

אופטימיות של ילדים ופסימיות ליצני החצר של אלוהים

מאת ענת לויט

אביגדור דגן, "ליצני החצר", ספרית זמורה, 1982; 150 עמ'.
 אביגדור דגן, "מינואט", "דביר", 1982; 131 עמ'.

לקורא העברי התגלה אביגדור דגן (ויקטור פישל, יליד צ'כוסלובקיה, עלה לארץ בשנת 1949), בעיקר עם פרסום ספרו "בינת השכוי", את "מינואט" ואת "ליצני החצר" קשה להזכיר בנשימה אחת. מבחינות רבות אפשר לראות ב"מינואט" את ממשיך דרכו התיאורית של "בינת השכוי". גם "מינואט" עשוי תמיר נוח, ולכולן ייעוד אחד — לתעד את פניה של הוויה כפרית או עירונית, על סמך הווי חיהן של הדמויות הנעות בה, כל אחת לפי קיצבה.

שני הספרים נכתבים עליידע המספר בגוף רא" שון, שמחשקידו לשזור את חוטי החיים הנעים במ" פוזר. בשני הספרים בולטת איכותה של זווית ראייה כזו, בעיקר בשל מאפייניה המרוויים אותה בכמות גדושה של שמחת חיים ושל גאיביות. הוינוק האופי טימי אל התמונות הנרקמות בשני הספרים, אינה אופטימיות שוטה בעורונה, כי אם כונה ומנחמת. ב"בינת השכוי" מצא המחבר לנכון למקם את חכמת החיים שבשמחת החיים ב"דמותו" של פדרו, ההרבי גול המואנש, ואילו ב"מינואט" נבחרה זווית ראייתו של ילד, לבצע את מעשה הארג בין השתי-וערב האנושי. כאן, המספר-הדובר בוחר לשוב ולהתאכלס בתוך דמות הילד שאכדה בו, מאז גדול וטובה ברוב אהבה על יידי הוריו בתחומיה של עיר אירופאית.

ציונו של המספר את עצמו כבן למשפחה יהודית ספק מתכוללת בקרב המון גויים, אינו כמאפייניה העיקריים של זווית ראייתו כילד. במקוד ערשת עינו ניצב השעון המוסיקלי, שהיה על הפסנתר בבית הוריו. "שעון היה בביתנו, שמדי שעה בדיק היה מנגן מינואט עתיק. שהי צלמיות חרסית — אהן בעל צמה לבנה ופוזמקאות לבנים ונבירה בשמלת קררי נולינה ורודה — רוקדות היו לצליליו. בכל שעה שהיו שניהם נמצאים באותו חדר שבו ניצב השעון על גבי הפסנתר, היה אבא מפקיק כל אשר עשה כאן. זה דבק והולך ומנשק את אבא. לפעמים קר לה קודה הוריה, ואבא היתה מניחה להפירה שלה, ואז היו גם הם רוקדים לצליל הכסף של המינואט".

ריקוד המינואט, מצוי בעיני הילד כמפתח בידי כל מי שיהבונן בשעון, להוציא מהמיכאנית של שגרת חיו, אל משהו שהוא ההרמוניה, הוא גן-העדן שממנו אפשר להשקיף על הסבל הבין-אנושי כעל קוריו או כעל אנקדוטה. בעוד שבמרכזו ממקד ריקודם הסימ-בולי של בובות השעון, משמר הילד בזכרונו גם את חווי פניהן ואת טבעי התנהגותן של דמויות העיר ש"הקיפוהו. דמויות אלה, חלקן נגעו בילד נגיעה של ממש, וחלקן חלפו לנגדו כבובות-תיאטרון שחטיהן נמשכו מתוך עינו.

סידורן של התמונות ב"מינואט" אינו על-פי היוכי רות כרונולוגית, כי אם על-פי היוכרות אסוציאטי-בית. הרבה תמונות מתארות את תחביביו של האב, הנערץ על בנו בעיקר בשל האופטימיות הרבה שהוא נוטע בבן זה, כמתנת חיים מנוגנת. כמו כן נשזרת התמונה המחארת אירועים מקריים, שאישינו את הווי חיה של העיר הקטנה, "עוקצם" של האירועים, כאופן שבו הם מתנסחים, כמוליכים אל הגדרת פיי-לוסופית חיים. דוגמא לכך אפשר למצוא בדרשותיו של לודוויג, דודו האומלל של המספר, המשמיע באוני הילד חכמת חיים בראשיתית ועקרונית גם יחד — "כדאי שתדע, שכן אדם הוא כמו הקורמורן ההוא. (בין ציפור). הוא רוצה משהו משתוקק למשהו, אבל איננו יכול להגיע לאן שהוא רוצה, מפני שלכל-נו יש טבעות כאלה על הצוואר, משהו אותו בנו והונק, ולכסוף משהו בקנה החוט לוקח מאיתנו גם את המעט שהעלהנו לתפוס".

הבאנאליות והשדיפות הרעיונית שהיו עלולים ל- הפיל מגמתיות הגותית כזו בפח גדול, נמנעות בספר בכשרון רב. אביגדור דגן אינו מתיימר לגלות משה מעויות חדשות. כל שהוא מתכוון אליו הוא לחפש עולמות ישנים וידועים ולנסות לשרטטם בקווים חד-שיים. ואת זאת הוא מטיב לבצע ב"מינואט", כשם שהיטיב לעשות ב"בינת השכוי".

על אף שעלילה של ממש אינה נרקמת בספר, ישנו מספר דמויות הזוכות להתעצב כבעלות חוטי-שידרה עצמאי שיתמיד להוליכן בתוך מוחו של הקורא, מע-בר למיפגשים הכמעט חסופים עימן. כך, למשל, אותו לודוויג, שדרך תיאורו המיפגשים בינו לבין הילד עשוי להצטייר אפוס חיים שלם, שמתוכו מוצג לוד-וויג כדמות טראגית. לודוויג קיפח את חייו במו ידיו, לאחר שאידיאת, "ההתמוגגת" שאותה מימש בקשר של נישואין, נכשלה: אשתו הלכה עם אחר, ואילו לודוויג בחר בפתרונו היחיד של הקורמורן לפטור עצמו ממסע חייו הטאנטאלי. לודוויג הטביע עצמו בנהר.

"אתה זוכר כמה משהקים שיהקנו יחד?" — שואל האב, המאוחר את הבן, המאוחר. באותה תמונה ממשיך האב ומצהיר על קיומו של אופן חיים רצוי, שעימו מודהה הבן, ולפיכך מאמץ את תוכן ההצהרה והופכה לדרך הנצחה תיאורית — "כל זה היה יפה. אבל הכי יפה, ואני חושב שגם הכי חשוב, הוא לאסוף זכרונות. יותר מזכרונות. הוויית. רגעים שלא נשכח לעולם. בסופו של דבר, לא כל כך חשוב מה יש לכל אחד מאיתנו כחשבון ההיספון. חשוב מה הפקיד כנניק הזיכרון. רק בזה תלוי, אם אדם באמת עשיר או עני. וזה גם הערש היחיד שאיש לא יוכל לקחת מנו, ושאין צורך לבטח אותו מפני נגבים זאינד יכול להפסיד לא בקלפים ולא בכורסה".

עם אותו מיטען פשוט ומועיל מובל הילד אל בגרותו המסיימת את הספר בתיאור תמונה אחת. תמונת המי-ציאות שנועדה לנתן לרסיסים כל אופטימיות אפשרית, כל תמימות מסייעת. "התקופה שאין לי שם לבנותה" — אומר הבוגר, עדיין בלשונו האפקטיביות של הילד שטבע בו — "כי השם מלהמה ודאי שהוא פושר מדי ובלחני מדי לכל האומה הזאת. אולי הרי קופה התחילה כאשר שעון מנגן-המינואט הלך לאי-כוח, כי ממילא אי אפשר היה לשמוע שום מינואט על רקע כל הרעש והצרחות וכל נביחות הכלבים המטורדי-פיה בתקופה שלאחר מכן". תקופת עלייתו ונפילתו של הרייך השלישי ואוברנס של מיליוני אנשים חפים מפשע.

את גורלם של אותם מיליונים מציג אביגדור דגן על-ידי סימולם בארבעת "ליצני החצר". כאמור, יש דימיון מועט בין "מינואט" ל"ליצני החצר". אין ספק כי הסיבה לשוני מהותי זה נעוצה בתקופות השונות הנידונות בספרים. כל אחת מהתקופות נדרשת בכלי תיאור וניתוח, שהדמיון ביניהם כמעט ואינו אפשרי.

ב"ליצני החצר" מגולל המספר, שנמנה עם ארבעת "הליצנים", את קורותיהם המוויעים של ליאו רוני-ברג הליליפוט, אדם ואהן הלהטור וורק הכדורים, מקס הימלפרב החוזה בכוכבים ושל עצמו — מנחש העתידות. קירקס מינאטורי זה מוצג בעת, הופעתו הנדירה" תחת יריעת אהל אטומה, באופן שאינו מאפשר חזירתו של אור כוכבים אל זירת הלהטוטים "המואפלת". על הכרחיות קיומה של חשיכה כזו מת-עקש לשמור מנהלו של הקרקס — סרן קוהל, מפקד של אחד ממחנות ההשמדה הנאציים. — "קוהל, ארון היינו ומתנו הכל-יכול, נהג לשעשע את אירחיו, רצים היינו פנימה כאמני קרקס הפירצים לזירה, אבל גם כמו עפרים שנידונו להיות מישלכים לרחמי היות הטבח בבזר הקלוסיאום, שכן מעולם לא היינו בטוחים שנחזור משם חיים".

אביגדור דגן שבחר בשני הספרים האחרים שהוזכרו, להבליט את היסוד ההומוריסטי בפניות החיים האפלות, העדיף ולא בכדי, להציג את איכו השואה



אביגדור דגן

דרך ברם של ארבעה ליצנים, "מאולתרים". אלא שבתמונות מציאות כאלה, אשר החושך שורר בהן, אין מקום למספר בעל הדוות חיים. על מספר כזה להחליף את מדוי הצבעונים בכותרות מפוספסות של נידונים. את סיגונו ההומוריסטי הובה עליו להחליף בהומך שחור ככל האפשר ובמקאבריות חסרת גי-חומים. — "ואז, בעוד אלפים סביבנו מתים מיתות משונות... הוטל עלינו להיות ליצני החצר... מעולם לא נודע לנו על שום מה החליט לקרס הקרקס הפרטי שלו דווקא את שנינו, מבין כל האנשים במחנה... בעיד האחרים נשלחו למות, גינן קוהל על ארבעה ליצני-החצר שלו כעל פריטים יקרי-ערך מתוך אוסף נדיר. הגמר התגלגל ללגולי ראש, מקס קרא בכוכבים, הלהטוטן לימד את הסרן כל מיני להטוטים בקלפים ובכדורי פינג פונג, ומסני הפיק קוהל תועלת בכך שטעת לעת יכולתי לנחש את התאריך של מופת-הביקורת הקרוב, והמיר ניהשתי נכון. כל אתראה כזאת היה לה כנראה, ערך רב בעיני הנהלת המחנה, כי קוהל לא קימן בדברי ההערצה".

נרמה לי כי הרעיון להתייחס אל איכו השואה מתוך מבטו של ליצן-בובה, הוא נדיר וקשה למימוש סיפ-רותי. זו אולי הסיבה לכך, שאביגדור דגן מצליח באופן חלקי בלבד, לממש את בחירתו בדרך התיאור סארקאסטית. המספר מצליח לעמוד במשימה הקשה שנטל על עצמו רק במקומות שבהם הוא ניתק בתיאור תנאי המציאות הקונקרטיים, ובהמקד בתיאור מעשה הפיכתם של הנידונים לליצנים סימליים ליעט אל-גוריסטיים. תמונה המציאת ההדפעתית מתקפלת ר-מופנמת בתחומי הוויים — סיוטים של הקרקס שנידון להשמדה. בפרקי הינהקות אלה, מצליחים ארבעת הליצנים המובחרים לשחק את משחקם ההי-רואי, "בהצלחה גמורה". התיוראיות הבלתי שכיחה, מושגת באמצעות כושרם לבע בין לולייטה אירונית הכוללת במעשיהם ובאורחות שיחותיהם, ושנועדה לשמור על ספוחם, לבין הכרזה בקיומו הלא שפוי של המוות המשחק בתופשיית בתוך מדי העם הגרמני.

תיאור כושר הישרדותם של ארבעה הליצנים בי-גוב האריות הנאצי, הוא שמייחד את הספר. האיכות הסיפורית נפגמת, כשאביגדור דגן פורש את העלילה פרישה יתר. מבחינת תוכן והסטים, שבהם באיפיינות

בתמונה הסרקאסטית, החותמת את חציו הראשון של הספר. ליאו רוזנברג הליליפוט מוצא את מותו. "הכ-גוחך" בין שני קרונות מסע, שנועדו להובילו אל החופש הלא ייאמן, מוחו, "המוטעה" של ליאו מתרחש לאחר שניתן לו לשאת את משפטיו האירוניים האחר-רונים — "רבותי, על כל אחד מאיתנו לתרום את תרומתו משטח שבו הוא מצטיין, שבו הוא יהיד כמינו. ולי רבותי יש כבר תוכנית משלי. אנחנו נייסד קרקס ליליפוט. הנהלה, ליאו רוזנברג, שטיי-ניס ושישה סנטימטר גובה, מתכנן להזמין אתכם, רבותי: לפתיחה חגיגית. היש ככם די דימיון לתאר לכם את הנשגב בדבר? תארו לכם רבותי, תארו לכם, ליאו רוזנברג הגדול, אריה באריות. המאלף הליליפוט היחיד של חיות הפרא. ואיזה מאלף! העולם לא ראה כמותו מעולם. ועתה רבותי, להצ-לחת קרקס ליליפוט, לכבודכם, להייכם ובדראיותכם, אני הולך להשתין. אני מקווה שתמתינו לי". על הוויים בין שני הקרונות" — מספר המספר הגיבור — "מצאנו את נופו הקטן והמקטן, והפריסק של ליאו רוזנברג. אפילו שלולית הרם שבה שכם לא היתה גדולה". ומקום קבורתו של ליאו רוזנברג, מעביר המספר את עצמו ואת שני הליצנים הנותרים אל מדינת ישראל. הזמן — ערב מלחמת ששת הימים.

כאמור, ההומור השחור המייחד את תוויהם של שלושת הליצנים, "על רקע" השואה אובד כמעט כליל, בנסיון לתארם על רקעו של נוף שונה בהכלית. אמנם נכון שגם בהוויית קיומם הארץ-ישראלית של הלי-צנים, מובלטת בעיית ההתמודדות עם העבר הנאצי, אך כרוניקה רעיונית זו אין בה כדי להסוות על הפע-רים הגפועים בעיצוב הדמויות, ובסיגנון המתעד את התרחשויותיהן. בעיה נוספת, חשובה לא פחות היא בעית ההשוואה, הסמויה אמנם, בין הטראומה שמע-ביר המספר את ליצניו דרך מוראות השואה לבין הטראומה שהן עוברות עם פרוץ מלחמת ששת הימים. השוואה כזו, כפי שהיא גערכת, היא שטחית מדי, סכמאטית, ומישום כך חוטאת למה שאמור היה להיות מודגש — הפחד הקיומי האובססיבי שלא נמצא לו מרפא בכל מקום ובכל זמן. גם התהוות על קיום ההשגחה האלוהית, וכפי שהן מוצגות בהלק זה, מת-קבלות בניסוחן הבאנאלי שהן נעדרות מימד שהת-ווסף אליהן במקומות נוקדמים בספר זה, ובספרים אחרים של אביגדור דגן — המימד האירוני המתכוון או המיהמם.

הסיום שמביא אביגדור דגן על שלושת ליצניו, לוקה, "בסיגנון מלאכותי" ואהן הלהטוטן, שאיבד את אחת מידיו בעת שנפצע בפגיעה חבלני בשוק מהנה יהודה, נפטר כשהמספר מסיים, "לשאוב" ככנו את פרקי חייו שלאחר סיום מלחמת העולם השנייה. פרקי חיים אלה מקדו בחיפושיהם אחר הנאצי ואלץ, שירה בראשה של אשתיוואהן לנגד עיניו, שעה שעסק בלהטוטיו כדי להינצל כמותו. מקס נותר להציג את קושיותיו הקיומיות אל הכוכבים שהתמידו להיוותר גם מחוץ לשמיה של ירושלים. ואילו המספר, מנבא העתידות, מגלה בעצמו מידה רבה של אופטימיות המתקבלת כשאלה מספר אחר, ומשטחה כמעט לחלוטין את אותו אפקט עו שהושג בתיאור ראשיתו של המסע הממוסך. הניסוח הכמעט כבודד, שנועד להזכיר את איכות חלקו הראשון של הספר, מפיץ בין קטעי הנפילה, כאשר מקס ניצב מעל קברו הטרי של ואהן, אן בין מצבור ניסוחיו את חוסר הצדק העול-מי. על-פי העקרונ האיובי הנדוש, של עדיק ורע לו רשע ופוש לו, הוא שואל — "האם את פעם לא עלה בדעתך שהוא (אלוהים) מתוק איתנו בדיק, כמי הסרן קוהל, רק לשם ששעשע? אולי אנחנו רק ליצני החצר שלו?... המנהל הישיר החיים שלנו כליצנים, וזרק איתנו הצידה עם כל שאר הפסולת ששממאסת לו ההצנח".

נראה כי אביגדור דגן, שכה היטיב להשתמש בי-טכניקה התיאורית תמונתית ב"בינת השכוי" וב"מינואט", לא הצליח באותה מידה של איכות לשמור על קוהרני-טיות בעלילה המהפחחית ב"ליצני החצר".