגיות רבות בעולם. כיצירת הפרוזה המשמעותית ביותר בין יצירותיו המוקדמות נחשב הספר אורח בעולם המציאות (1925), מעין תיאור אוטוביוגרפי של עולם ילדותו. במהלך שנות השלושים החל לכתוב כנגד הנאציזם והדיקטטורות האחרות, וברבות מיצירותיו בתקופה זו עסק במאבק למען הצדק וההומניות כנגד כוחות הרשע. המתח בין ראיית הרשע כחלק בלתי־נפרד מהקיום האנושי לכין

ההתנגדות החריפה לרשע שבאידיאולוגיות הברבריות המודרניות תופס מקום נכבד ביצירתו.

במשך שנות המלחמה כתב לאגרקויסט את הרומן שנחשב ליצירתו החשובה ביותר, הגמד, שיצא לאור ב־1944. הספר זכה להצלחה בקרב הקהל וגם לפרסום בינלאומי, ועומד עד היום בשורה הראשונה של הספרות השבדית המודרנית. על פני השטח, זהו רומן היסטורי המתרחש בחצר רנסנסית, שבה נסיך בנוסח מקיאבלי, וגיבורו הוא הגמד שלו. נראה כאילו מהלך המאורעות העקוב־מדם מנווט בחלקו על־ידי המניפולציות המרושעות של הגמד. הגמד הוא התגלמות הרשע ושלילת החיים, שמסוגל לשמוח רק במלחמה או במוות, ומתעב את האהבה, הרחמים ושירת הציפורים. האמנות, המדע והאמונה הדתית גורמים לו בלבול ועוינות, והוא אינו מסוגל לשום הנאה חושנית מהחיים. הוא נהנה מהרס ומהשמדה, ותאוותו להם מנחה אותו בפעולותיו. גם לאחר שנכלא בגלל מעשיו הרעים, הוא מוסיף ומחכה במרתף כלאו לשעה שבה הנסיך יזדקק לו שוב. הסמליות ברורה ופשוטה, אך מעבר לה זהו סיפור בעל רבדים נוספים, רבים ובלתי־צפויים.

ב־1950 פרסם לאגרקויסט את ספרו השווה לו בערכו, בראבא (Barabbas), על האיש בר־אבא, ששוחרר במקומו של ישו; איש הכבול באופן מסתורי לפלאי הדת, שאינו מסוגל, במוגבלותו, להבין את תורת האהבה של ישו או להאמין בה.

בשנת 1951 זכה פר לארקויסט בפרס נובל לספרות.

לאגרקויסט נחשב לסופר המודרניסטי הראשון בספרות השבדית, ובסגנונו המיוחד הוא מאמץ מרכיבים מכתיבתו של ג'ונתן סוויפט (1667-1745) מצד אחד, ושל פרנץ קפקא האקספרסיוניסט מצד אחר. חוקרי ספרות שבדיים מציגים את כתיבתו ככחינה של ניגודים; העיסוק הספרותי באופוזיציות של ניגודים הוא מאפיין של הפואטיקה האקספרסיוניסטית בכללותה.

לאגרקויסט משלב ביצירתו חרשנות אמנותית בוטה עם עיסוק בסוגיות המטאפיזיות והתיאולוגיות הגדולות, שעמדו במרכז החשיבה האנושית במאות קודמות. ביצירתו נמצא מתחים בין התמונה המדעית החדשה של העולם לבין המורשת האפלטונית והאידיאליסטית של המאה התשע-עשרה; בין האמונה בחיים לבין התיעוב לחיים; בין הכבוד לאדם לבין מיזאנתרופיה בנוסח סוויפט, ובין מרד כנגד הסדר העולמי לבין ענווה כלפי אלוהים, שאולי קיים. בשיריו עולה פעמים רבות הניגוד בין רוח-האדם לבין חוסר-המשמעות של החיים. גם לגבי ערכים כמו היצירתיות, המדע ואהבת המולדת מציג פר לאגרקויסט את השניות הטמונה בהם: מצד אחד ערכים נעלים, המסמלים את "הטוב", ומצד אחר נרתמים לשירות השנאה, ההרג וכוחות הרשע. כל המתחים האלה מוצאים את ביטויים גם בהגמד.

אחרית-דבר זו אינה מתכוונת להיות חיבור ממצה על הספר והסופר, ולכן יוגבל כאן הדיון לשלושה מרכיבים מהותיים בלבד: הקישורים והרמיזות לדמויות וליצירות שמחוץ לספר; נקודת התצפית של הספר; והסגנון.

כמעט למותר לציין זאת, ואף על פי כן: כמובן, הנסיך ליאונה מהווה דוגמא לנסיך בנוסח מקיאבלי (II Principe, ניקולו מקיאבלי, 1532); איש האשכולות ברנארדו מחובר במודע ובמכוון לליאונרדו דה־וינצ'י; הנסיכה תיאודורה מתייחסת לגיאקונדה באמצעות תמונתה, ה"מונה ליזה" של דה־וינצ'י; דירת־הגמדים שבארמון שולחת את הקורא לדירת־הגמדים השמורה עד היום כמוזיאון במאנטובה שבאיטליה; האירועים (כמו המשתה), הבניינים (כמו הארמון או מפעלי הבנייה של הנסיך), יצירות האמנות (כמו "הסעודה האחרונה") ופריטים רבים נוספים המוזכרים בספר (כמו מכשירי האסטרונומיה) מתוארים באופן שיעלה על לבו של הקורא, הבקי בתולדות האמנות והארכיטקטורה האירופית, תמונות ואתרים מוכרים ומפורסמים — למשל, הפרסקות של מיכלאנג'לו או ציורי הגמדים של ולאסקו; בית מדיצ'י וסוחריו ונציה מוכרים היטב מספרי ההיסטוריה, על מעשיהם ותדמיתם, וכן הלאה. השימוש באלה ובאחרים בספר הגמד נועד לא לשמש מודל לבניית דמויות אותנטיות, או כלי לזיהוי קל של הדמויות, אלא להיפך: לכך שרוחם תרחף מעל לטקסט תוך עימות מתמיד ומתוחכם עמו. למשל, מבחינה מסוימת, הגמד הוא ההופכי של הנסיך, ולא רק בשם הספר (הגמד הוא המתאר, ואילו הנסיך הוא המתואר), הספר הנסיך כתוב על־ידי היועץ, ומתאר את הנסיך, והגמד כתוב בידי הגמד, ואף שהוא מתאר את הנסיך ואת פעולותיו, הרי אין זו מטרתו. עם זאת, שני ה"מספרים" דומים בכך שבשניהם אין פיקפוק עצמי. אך בספר

הנסיך הכתיבה מכוונת את הקורא לקבל את תפיסתו של הכותב, בעוד שבהגמד נבנה כפל ראייה, המאלץ את הקורא לנקוט עמדה ביקורתית ולהיות מודע להשוואה מתמדת עם תפיסת מציאות אחרת.

בדומה לכך, אי אפשר לומר שהנסיכה תיאודורה מהווה "אלוזיה" למונה-ליזה, ולא שהיא בת-דמותה, או שהיא נועדה לזכות באופן פשוט בנופך התהילה של התמונה, שהרי הנסיכה תיאודורה מוצגת על-ידי הגמד כזונה. עם זאת, הקישור למונה-ליזה, המסתמך על השכלתו של הקורא, גורם לראייה מורכבת יותר של הנסיכה תיאודורה, מאפשר להראות במידה מסוימת את ראייתה בעיני אחרים, שתפיסתם שונה מזו של הגמד, ומאפשר ספקות לגבי חלקים שונים בתיאור אופייה (הסוד הצפון בה ופשר חיוכה המרוחק-משהו). כמובן, כמוצר לוואי עשויות הרמיזות הללו לשמש פרשנות לתמונת המונה-ליזה עצמה.

אגב, הספרות המודרניסטית של ראשית המאה העשרים קיימה יחסים הדוקים עם הציור המודרניסטי, שהתבטאו, בין השאר, בנסיונות הסוריאליסטיים והאקספרסיוניסטיים של הסיפורת לייצג במלים את מה שעמיתיהם הציירים ייצגו בתמונות ("הרוכב הכחול"). מעניין, שגם פר לאגרקויסט, לכאורה, בונה במלים את התמונות של ציירי המאות החמש-עשרה עד השמונה-עשרה; אך לאגרקויסט אינו שותף לראייה המתבטאת בתמונות אלה, אלא מנצל אותן להעמדה מורכבת של ההבדל בין התקופות.

נקודת התצפית של הספר נבנית באמצעות הבחירה

בגמד כגיבור הסיפור וכמספר שלו, הפונה לקורא באופן אינטימי, חושפני וגלוי לב, מתוך אמונה שלמה וברורה בהשקפת עולמו. דרך עיני הגמד נחשף כך צידו המעוות של העולם האנושי, אבל בעת ובעונה אחת מנוצלת גם ראייתו של הגמד לבחינת עמדות פילוסופיות עקרוניות. למשל, בעניין הגישה לטבע, במסגרת השיחות בין הנסיך לברנארדו: דברי הגמד, מנקודת המבט של ימינו, מופרכים ברובם לאור העובדה, שמה שנראה בעיניו בלתי אפשרי הוא כיום אפשרי וסביר וכבר נעשה. אבל באותה מידה הוא מטיל ספק בעניינים עקרוניים, וכך מוצגות באמצעותו, זו לצד זו, שתי צורות הראייה של עולם הטבע והעולם האנושי.

דרך הסתכלותו של הגמד על עולם הרנסנס מבליטה ביקורת על עולם זה, אך בה־בעת משמשת את הסופר לבקר גם את עולמנו שלנו, השונה ממנו, וכן להדגיש עד כמה שהגמד מעוות ומסלף הכל. השימוש באיש הרנסנס כמספר הסיפור מאפשר להעמיד פנים תמימות כלפי מאורעות המאה העשרים, שהגמד אינו אמור לדעת אותם, והשימוש בגמד לעומת אדם "רגיל" מאפשר להעמיד עוד מראה מעוותת גם לגבי תקופתו, וכך מעל לראשו של הגמד רואה הקורא בן־זמננו משמעות כפולה ומכופלת בדיעותיו ובערכיו: הם נשפטים לאור מוסר הומאני יותר, אחרי ההשכלה, הרומאנטיקה, צמיחת הליברליזם וההומניזם, מרקס ואנגלס, ולאור התרבות המערבית האירופית, וכיחוד השבדית, עם מדיניות הרווחה שלה, הסוציאליסטית במידה זו או אחרת; בו־בזמן הם גם נשפטים לאור מלחמות העולם של המאה

שלנו, המעניקות זוית מקאברית ואירונית יותר לתיאורי המלחמה ותאוות המלחמה של הגמד, ולאפשרויות החיוביות והשליליות הטמונות בניצול "הטבע" לצורכי האדם והעולם (עיינן ערך אלפרד נובל השבדי); וכן הם נשפטים לעומת עולם מודרני יותר, המאפשר להיזכר בחלומות לעומת מימושם במהלך הדורות שחלפו.

בצדק נכתב בהקדמה לתרגום הישן של הגמד לעברית: "אצל פאר לאגרקוויסט הצורה, הסגנון הם עצם היצירה, גופה של האמנות" (יוסף לוז תשי"ח). אבל, למרבה הצער לא נעשה התרגום ההוא מהמקור, אלא מתרגום אמריקאי שכבר עשה "עיבוד" מאסיבי למקור, וכך לא נשאר דבר מסגנונו של לאגרקוויסט. בסגנון מיוחד זה, הספר כתוב כיומנו הפרטי של הגמד, המנוסח כמונולוג ארוך בהמשכים. הגמד מעלה על הכתב את רשימותיו באופן לא-ערוך, כאילו הוא מדבר ומספר את הדברים עכשיו, מתוך צורך לשפוך את אשר על לבו. התרגום הישן לעברית, בעקבות התרגום האמריקאי לאנגלית, סילק את האופי המיידני והדיבורי, בין השאר על-ידי השמטת הדאיקטיים של הזמן והמקום, על-ידי תיקנון סדר המלים לתחביר מסודר של לשון כתב, ועל-ידי ביטול ההבדלים בין רובדי הלשון השונים והחלפתם ברובד אחד של לשון כתב ספרותית תקנית. הספר כתוב ברובדי לשון אחדים: לשונו הבסיסית של הגמד היא לשון דיבור פשוטה, שאוצר המלים שלה חוזר על עצמו, אם גם לא עני, אך הוא נע עד ללשון מליצה גבוהה ביותר. אגב, בלשון הספר אין

כל נסיון לשחזר דיבור יומיומי מתקופת הרנסנס, אלא שבדית מדוברת מודרנית. המנעד הלשוני שלו רחב ביותר, ומשתנה לפי הסיטואציה המתוארת, תוך שימוש בנוסח דיבור ובאוצר מלים הן מתוך מבע משולב עם הסיטואציה והנושא (צבאית, רשמית-דיפלומטית, מדעית), והן מתוך מבע משולב עם אנשים אחרים (לשונו של הנסיך, לשונה של אנג'ליקה).

למשל, כשהוא מדבר על ברנארדו בהקשר של מחקריו ותצפיותיו עשירה שפתו במינוחי-מחקר: תצפיות, הבחנות, גילויים, בדיקה דקדקנית של פרטים. בצבא הופכת הלשון שלו להיות ביורוקרטית-מסורבלת, מעוטרת במינוח צבאי על סממני השונים, ומתאפיינת לעתים במשפטים ארוכים, העשירים בחלקי-משפט משועבדים ומחוכרים, לדוגמא: "מול מספר לא-מספיק של גדודים שאיל טורו הטיל בחיפזון כנגדנו ושנאלץ להקצות מקרב הכוחות שבהם ניסה לעצור את התקדמותו של בוקארוסה נלחמנו בכמה וכמה התמודדויות עזות, שהסתיימו בניצחוננו שלנו, מאחר שהאויב היה נחות מאתנו בהרבה."

מבעד לכל רובד לשוני מבצבצת תמיד לשונו הבסיסית של הגמד, הואיל והיא המבטאת את אישיותו, ולכן הוא חוזר אליה ככל שהוא מבטא יותר את רגשותיו שלו ופחות מתאר את המתרחש. בין מאפייניה אפשר למנות את החזרה הבולטת על המלה הפשוטה *aldeles* (בעברית היא מיתרגמת למלים "לגמרי" או "ממש"), גם בתיאורים עתירי משפטים נמלצים.

כאמור, הרושם של לשון דיבור נוצר גם באמצעות

שימוש רב בתחביר לא־מסודר, שסדר המלים בו אינו מאורגן, לפי עקרונות לשון הכתב, וגם באמצעות ריבוי המליות, המשמשות בדיבור לא במשמעותן המילונית, אלא כאמצעי השהייה, הדגשה, פתיחה, סיום וכדומה, כגון "הריי", "אז", "בכלל", "טוב", "משהו". לדוגמא, המשפט: "וחוץ מזה, מי אביה הרי אי אפשר בכלל לדעת, יכול להיות שהנסיך, אבל היא יכולה באותה מידה להיות ממזרה, ואולי בכלל למותר מתייחסים אליה כאל בת נסיך."

לשונו של הגמד מאוד מדוייקת, כמעט קלינית בתיאוריה. הוא משקיע מאמץ גדול בתיאורים מאוד מדוקדקים ומפורטים, עד אחרון הפרטים, כדי להעמיד תמונה חיה ככל האפשר של המתרחש. מבעד לעיניו הסובייקטיביות של הגמד, כמובן. הוא מתאר תהליכים בכל פרטי שלביהם. למשל, אדם לא סתם צוחק, אלא מתואר איך הוא תושף את שיניו, איך הוא מטה את ראשו, כל פרט מוגדל ומובעת עליו דיעה. אין הוא נוטה לתיאורים מעורפלים וכלליים או ללשון נקייה, אלא לחדות ולחריפות ביקורתית. מובן, שראייה זו מגומקת בספר הן במימדיו הפיזיים הקטנים של הגמד, והן בהיותו "שייך לגזע אחר מהגזע האנושי", ולכן שונא אותו.

בהקשר זה ממלאים תפקיד מרכזי הדימויים והקונוטאציות העולים מכל מלה שבחר להשתמש בה. דימוי אחת הדמויות לחרב, או לחיה או למאדונה, משמעותי לא פחות מהתכונה המתוארת. למשל, ערב היציאה למלחמה מתואר הנסיך בדימוי "מוצק

וגמיש כלהב חרב"; הדימוי לחרב אינו לתפארת המליצה בלבד, מאחר שחרבו היא הנשק המשמש אותו במלחמה.

תיאוריו של הגמד, עובדתיים ככל שיהיו, מבטאים תמיד את רגשותיו כלפי המתואר: חיוב, שלילה, אדישות, ציניות, הערצה, התרשמות, התפעלות, תיעוב, התלהבות. חדות התיאור מדגישה את הרגשות המובעים, ורגשות אלה, המובעים ללא הרף, כמעט תמיד עזים: כמעט לא אוכלים, כי אם זוללים או טורפים. אין כועסים, סתם, אלא רותחים, קוצפים, מתמלאים חרון וזעם. הגמד אינו נוטה לסבול מהרגשה רעה, אלא תמיד מבחילה קשה או מתיעוב קשה מנשוא. אין כמעט פחד פשוט, אלא תמיד אימה, בעתה או זוועה. העוצמה הרגשית מובעת, בין השאר, באמצעות אורך המשפטים והפיסוק: לפעמים הם קצרים, מדגישים וחותכים, כדי ליצור קצב סטקאטו דרמטי. לפעמים הם ארוכים מאוד, כשהוא מתאר דבר שגרם לו סערת רגשות עזה ותגובות קשות; הוא פורש את הכל בנשימה אחת, בלי פסיקים, תוך בחירה בסדר התיאור שיזעזע את הקורא במידה הרבה ביותר. לדוגמא, בסצינה שבה הגמד מגלה את ברנארדו מנתח את גופתו של הפושע פראנצ'סקו: "נכנסתי פנימה למבוי ארוך וחשוך, ואחר-כך הגעתי לדלת אחרת, שגם היא לא היתה סגורה, דרכה השתחלתי פנימה בלי להקים שום רעש — ושם בפנים בחדר גדול עמד במרכז האור הבוקר מחרך-החלון שבקיר הדרומי האיש הזקן רכון מעל גוויתו הקרועה לרווחה של פראנצ'סקו! בהתחלה לא האמנתי למראה

עיני, אבל היא שכבה שם, ופתוחה, קרביו גלויים לעין, הלב והריאות, הוא נראה ממש כמו חיה. " המשפט הראשון נפתח בפסוקיות ארוכות, ניטרליות מבחינה רגשית, אך הגילוי נמסר בנשימה אחת, ללא הפסקה, בסדר עולה של זעזוע, עד הסיום בגופה, הפרט הטעון ביותר. המשפט השני מבטא את רגשות הזעזוע באמצעי האחר — העומס של פסוקיות תיאור קצרות.

פר לאגרוקיסט מייחס חשיבות מרובה לכל מלה, ומשתמש במגוון של אמצעים למשיכת תשומת לב אל המלים עצמן. כמקובל באקספרסיוניזם, האמנותיות שביצירה מתבטאת לא רק בסמלים, במשל ובנמשל, בעצוב העולם והדמויות, אלא לא פחות — ואולי אף בראש ובראשונה — במלאכת המחשבת הלשונית. נוסף על רבדי הלשון, הדימויים, המשחק החופשי בתחביר וניצול הפיסוק הוא גם שובר קלישאות לשוניות, כדי למקד את תשומת הלב במה שהוא אומר. גם כשהוא משתמש בקלישאות, בצירופים כבולים ובביטויים מוכרים, הוא ממקם אותם בהקשר שיבליט את משמעותם האמיתית, או מפרק אותם בצורה כזאת שתאלץ את הקורא לראות אותם בצורה חדשה ולא שחוקה. לדוגמא, הבחירה המכוונת בביטוי "שוטה חצר" נועדה להבליט את שני מובניה, "ליצן" ו"טיפש", כאחד, בכל הופעותיה בספר.

בסוגית המלים הנרדפות יש לשים לב לעקרונות הגיוון הלשוני בטקסט. הואיל ולכל מלה יש משמעות, והבחירה במלים השונות אינה מקרית, יש תפקיד גם לחזרה על אותה המלה וגם לגיוון בה. לאגרוקיסט

פורש בהגמד את כל קשת המלים הנרדפות בשדות המשמעות הסמליים בטקסט, וכיניהם: כניעה והשפלה, גועל ובחילה, בושה וחרפה, שליטה, אכזריות, כעס ותדהמה. הבחירה במלה זו או אחרת אינה אקראית, אלא מבטאה את דרגת הרגש וקשורה לשימושים הנוספים באותה מלה מסוימת במקומות אחרים בטקסט.

עקרונות הגיוון הלשוני ממלאים תפקיד מרכזי בתבניות הטקסטואליות. לאגרקויסט בנה שפע של תבניות, קטנות כגדולות, הפרושות לאורך הספר: ברמת המשפט, הפיסקה, הקטע והספר כולו. הוא יצר קשר בין סצינות שונות באמצעות חזרה על נוסח דומה, באמצעות שימוש מכוון במלים דומות, או לחילופין באמצעות שימוש מכוון במלים שונות. החזרה לעולם אינה זהה, כי אם בוריאציות דקות. באופן כזה נוצרת התבנית תוך הפניית תשומת לב גם להבדלים ולשינויים: ההתפתחות בדמות, השינוי בדיעותיו או ברגשותיו של הגמד, סדר הגודל של האירוע ועוד.

חלק מבניית התבניות בספר יוצר הקבלות ואנאלוגיות בין סצינות. מטרה אחת היא יצירת הקבלות והקבלות-ניגודיות בין אנשים שונים, במיוחד אם ברמה אחרת של הטקסט הם מוצגים כאויבים, או מכל שני צידיו של מתרס כלשהו. מטרה אחרת היא להאיר זוויות שונות של אותו אדם עצמו בהתפתחות העלילה. למשל, אנג'ליקה הילדה ואנג'ליקה הנערה מבחינת תיאורה החיצוני, מבחינת מעמדה כחצר, או מבחינת מאורעות שאירעו בחייה. לדוגמא, הקשר בין הסצינה שבה הגמד מתגנב בלילה לחדרה ועורף את ראשו של חתולה, ותגובתה

על המעשה, לבין הסצינה שבה הגמד והנסיך נכנסים בלילה לחדרה והנסיך עורף את ראשו של אהובה, ותגובתה על המעשה. אגב, אותו צמד אפיזודות משמש בו בזמן להקבלות בין הגמד לנסיך מחד גיסא, ובין הנסיך לג'ובאני מאידך גיסא.

הקבלות אלה מיוצרות באמצעים עדינים מאוד. למשל, על רקע נורמת הגיוון הלשוני הקשוחה שלו בולטת במיוחד חזרה על מלות מפתח אחדות בשתי סצינות קרובות. הסצינות נבנות כניגודיות או כדומות גם ברמה נוספת אחת לפחות — ברמת העלילה, או מבחינת המקום והאירוע. לדוגמא, ההקבלה הנבנית בין הנסיך לבין ג'ובאני, בנו של לודוביקו מונטאנוזה, הן בסצינת הסעודה לכבוד חתימת חוזה השלום בין בית הנסיך לבין בית מונטאנוזה, והן בסצינת המיטה הברזלית זמנית של הנסיך ובתו עם פיאמטה וג'ובאני מונטאנוזה בהתאמה. הקבלה זו מעניינת, משום שמבחינות רבות ההקבלה הצפויה היא דווקא בין הנסיך לבין לודוביקו, שני השליטים. לאגרקויסט בוחר למשוך תשומת לב לקשר פחות מובן מאליו, ומאיר כך בצורה מורכבת את הכוחות הפועלים בעלילה ואת ערכיהם. בסצינת הסעודה, לדוגמא, מתואר הנסיך כך: "הנסיך עטה תלבושת קטיפה שחורה וצמודה, פשוטה למדי, עם חרכים בשרוולים, ממולאים בקפלי משי מוזהב. הוא היה דק־גזרה ונערי, גמיש כלהב חרב. הוא נראה קצת מסוגר אבל בודאי היה במצב רוח טוב, כי הוא ליטף שוב ושוב את שערו הקצר השחור כהרגלו מתמיד." ג'ובאני מתואר קודם לכן, פעמים אחדות, כנער, יפה־תואר

ובעל שיער שחור ארוך. בסעודה "הוא עטה תלבושת קטיפה כחולה עם צווארון רקום זהב ועל שרשרת דקה משכית סגלגלה מזהב." הנסיך וג'ובאני הם היחידים הלבושים קטיפה, והזהב בתלבושת של שניהם מאופיין בעידון. לשניהם שיער שחור. אמנם, שערן של הנסיך קצר, ושל ג'ובאני ארוך, הנסיך לובש קטיפה שחורה ואילו הקטיפה שלובש ג'ובאני כחולה, אך הבדלים פעוטים אלה אינם מעיבים על הקישור שנוצר בין השניים, כהטרמה לסצינת המשכב הכפול. הקישור הזה עשוי להעניק משמעויות נוספות להתפתחות העלילה, כאשר הנסיך הוא הכורת את ראשו של ג'ובאני וחורץ בכך גם את גורלה של בתו היחידה. אגב, ההמשך הקטלני נרמז בדימוי "גמיש כלהב חרב," שתיאר את הנסיך בסצינה קודמת, ערב צאתו למלחמה. גם בסעודה זו עומד הנסיך במצב רגשי של התעוררות, הפעם מוסתרת, לקראת הביצוע של תוכנית הטבח ההמוני שלו בלודוביקו ובאנשיו. הדימוי מבשר גם את כריתת ראשו של ג'ובאני בחרב, במועד מאוחר יותר.

לאַגְרוֹקוּיסְט מושך את תשומת לבו של הקורא דק־ההבחנה אל השוואות והקבלות שונות בעזרת השימוש באותן מלים או באותם צירופי מלים במרחק של פיסקה או כמה פיסקות. לדוגמא, ההקבלה בין פיאמטה לבין המאורים בריקוד האש שלהם מבוססת על הפנים הכהות שלה ושלם, על הצבע השחור של עיניה ושל ראשיהם, על הניצוץ שבעיניה וצבע הפחם שלהן בדומה לאש הבוערת של לפידיהם, ועל הבוהק שבעיניה ובעיניהם. ההקבלה בין הנסיכה לאיל טורו מתבססת

על האדום בלבושם, השומן בבשרם והפריטים היקרים בלבושם, היהלומים והאבנים היקרות של הנסיכה כמו פרוות הצובל ושרשראות הזהב הכבדות של איל טורו, המבדילים אותם מן הנסיך ומג'ובאני, הלבושים בפשטות.

ככל שגדול המרחק בין הסצינות כן נרחבת יותר החזרה על חלקי משפטים או משפטים שלמים, תוך ואריאציה על מה שנאמר קודם, באופן שיקשר במובהק בין האמירות השונות, כדי שיהיה ברור לקורא הרגיש, שהגמד — כמעט תמיד הגמד, רק לעתים רחוקות נעשה הקישור בידי הסופר, מעל לראשו של הגמד — מקשר בעצמו, מתייחס בעצמו לתיאורו הקודם, לטענותיו ולדיעותיו הקודמות, או לסיפור שסיפר בעבר. למשל, ההקבלה בין דבריו של הגמד על יחסו לגמדים האחרים, אגב הסיפור על טקס אכילת לחם הקודש בכנסייה, לבין הסצינה שבה הגמד הורג גמד של לודוביקו, מבוססת על חזרה מרובה על מלים וביטויים, הואיל והמרחק בין שתי הסצינות גדול. עם זאת, המלה "בשקידה" מופיעה פעמיים בלבד בספר: ישו תלוי "בשקידה" על הצלב שלו בתחילת הספר, והנסיך יושב "בשקידה" ליד מיטת הנסיכה הגוועת, בסוף הספר. בשני המקרים השימוש במלה מוזר קמעא, היות וגם ישו וגם הנסיך מבצעים כאן פעולה פאסיבית, שקשה לקשרה עם שם התואר האקטיבי "בשקידה", אך זה הפרט הבולט היחיד המזמין הקבלה בין ישו לנסיך. במקומות שלאגרוקויסט אינו בונה תבניות, הוא מגוון תמיד בלשונו. לדוגמא, בתיאור הנערים מהרחוב,

המחזיקים את הלפידים לתאורה בסצינת המשתה הגדול, רגליהם "יחפות" בתחילתה ו"עירומות" בסופה. הספר מתאר תמונה קשה ומעוותת של המציאות מבעד לעיניו של הגמד, המשקף בו את עצמו ואת עולמו. תמונה זו נוצרת לא במעט בזכות הביטויים הקשים, המשפטים המסורבלים והעומס של שמות התואר והפריטים. מציאות זו אינה מתוארת בסגנון חלק ונעים או קל לעיכול, ומטרתה אינה לספר שורה של מאורעות בנסיכות רנסנסית. ביטוי ודימויו, והשימוש הטעון-משמעויות בהם, נועדו לגרום לקורא להיעצר בקריאה ולשבור את ציפיותיו, כמו גם להכריח את הקורא לראות סיטואציות שחוקות באור חדש, או ליצור הקבלות ודימויים מסוימים, חדשים, שונים ומוזרים, במוחו.

לאַגְרִקוּיסְט משתדל לזעזע את קוראו, לצרום את אוזניו, להעלות בדמיונו תמונות מחרידות חיות שהקורא אינו רוצה לראות, להכריח אותו לצפות במראה המעוותת, שבה משתקף לא הגמד המספר בלבד, אלא גם הקורא עצמו ועולמו. הסגנון הבוטה, העמוס, הדקדקני, הנוסע בין רמות לשון שונות וקופץ מקיצוניות לקיצוניות, מיובש להתלהבות, מאכזריות לגועל ולשביעות רצון או אדישות, הוא הוא הספר, הוא הגמד.

מכתביו של לאגרקויסט שיצאו בעברית:

לאגרקויסט, פר 1953. בר־אבא. תרגם: דן סואן.
כרמי את נאור.

לאגרקויסט, פר תשי"ח. הגמד. תרגם: יוסף לוז
(=יונתן רטוש). מ. ניומן.

לאגרקויסט, פר 1965. "המעלית שירדה לגהנום."
תרגם: איתמר אבן־זהר, בתוך ספורים סקאנדינאביים
בני זמננו הוצאת עם הספר.