

למי קראת ברברי?! על אסטריקס ופרודיה

אבישי גרצ'וק*

תקציר

סדרת הקומיקס הצרפתי, "אסטריקס", מגוללת את סיפורו של הכפר הגאלי האחרון ששרד את כיבושו של יוליוס קיסר במסגרת מלחמת גאליה במאה הראשונה לפני הספירה. בניגוד למופיע בחיבורו ההיסטורי של קיסר, "מלחמת גאליה", בו מוצגים הרומאים כמתורבתים והגאלים כברברים, ב"אסטריקס" נראה כי ההפך הוא הנכון. בקומיקס נעשה שימוש בהיפוך נרטיבי, והפרודיה היא האמצעי המרכזי המסייע בהיפוך זה.

מאמר זה בוחן את האפיונים של שתי הקבוצות, הגאלים והרומאים, הן במסגרת חיבורו של יוליוס קיסר הן בעיבוד לקומיקס. הקומיקס משליך את האפיון הברברי שמצמיד קיסר לגאלים על הרומאים, ההופכים ל"אחר" בסיפורם של הגאלים, ובאותה העת מציג דה-ברבריזציה של הגאלים. דגש מיוחד מושם על גיליון מס' 17, "אסטריקס ואחוזת האלים" (1971), שעובד לקולנוע כסרט אנימציה בתלת-ממד בשנת 2014. סיפור אחוזת האלים מדגים בצורה הטובה ביותר את ההבדלים בין הקבוצות ואת היחס העתיק והמודרני אליהן. תחילה מתחקה המאמר אחר עיבוד היצירה ההיסטורית לקומיקס והשימוש הנרחב בפרודיה בהקשר הזה. לאחר מכן יתואר המעבר בין מדיום הקומיקס לבין המדיום הקולנועי. שני מדיומים אלה חולקים קווים משיקים רבים, והשינויים הנגרמים מתבטאים בעיקר ברובד הפרודי בעקבות המעבר.

מילות מפתח: אסטריקס, קומיקס, פרודיה, אי-הלימה.

מבוא

הטקסט הראשון שמתמודד עימו כמעט כל סטודנט המתחיל בלימודי הלטינית הוא "מלחמת גאליה" (Commentarii de Bello Gallico) שחיבר הגנרל הרומי, ולימים הדיקטטור גאיוס יוליוס קיסר. הסיבה העיקרית לכך היא הכישרון הספרותי הרב שניחן בו קיסר, והשימוש שלו בשפה הלטינית על כל עושרה ויופיה בכתיבתו. עם זאת, לחיבור משמעויות נוספות מעבר לתחום הפילולוגי. בין אם מבחינה היסטורית, אנתרופולוגית, פוליטית - צבאית או גיאוגרפית. ולכן נותן חיבור זה אותותיו עד לימינו.

אחת מן ההשפעות הרחבות של החיבור מתבטאת ביצירת סדרת הקומיקס הצרפתית הפופולרית "אסטריקס" (Astérix). הקומיקס ראה אור לראשונה בשנת 1959, וגיליונות נוספים יוצאים לאור גם בשנת 2021. הקומיקס, שמציג את מאבקו של יוליוס קיסר בכפר קטן בגאליה, שואב השראה ומתבסס ברובו על החיבור העתיק של קיסר. אמנם הקומיקס נשען גם על הייצוג הגאלי בספרי הלימוד בצרפת של המאה ה'19, אך במסגרת המאמר תיבחן רק השפעת חיבורו של קיסר.

הקומיקס משתמש באופן משועשע ומלגלג בחיבור זה והופך את הקערה על פיה. הכלי העיקרי המשמש בהיפוך זה הוא הפרודיה. בדרך כלל מוגדרת הפרודיה כיצירה המחקה יצירה אחרת כדי ללגלג עליה או כחיקוי השומר על צורתו המקורית של הטקסט המקורי אך עורך שינוי בתוכנו (קורן 1996: 61). בהמשך

* אבישי גרצ'וק, סטודנט לתואר שני, המחלקה לתרגום וחקר התרגום, אוניברסיטת בר-אילן
avishaygerczuk@gmail.com

אעמוד על טיבה של הפרודיה ובהתאם לכך אדון בהגדרה מפורטת יותר. הקומיקס משיג את מטרתו באמצעות הניגוד הפרודי בין הרומאים לגאלים, תוך שימת דגש על ברבריותם כאמצעי להגדרה של "העצמי" ו"האחר". כבר עצם העיבוד של יצירה קנונית מפורסמת לקומיקס המיועד לילדים[†], טומנת בחובה את הלגלוג הכרוך בפרודיה. ובאשר לתוכן, "אסטריקס" עורך שימוש בשני המרכיבים של הקומיקס, המלל והתמונה, על מנת להעצים את הפרודיה ובשל כך ניתן גם לבחון את הפרודיה בקומיקס בשני מישורים. תחילה אסקור את אפיון הגאלים בחיבור העתיק ולאחר מכן את הצגתם במסגרת הקומיקס הרחבה של "אסטריקס". בנוסף איעזר בגיליון מס' 17, "אסטריקס באחוות האלים" (1971), כמקרה מבחן. בעזרת דוגמאות מן הגיליון הקונקרטי הזה, אוכל להראות את השימוש הייחודי שעושים מחברי הקומיקס בכלי הפרודיה. לאחר שאניח תשתית זו, אפנה לחלקו האחרון של המאמר בו אבחן את העיבוד הקולנועי של "אסטריקס ואחוות האלים" (2014) ואדגים כיצד המעבר למדיום הקולנועי תורם לחיזוק הפרודיה אך בד בבד גם גורע ממנה.

"מלחמת גאליה" של יוליוס קיסר

גאיוס יוליוס קיסר כתב את חיבורו "מלחמת גאליה" במהלך קרבות הכיבוש הרומאיים שנערכו בהנהגתו בין השנים 49–58 לפנה"ס. כאמור, לחיבור השפעות רבות על העולם העתיק ועל העולם המודרני כאחד במגוון תחומים כגון פוליטיקה, צבא, ספרות, אנתרופולוגיה ועוד. במהלך החיבור, קיסר מציג תיאורים ומנהגים שונים של הגאלים שאותם הוא מרבה לכנות – "ברברים".

"מלחמת גאליה" מגולל על פני שמונה ספרים, שמתוכם שבעה נכתבו על ידי יוליוס קיסר[‡], את תולדות כיבושו של קיסר את גאליה. החיבור מציג בין היתר: תיאורי קרבות, תיאורי מקום ותיאורי תרבות. במהלך החיבור משלב קיסר תיאורים שונים של הגאלים, אך המידע הרב והמפורט ביותר על הגאלים ניתן באַקְסְקוֹרְסוֹס[§] האתנוגרפי בספר השישי. כמקובל בז'אנר האַקְסְקוֹרְסוֹס האתנוגרפי, קיסר עוצר למעשה את הסיפור שהוא מספר על הקרבות כדי לספק לקורא שלו מידע על העם שבו הוא נלחם. לאַקְסְקוֹרְסוֹס האתנוגרפי מרכיבים קבועים בהם: סיפור המוצא, מנהגים ופולחנים, היסטוריה וגיאוגרפיה. האמצעי הספרותי העיקרי שבו משתמש קיסר הוא אמצעי של הנגדה. הוא משתמש במנהגיהם הייחודיים של הגאלים על מנת למצב אותם בניגוד למנהגים הרומיים המקובלים, ובכך מגביר את האפיון הברברי שהוא משווה להם מתחילת החיבור. כך למעשה מתחזקת תחושת העליונות הרומית ביחס לברברים הנחותים. היינו, קיסר, המשמש כאתנוגרף, מתרגם למעשה את המפגש שלו עם הברברים לקורא הרומאי שאליו הוא כותב. הוא מתאר את החברה הגאלית ומנהגיה בדרך שתהיה מובנת לקהל היעד הרומי שלו. בכך, כרומאי הוא כופה באופן מודע ובלתי נמנע פרספקטיבה אידיאולוגית רומית על החיבור שלו. כאמור, קיסר משתמש באפיון הברברי כדי להשיג את מטרתו הפוליטית ברומא. כך שהתיאור של מטרות ויעדי המלחמות, מהלך הקמפיינים הצבאיים והקריטריונים להצלחתם, כולם נעשים בתנאים רומיים (Rawlings, 1998, 173).

השימוש בעדשה האתנוגרפית של קיסר הוא אסטרטגיה ספרותית המיועדת להדגיש כיצד הגאלים דומים לרומאים בחלק מן הנורמות החברתיות והתרבותיות, אך ברבריים באחרות. למשל, כשקיסר מדבר על הדת הגאלית הוא מציג אותה כברברית לחלוטין. הוא משתמש ברעיונות התרבותיים הרומיים, כמו אמונות דתיות, ומצייר את הגאלים כבעלי אמונה הפוכה לגמרי בכך שהוא מציג את הדת הגאלית כפשטנית ביחס

[†] לראיה, ברטיניה יוצאים לאור הספרים תחת הוצאת Hachette Children's Group.
[‡] הספר השמיני והאחרון נוסף לאחר מותו של קיסר ונכתב על ידי אחד מקציניו, אולוס הירטיוס פאנסה.
[§] מילולית: מחוץ לכיוון. כלומר, סטייה המכילה הרחבה בנושא מסוים.

לזו הרומית. הברברזיציה של הגאלים מובילה את הקורא הרומי להבנה כי גאליה אינה מתורבתת כמו רומא. המטרה של קיסר בתיאור הגאלים כברברים ולא מתורבתים היא בעצם להצדיק את הכיבוש שלו ולהראות שבעזרת שליטה רומאית, החברה הגאלית תהפוך יציבה ומתורבתת (Godfrey 2020, 8). למרות שבספרים 1-5, קיסר מראה לקורא שגאליה היא מקום ברברי לחלוטין, החל מהספר השישי, הוא מראה שלגאלים יש את היכולת לשרת את רומא ואנשיה, כיוון שבעצם יש להם מאפיינים חברתיים דומים שאותם קיסר דואג להראות ולהשוות ביניהם. כלומר, הוא מראה שמבחינות מסוימות הם ברבריים אך מבחינות אחרות ניתן להשוותם לרומאים. תיאור דו-משמעי זה תורם למטרותיו בכיבוש האזור ולביצור מעמדו הפוליטי ברומא עצמה.

הייחודיות שבשפת הקומיקס

הקומיקס הוא מדיום וכמו בכל מדיום, קיימת חשיבות לכללים ולחוקים המרכיבים את הקומיקס. לקומיקס שפה ייחודית הנוצרת בעיקרה בשל השילוב בין הוויזואליות לבין הטקסט הכתוב. שני המרכיבים הללו לרוב משלימים אחד את השני, הטקסט הכתוב אינו חוזר על המופיע באיור אלא למעשה מוסיף מידע לקורא. המילולי והוויזואלי בקומיקס נמצאים באינטראקציה מתמדת. כמו בכל מדיום ספרותי, גם במסגרת הקומיקס ממלא הקורא תפקיד פעיל ועליו לבצע אקט של קריאה ופרשנות. העובדה כי רצף הקריאה בקומיקס הוא רצף מדומה, מאלצת את הקורא להשלים את החסר, לצמצם את הפער העלילתי ובכך להציע את פרשנותו שלו להשתלשלות האירועים. הקומיקס דורש מהקורא להשתתף בפעולה היצירה ולהכיר לשם כך את השפה ואת כללי המדיום (פילק 2017).

העולם של "אסטריקס"

"אסטריקס" (Astérix) היא סדרת קומיקס בלגית-צרפתית שנוצרה על ידי רנה גוסיני (René Goscinny) ואלבר אודרזו (Albert Uderzo) בסוף שנות ה-50 של המאה ה-20 הממשיכה לראות אור גם בימים אלו. הסדרה עוסקת בקרבות הכיבוש של יוליוס קיסר והצבא הרומי את הכפר הגאלי החופשי האחרון בגאליה כולה בשנת 50 לפנה"ס. לגיליונות סיפור מסגרת אחיד. הרומאים, בהנהגת יוליוס קיסר, מנסים לכבוש את הכפר הגאלי בעזרת טכניקות שונות ומגוונות. הגאלים בתמורה שותים משיקוי קסם סודי המעניק להם כוח על-אנושי ובכך מנצחים את הצבא הרומי, ושומרים על עצמאותם.

בין יושבי הכפר עלום השם שבאֶרְמוֹרְיקָה אנו מתוודעים למספר דמויות. הראשונה שבהם הוא הגיבור הראשי, **אסטריקס**. אסטריקס הוא לוחם העשוי ללא חת ואחד מתושבי הכפר החכמים והנבונים ביותר. משום כך הוא לרוב נשלח אל המשימות המסוכנות והחשובות ביותר. חברו הטוב של אסטריקס הוא **אובליקס**, הוא עובד כפסל וכשליח בכפר. כשהיה קטן, הוא נפל אל תוך קדרה מלאה בשיקוי הקסם ולכן הפך לחזק באופן קבוע. **אשפיקס** הוא הדרואיד של הכפר, הוא משמש כיועץ לאסטריקס והוא אינו נלחם בקרב. אשפיקס הוא היוצר והרוקח של שיקוי הכוח שהגאלים שותים טרם היציאה לקרב, שיקוי שהופך אותם לחזקים במיוחד ועוזר להם לנצח.

דמות הנבל מגולמת באופן "טבעי" בידי יוליוס קיסר. הליהוק של קיסר כנבל ב"אסטריקס" אמנם מובן מאליו בגלל ההקשר ההיסטורי, אך כאשר בוחנים את הסיפור מקרוב יותר, אפשר לראות כי יש מורכבות רבה יותר ביחסים בין קיסר לגאלים (Barnett 2016: 138). גוסיני טען בעבר כי ההומור באסטריקס בנוי על מספר נדבכים. אחוז גדול מהקומדיה מבוסס על התנהגותם המשוונה של הזרים. אחת משיטות ההומור הנפוצות ביותר בקומיקס היא הומור מבוסס אנכרוניזם, הצגת רעיון מודרני, יליד המאה

" הגיליון האחרון ראה אור באוקטובר 2021.

ה־20, בשנת 50 לפנה"ס. יש לציין כי הבדיחות הקשורות באנכרוניזם כמעט תמיד קשורות בדרך החיים הרומית ולא הגאלית. סוג ההומור הזה גורם לנו לבחון מחדש את ההיבטים האבסורדיים של החיים המודרניים והתרבותיים, אלה שאנו לוקחים כמובנים מאליהם כי אנחנו רגילים אליהם. אסטריקס מצביע אפוא על האבסורדיות שבדרך החיים הרומית (Kessler 1997). למשל, הפיכתו של הקולוסיאום ל"דרייב-איך" בגיליון מס' 17, בו אדון בהמשך.

מ"מלחמת גאליה" ל"אסטריקס"

"אסטריקס", כאמור, היא למעשה יצירה פרודית המבוססת ביסודה ביצירתו של קיסר "מלחמות גאליה". לפני שאדון בפרודיה שבבסיסו של הקומיקס, יש להניח תשתית שתבסס את היפוך היוצרות בין הגאלים והרומאים. במסגרת החלק הבא אבחן את הדמיון והשוני בין טקסט המקור לבין הטקסט הפרודי על פי מספר קריטריונים משמעותיים: אפיון הדמויות, אפיון גיאוגרפי ומרחבי והיחס לחברה ולתרבות. לאור אלה, ניתן יהיה להיכנס לעובי הקורה ולבחון דוגמאות מסוימות מן הקומיקס.

אפיון דמויות הגאלים והרומאים – בחיבור ובקומיקס

בֶּאֱקְסֶקְוֶרְסוֹס האתנוגרפי בספר השישי, מתאר קיסר את החברה הגאלית כחברה היררכית גם מבחינה פוליטית וגם מבחינה אישית-יחידנית, כלומר מן הבחינה החברתית והמעמדית. לפי קיסר "בכל גאליה יש שני סוגי אנשים מבחינת הכבוד והחשיבות שמעניקים להם; שכן המוני העם נחשבים לכמעט עבדים..." (Bellum Gallicum^{††} 6.13). ישנם שני מעמדות חשובים לפי קיסר, הדרואידים והפרשים. אל שאר העם מתייחסים כמו לעבדים והם אינם שותפים לקבלת ההחלטות שמתבצעת באסיפות, בניגוד לרומא שם כלל האזרחים מצביעים באסיפות.

הדרואידים אחראים על "עבודת האלים, עוסקים בקורבנות הציבור והפרט ומפענחים את הסימנים והאותות" (BG 6.14). קיסר מייחס לדרואידים בעיקר את התפקידים הדתיים בחברה הגאלית אך לא רק. למשל, הדרואידים הם אלה שפוסקים במחלוקות ציבוריות ואישיות. כמו כן, פטורים הדרואידים מחובות כמו שירות צבאי ותשלום מיסים. בנוסף, לדרואידים אמונות שונות שאותם הם מנחלים לשאר הגאלים. העיקרית שבהן היא גלגול נשמות, אמונה הגורמת לגאלים לא לחשוש מהמוות וכתוצאה מכך מגבירה את אומץ הלב שלהם – תכונה שקיסר מדגיש רבות במהלך החיבור שהגאלים ניחנים בה. זאת ועוד, קיסר מייחס לדרואידים תפקידי חינוך וידע רב, בעיקר בנושאי דת (BG 6.15). בשונה מהדרואידים, הפרשים הם אלה שאחראים על העניינים הצבאיים. קיסר מדגיש את האופי הלוחמני של הגאלים ומציין כי הם נלחמים באחרים וגם בינם לבין עצמם ללא הפסקה. בלחימה כולם לוקחים חלק, אך בני המעמד הגבוה ובעלי הרכוש הם המנהיגים ולהם בני חסות מהמעמד הנמוך (BG 6.16).

בהמשך, מקדיש קיסר פרק שלם למנהג ייחודי של הגאלים – הקרבת קורבן אדם. לקורא הרומאי, זהו אינו מנהג הנחשב מקובל, יתרה מזו, הוא נחשב לתועבה. התיאור המפורט של המנהג הייחודי הזה מאפשר לקיסר לציירם כברברים. שכן הקרבת קורבן אדם היא דבר אכזרי ובלתי נתפס בעיני הרומאים. קיסר מפרט את ההיגיון מאחורי הפולחן ומסביר כי "הם מאמינים כי רק אם יוחלפו חיי אדם בחיי אדם אחר יוכלו לרצות את האלים בני האלמוות; ואכן הם מקריבים קורבנות מסוג זה באישור המדינה." (BG 6.16). בכך הוא מראה שזהו מנהג הממוסד בחוק, ועל כן מודגשת החומרה והשוונות שבדבר על פי הסטנדרט הרומי. הדגש המושם על התופעה עוזר לתיאור הכללי של הגאלים כברברים. בהתאם לכך, האכזריות של

†† מכאן והלאה, אשתמש בקיצור המקובל BG כשאצטט מתוך החיבור.

הברברים היא המסר העיקרי בפרק הזה והמנהג הוא הדרך שבה קיסר מעביר את המסר לקוראיו.

קיסר ממשיך בתיאור הדת של הגאלים ועורך זיהוי בין האלים הגאליים לבין האלים הרומיים. הוא משתמש בשמות מהפנתאון הרומי המוכרים לקורא שלו ומקביל אותם לאלים הגאלים. גם התכונות של האלים הגאליים והאלים הרומיים זהות (BG 6.17). כיאה לאקסקורסוס אתנוגרפי, קיסר מסביר גם את מוצאם של הגאלים. מוצאם של הגאלים הוא מהאב הקדמון דיס, המקביל לפלוטו הרומי ולהאדס היווני, אל השאול וחשכת הלילה, לכן הם מקדשים את הלילה וסופרים לפיו (BG 6.18). שוב, קיסר מציג את ההתנהלות השונה של הגאלים ביחס לרומאים ובכך תורם לתיאור הברברי שאותו הוא מציג. וכאמור, הוא משתמש במנהגיהם הייחודיים על מנת למצב אותם בניגוד למנהגים הרומאים המקובלים, ובכך מגביר את האפיון הברברי שהוא משווה להם מתחילת החיבור.

דרך תיאור ה"אחר" אפשר למעשה לראות השתקפות של ה"עצמי". כלומר, דרך תיאור הגאלים, קיסר גם מעביר מסר לרומאים. דוגמה לכך ניתן לראות בספר ה-7 בפרק 52. קיסר, בנאום לחייליו, משווה אותם לברברים. קיסר נוזף בחייליו ואומר להם שאמנם הם הפגינו אומץ לב כמו הברברים, אך הם גם הפגינו יהירות והיעדר משמעת כמו הברברים. קיסר מצפה מהחיילים הרומים להיות צייתנים ומאופקים (BG 7.52).

גם בקומיקס אחד הדברים המרכזיים הנוכחים בו, הוא הניגוד האמביוולנטי בין הגאלים לבין הרומאים. את שתי הקבוצות הללו ניתן לקרוא משתי זוויות שונות. כל קבוצה רואה בשנייה כברברית, אך כל קבוצה מפגינה גם תכונות ייחודיות המגדירות אותה באופן חיובי. כך למשל אפשר לראות בקומיקס הן את ההשפעות החיוביות של הרומניזציה, והן את החיובי שבאידיאל החופש הגאלי. המעניין הוא שהקומיקס מציע תמיכה לשתי הטענות: מן הצד האחד, מאופיינים הגאלים הכפריים כברברים בעזרת כמה אמצעים ראשית, הקומיקס משתמש במאפיינים רבים מן החיבור של יוליוס קיסר. ערן אלמגור טוען כי האלמנט העל-טבעי המשוך לגאלים ב"אסטריקס" תורם להצגתם כ"אחרים" כפי שקיסר והרומאים מתייחסים אליהם. הכוח העל-טבעי הופך אותם ללא אנושיים, כפי שקיסר רואה אותם (Almagor 2016, 126). דמותו של אשפיקס, הדרואיד הזקן והמכובד של הכפר מייצגת את העל-טבעי בצורה הדומיננטית ביותר. הדמות דומה לתיאור של קיסר את הדרואידים והוא מוצג כדמות חכמה בעלת ידע רב.

יחד עם זאת, "אסטריקס" עושה שימוש לא רק במאפיינים מוכרים מהחיבור של קיסר, אלא גם במאפיינים המנוגדים לטקסט. אמרת הכנף החוזרת של אובליקס "הרומאים האלה משוגעים", מבהירה כי הגאלים נחשבים כקנה המידה הנורמטיבי בעיבוד, לפיו יש לשפוט את הרומאים. קיסר הופך מכותב הטקסט המכוון לדמות האנטגוניסט בעולם הבדיוני. יש לציין כי הסמכות של קיסר אף מכובדת על ידי הגאלים ואין להם שנאה אישית כלפיו, הם לועגים לו כפי שהם לועגים לכלל הרומאים ולתרבותם. אמנם "אסטריקס" מציג את דמותו של קיסר בשונה מן המקורות, אך הוא אכן מאמץ את ספרו של קיסר כטקסט שעליו הוא מסתמך (Almagor 2016, 125). בראייה כוללת, קיסר הוא בעצם נציג של התרבות הרומית "האחרת", הוא עצמו רומא ומורשתה. כיוון שמדובר במדיום של קומיקס המיועד בעיקרו לילדים, אין מקום לאכזריות אמיתית מצד קיסר. אך הוא עדיין מוצג כחסר סבלנות, נקמן וחם-מזג (Pucci 2006, 196). גודלו הפיזי של אסטריקס עוזר גם למצב ולנגד אותו מול האימפריה הרומית הגדולה והחזקה בראשות יוליוס קיסר. בד בבד, אפשר לראות את אותו אפיון הלקוח מהגישה הקלאסית שמיוצגת על ידי קיסר, על פיו מוצגים הגאלים כברברים, ילדותיים, אימפולסיביים ולא רציונליים. לאור האמור, ניתן לראות כי הקומיקס מאמץ את המבנה החברתי המתואר בחיבור ואף מקצה לחברי הקהילה תפקידים דומים בהתבסס על מקומם בחברה. אולם מתקיימת גם סתירה בין החיבור לבין הקומיקס, המדגישה בעיקר את השינוי בקביעת

הנורמות המיושמות בקומיקס. כדי להמשיך ולבסס את הטעון על הקשר הייחודי בין הקומיקס והחיבור, אבחן כעת מאפיינים נוספים.

גיאוגרפיה ומרחב

ההתייחסויות למרחב הגיאוגרפי בחיבור מחזקות בצורה משמעותית את האפיון הברברי של הגאלים. תיאור הגבולות הגאוגרפיים הפנימיים במדינה מחזק את הרושם של חוסר הסדר והכאוס המושרש בגאלים. בנוסף, תיאור המרחב עוזר למצב את השליטה האינטלקטואלית של קיסר ואת העובדה שהוא מצליח להשליט סדר במרחב הגאלי. הגאלים הופכים למושמעים ומסודרים יותר בגלל נוכחותו של קיסר. גם בבניית הגשר מעל נהר הריין ניתן לראות התייחסות לאפיון נוסף של הברברים. למעשה, בניית הגשר מסמלת את השליטה הרומאית על הטבע. כלומר, קיסר משליט סדר על המרחב דרך ידע, תכונות החסרות לברברים לפיו (Johnston 2018, 88). הניגוד בין הברברים לרומאים בקומיקס מתבטא גם בניגוד הארכיטיפי בין התרבות לטבע. הברברים חיים בטבע, במקום שאינו מוגדר, חסר גבולות ואילו הרומאים, שמייצגים את התרבות החזקה והשולטת הם אלה שחיים בעיר (Lindner 2015, 227). אך בניגוד לארכיטיפ המסורתי, "אסטריקס" עושה היפוך בין הברברים לבין הרומאים ומציג את הכפר הגאלי כמעוז החופש האחרון והאידיאלי. בקהילה הכפרית אין בעיות כלכליות או פוליטיות קשות. אמנם ברומא יש מרחצאות, תיאטרות ומסלול מרוצים, אך בכפר יש מרחב מרווח למחייה, מרחבים ירוקים ואווירה טבעית. הכפר הגאלי הוא למעשה הניגוד החיובי לרומא השלילית (Lindner 2015, 306).

אפיון חברתי ותרבותי

כאמור, התיאור הברברי הוא כלי בידיו של קיסר כאתנוגרף. בהתאם לכך, הוא מדגיש את הסטראוטיפים הגאליים ונותן להם מקום משמעותי בחיבורו, כדי להצדיק ולהלל את הפעולות האימפריאליסטיות שלו. בתיאורו, רואה קיסר את החייל הגאלי דרך זווית ראייה של חייל ומפקד רומאי. התיאור של מטרות ויעדי המלחמות, מהלך הקמפיינים והקריטריונים להצלחתם, כולם נעשים מנקודת מבט רומית. כמו כן, ההשוואה המתמדת הנערכת בין הפזיזות האופיינית של הגאלים לבין המשמעת של הרומאים, מסייעת לבניית הנרטיב של קיסר (Rawlings 1998, 173). מתוך כך, ניתן לראות את השימוש הנרחב של קיסר בתיאור הצבאי ככלי לאפיון הגאלי הברברי שאליו הוא מכוון. בספרים 1–5, קיסר מראה לקורא שגאליה היא מקום ברברי לחלוטין, אך החל מהספר השישי, הוא מראה שלגאלים יש את היכולת לשרת את רומא ואנשיה, כיוון שיש להם מאפיינים חברתיים דומים לרומאים שאותם קיסר דואג להראות ולהשוות. למעשה דרך התיאור הסוציו-פוליטי מראה קיסר גם את המאפיינים הברבריים וגם את המאפיינים המתורבתים-רומיים של הגאלים (Godfrey 2020, 8). שכן, ככל שמתקדם החיבור, נעשים הגאלים איום גדול יותר גם מבחינה טכנולוגית, לכן יש להביס אותם לא רק כדי להגן על כבודה של רומא אלא גם על מנת לשמר את ביטחונה. בכך העובדה שהגאלים נעשים יותר דומים לרומאים, תורמת לקיסר גם להאדרת כוחו. כאשר יביסם, יביס כוח מתורבת הדומה לרומא ולא רק ברברים חסרי כל תרבות. את הגאלים ב"אסטריקס" ניתן לבחון משתי נקודות מבט שונות שיש להן השקפה מסוימת. הראשונה, בה דוגל קיסר בחיבורו, היא שהגאלים מייצגים את דרך החיים הברברית. השנייה, היא הגישה ההפוכה, לה ניתן מקום דומיננטי יותר בקומיקס, בה הגאלים הם הדוברים, הם בעלי הקול, ולכן מתייחסים לרומאים כאל "האחר". הגאלים הם כבר אינם "האחר" בסיפור של הרומאים, אלא הגיבורים של הסיפור של עצמם, המסופר מנקודת המבט שלהם ובתנאים שלהם (Almagor 2016, 127). קיסר משתמש בתיאור הברברי לצרכיו האישיים והוא מציג את הגאלים בהתאם למטרותו בחיבור. בהמשך לכך, הקומיקס משתמש בייצוג הדואלי גם כן ואף סוטה מן

הטקסט המקורי על מנת להציג זווית ראייה חדשה התואמת את מטרותיו שלו. הגאליס, ובראשותם אסטריקס, מסתמכים על פתרון של קסם יותר מאשר על אסטרטגיה אמיתית. לעומת זאת, קיסר הרומאי, הוא ערמומי, מוכן ומחושב, ובכל זאת הוא מפסיד כל פעם מחדש. הגאליס חסרי דאגות, ההתנהגות והגישה שלהם מוצגת כתמונה של חופש שאינו מוגבל על ידי ההגבלות של הציוויליזציה (Clark, 2004). כמו כן, הגאליס מוצגים כחזקים, הם מצליחים להביס את הרומאים, ולא כחלשים ונכבשים. כיוון שהסיפור מוצג מזווית הראייה הגאלית, הרומאים מוצגים כברברים עם מנהגים שונים ומשונים (Kuin 2017, 131). ניתן לקרוא את "אסטריקס" כמשקף מציאות פוסט-קולוניאלית. הגיליון הראשון יצא לאור כשנה אחרי ההפיכה ששמה קץ לרפובליקה הצרפתית הרביעית, כך ש"אסטריקס" נולד עם הרפובליקה החמישית – רפובליקה צרפתית פוסט-קולוניאלית. "אסטריקס" מציע מסר אנטי-קולוניאלי. הוא עוסק בלאומיות הצרפתית ובוהות האירופית המתהווה. אסטריקס וחבריו נלחמים נגד רומא, הכוח הקולוניאלי של אותה התקופה ולכן ניתן לפרש את הסדרה כנקיטת מרחק ביקורתי מהשאיפות האימפריאליסטיות (פילק 2017).

פרודיה ואי-הלימה

כדי להבין כראוי את המונח פרודיה, שהוזכר כבר בקצרה קודם לכן, ארחיב את ההגדרה בהתאם לתאורטיקן ז'נט. בבואו להגדיר את המושג "פרודיה", בוחר ז'נט לפנות אל האטימולוגיה של המילה. המילה היוונית **parodia** מורכבת מן המילים "שירה" ו"ליד", כלומר בפרודיה הכוונה "לשיר ליד", לשיר בסולם שגוי או לשיר בסולם אחר ובכך לעוות, או לשנות את המנגינה. כאשר מיישמים את ההגדרה הזו על טקסט, הכוונה להסטה של הטקסט לכיוון אובייקט אחר ונתינת משמעות חדשה באמצעות שינויים (Genette 1997).

האצי'און מתייחסת לפרודיה כאל חזרה שיש בה מרחק ביקורתי, המדגיש את השוני על פני הדמיון. על המפענח להרכיב משמעות נוספת באמצעות הסקת מסקנות אודות ההצהרות שעל פני השטח והחלפת החזית בהכרה ובידע של הרקע ההקשרי. הפרודיה פועלת בשני מישורים: העיקרי, שנמצא על פני השטח והמשני, הנרמז והפועל ברקע. נקודת ההנחה שלה היא כי פרודיה תלוית תרבות, כלומר, הפרודיה תשתנה בהתאם לקהל היעד שלה וכוונותיה לא יהיו זהות במקומות שונים ובזמנים שונים (Hutcheon 2000). בימינו כאשר המושג "פרודיה" עולה במהלך שיחה, לרוב מניחים המשתתפים כי חלק בלתי נפרד מן הפרודיה הוא ההומור. אם נסתפק בהגדרה הראשונית של ז'נט, מבוססת האטימולוגיה, לא נגלה לפנינו הפן ההומוריסטי – אם כך, כיצד נוצר קשר הדוק זה? לרוב, בהקשרי פרודיה, מוצמדים מושגים נוספים כמו "סאטירה" או "אירוניה". האצי'און מציעה כי הבלבול הנפוץ בין פרודיה לבין סאטירה נובע מן העובדה כי שתי הטכניקות הללו נשענות על אירוניה כעל אסטרטגיה רטורית (Hutcheon 2000, 52). ואכן חוקרים רבים, בהגדירם את המושג "פרודיה", בוחרים לכלול את הפן ההומוריסטי של התופעה.

ההיבט ההומוריסטי בקומיקס מושג לרוב באמצעות אי-הלימה (incongruity). אי-הלימה, כאמצעי ליצירת הומור, רואה בהיווצרות ההומור "תוצאה של סמיכות של רעיונות או מצבים בצורה שאינה תואמת, או מהצגת רעיונות ומצבים בצורה חריגה." (זיידמן 1994, 31). יצירת אי-הלימה ואי-התאמה קומית עשויה להסביר את האפקט הקומי של הפרודיה. האי-הלימה בין הטקסט המקורי לבין הפרודיה מבוצעת לרוב בדרך קומית מכוונת ובכך מפיקה את האפקטים הקומיים שמאותתים לקורא או לצופה על הימצאותה של פרודיה קומית. ההקשר הפרודי החדש הנגרם בעזרת האי-הלימה הוא אחד מן המקורות העיקריים להומור (Rose 1993, 31–2). קצ'רובסקי מנסח מודל לעיבוד פרודיה המתבסס על פענוח של

אי-הלימה. לדידו, כיוון שהפרודיה נשענת על חיקוי, היא למעשה מסתמכת ברמה מסוימת על תסריט^{‡‡} מצב מקורי. אך בשלב מסוים סוטה התסריט המקורי, זאת על מנת לאותת למקבל השדר שהוא אינו ניצב בפני פעולה חקיינית גרידא אלא בפני פרודיה. הסטייה מביאה עימה אי-הלימה בין התסריט הראשוני לבין התסריט יוצר הפרודיה. מקבל השדר בוחן את האי-הלימה בין התסריט וגילומו. שלב הבחינה - הוא שיסווג את הפעולה כפרודיה המכוונת כלפי הצד המחוקה וההומור האינהרנטי שבאי-ההלימה מזוהה וגורם הנאה (Kaczorowski 2011, 296).

אי-הלימה במראה הגאליים

הקומיקס, כמדיום היברידי, הוא בחלקו טקסט מילולי ובחלקו ויזואלי. יוצרי "אסטריקס" משתמשים בדימויים הוויזואליים כדי להעצים את ההיבט הפרודי שבטקסט. כך למעשה מתורגמים הטקסטים העתיקים, המילוליים, אל הוויזואלי. בטקסטים העתיקים בכלל, ואצל קיסר בפרט, מתוארים הגאליים כגבוהים, שריריים, גדולים, יפים ובעלי שיער בלונדיני.^{§§}

ורקינגטוריקס, מנהיג הגאליים, הפך מברברי לגיבור לאומי צרפתי החל מהמאה ה-19 לספירה. הצרפתים, בעקבות רצון להגדרה לאומית, פנו לגאליים ולהיסטוריה שלהם כמקור ללגיטימציה. בעקבות כך, הסיפור הגאלי וכניעתו של ורקינגטוריקס הופכים לפרק הראשון של רבים מספרי ההיסטוריה במערכת החינוך הצרפתית. כלומר, ורקינגטוריקס הפך למיתוס לאומי של התנגדות והתקוממות, מיתוס על הקמתה ותקומתה של צרפת. אסטריקס, הדמות המרכזית וגיבור הקומיקס, הוא פרודיה על לוחם גאלי: הוא נמוך, רזה ומבוגר מדמות הגיבור הקלאסי. מראיתו היא פרודיה על הייצוג הגרפי של ורקינגטוריקס בספרי ההיסטוריה שמהם למדו התלמידים הצרפתיים. כאמור, הוא נמוך, מכוער למדי, חסר פרופורציות, מצחיק יותר מאשר מעורר השראה כמצופה מגיבור לאומי.^{***} סטראוטיפים רבים לגבי הגאליים ולגבי צרפת המופיעים ב"אסטריקס" – בתפקיד הכפול כהצגת הסטראוטיפ וכפרודיה שלו – מבוססים על ספרי הלימוד בימי הרפובליקה השלישית, שהיו חלק מהאופן שבו החינוך הציבורי האוניברסלי היה לגורם מרכזי בכינונה של הרפובליקה הצרפתית (פילק 2017). כלומר, הממד הפרודי של היצירה מתייחס באופן ישיר גם לייצוג המודרני הצרפתי של הגאליים. אך כפי שצינתי, למטרות המחקר הנוכחי, יושם דגש על הטקסט של קיסר. משמע, כשהקורא הצרפתי הממוצע ניגש לקרוא את הקומיקס, בודעו ובהיכרותו את סיפורם של הגאליים, הוא מצפה למצוא דמויות הנראות כמו זו שבאנדרטת ורקינגטוריקס שבצרפת (איור 1). אך כאשר הוא נתקל בדמות של אסטריקס (איור 2), הוא ניצב בפני אי-הלימה, כזאת שיוצרת פרודיה הומוריסטית. כיצד יכול לוחם קטן מידות להילחם באימפריה הרומית הגדולה?

‡‡ לפי קצ'רובסקי, לא מדובר כאן על "תסריט" במשמעות שמייחס לו רסקין (1985), אלא במשמעות של ידע ספציפי והבניה סובייקטיבית.

§§ "איך נעז, אנו שקומתנו כה נמוכה לעומת ממדי גופם הענקיים של הגאליים..." (BG 2.30).

*** ראוי לציין כי בטיוטות הראשונות של הקומיקס צייר אודרוז את אסטריקס כלוחם גאלי "מסורתי", גדול וחזק, אך גוסיני ראה באסטריקס אנטיגיבור ממולח ונמוך (Kessler 1997, 16).



איור 2. אודרזו, אסטריקס, 1959.



איור 1. פסלו של ורקינגטוריקס המוצב באנדרטה על שמו באלסיה, צרפת. צולם ע"י מירנה סנטיק.

שמות הדמויות

היבט הומוריסטי נוסף בקומיקס מושג לא באמצעי ויזואלי, אלא מילולי, הלא הוא שמותיהן של הדמויות, המורכבות לרוב ממשחקי מילים. סיומות השמות מעידות על מוצאן האתני של הדמויות, תוך שמירה על דיוק לשוני היסטורי. כך למשל סיומת **-יקס** משויכת לגברים הגאלים וסיומת **-וס** לגברים הרומיים, כפי שהורכבו שמותיהם בעבר (Embleton 1991) ^{†††}. שמות הדמויות לעיתים מורכבים ממשחק מילים הקשור בתכונות אופיין או בעיסוקן. כך למשל בין יושבי הכפר הגאלי אנו פוגשים באֶשְפִיקס (Panoramix), הדרואיד הזקן ורוקח שיקוי הקסם; חמשיריקס (Assurancetourix), פייטן הכפר ^{‡‡‡}; מתשולחיקס (Agecanonix), זקן הכפר. במחנה הרומאי אנחנו פוגשים בדמויות כמו: תְדִזְוִיתוס (Anglaigus), הארכטיקט הרומי; דוֹבְנוֹסְפִוס (Somniferus), אחד מן המפקדים הרומיים; פִישוֹלִימוס (Guilus), מנחה המשחקים ^{§§§}. השימוש שעושה הקומיקס בתבניות השם ההיסטוריות נועד להעצמת האפקט ההומוריסטי והפרודי של היצירה. הסיומות נותנות לקורא תחושה של מוכרות ושל אותנטיות, ואילו השם עצמו נועד להשתעשע או ללעוג ואף לאפיין את הדמות דרך שמות פונקציונליים כמו חדזויתוס לארכיטקט.

^{†††} כך למשל בגיליון מס' 3, "אסטריקס והגותים", אסטריקס ואובליקס מתחפשים לחיילים רומיים ומשנים את שמם לאסטרוס ואובלוס.

^{‡‡‡} במהדורות המאוחרות יותר נקרא דוֹרְהִמִיקס.

^{§§§} ההתייחסות כאן היא לשמות במהדורה העברית. לעיתים קרובות שונים השמות במהדורה המקורית והאנגלית.

אסטריקס באחוזת האלים 1973 [1971]

"אסטריקס באחוזת האלים" הוא ספר מספר 17 בסדרת "אסטריקס". הספר יצא לאור בצרפתית בשנת 1971, תורגם לאנגלית בשנת 1973 ולעברית בשנת 1983 בידי אורה כהן כץ. לפנינו תקציר הספר מתורגם מן האתר הרשמי:

מדוע לא לפלוש אל הכפר הגאלי הקטן באמצעות בניית אחוזת בית מודרנית? זוהי התוכנית שהוגה הארכיטקט הרומי תְדִןְוִיתוּס כדי לעזור לקיסר להביס את הגאלים הבלתי מנוצחים. האם יתפתו תושבי הכפר להרוויח כסף כאשר יגיעו התושבים הרומים הראשונים? ומה לגבי הנשק הסודי של הגאלים? דפדפו כדי לראות את הרומאים נשאים!

אכן בספר מוצגת לנו תוכניתו האחרונה של קיסר לכיבוש הכפר – בניית שכונת מגורים רומאית בסמוך לכפר הגאלי. קיסר מאמין כי בעזרת הקרבה לרומאים, לברברים לא תהיה ברירה אלא להיכנע לתהליך התירבות. בעיניו הרומיות של קיסר, בפני הגאלים עומדות רק שתי אפשרויות: הראשונה, קבלת התרבות הרומית. השנייה, כיבוש והרס המורשת הגאלית. ודאי וודאי שקיסר יוצא נשכר מכל תוצאה שהיא. קיסר שולח את תְדִןְוִיתוּס והלגיון הרומי להרוס את היער ולהקים את השכונה, אך כמובן שהם נתקלים במכשולים. לאחר שאסטריקס ואובליקס מגלים על התוכנית, הם שותלים בלוטים קסומים הגורמים לצמיחת עצים מהירה, וכך כל פעם שהרומאים כורתים עצים, צומחים עצים חדשים במקומם. לבסוף מתחילה להיבנות השכונה ודיירים רומים מאכלסים אותה. הסיפור הזה מדגים בצורה הטובה ביותר את הניגוד הארכיטיפי של הטבע והתרבות המאפיין את הקומיקס ומסייע לאפיון שתי הקבוצות. קיסר רוצה להחדיר תרבות בגאלים הברברים, לכן עליו לפגוע בטבע, כלומר כדי שהרומאים יוכלו לתרבות את הברברים, הם צריכים להרוס את הסביבה הטבעית בה הם חיים. התוכנית של קיסר היא לכבוש את הכפר באמצעות חשיפה לתרבות הרומית. הוא פועל מתוך מחשבה שברגע שיחשוף את הברברים החיים בטבע לתרבות האורבנית, הם יבינו שהתרבות היא הנעלה. בקומיקס מושם דגש רב על נושא הבנייה ככלי לתירבות. לפי ראייתו של קיסר, דרך הבנייה והאורבניזציה ניתן להפוך את הגאלים הברברים למתורבתים. הקישור בין קיסר לבנייה הוא קישור שמקורו ב"מלחמת גאליה", כפי שהדגמתי כבר, קיסר משתמש בבנייה כסמל לתרבות. כאשר קיסר בונה גשר מעל נהר הריין, הוא בעצם משליט תרבות וסדר על הטבע, שהוא העולם הגאלי הברברי. בקומיקס, הוא עושה למעשה את אותו הדבר. קיסר כורת עצים ביער הגאלי על מנת לבנות בניינים, בניינים שתפקידם הוא להראות לברברים את החוזק והעליונות של התרבות הרומית. המפגש בין שתי התרבויות מוביל לשינויים מספר. ראשית, כאשר הרומאים מגיעים אל השוק בארמוריקה, הם נדהמים מזולות המחירים בהשוואה לרומא, כשהסוחרים הגאלים מבינים כי הם יכולים להרוויח יותר כסף, הם מייקרים את המחירים. כמו כן, הרומאים נלהבים מן התרבות הזרה והחדשה אליה הם נחשפים, כך למשל הם מתייחסים לחפציהם של הגאלים כאל "עתיקות" – למרות שברור כי הם נוצרו בדיוק באותה התקופה בה הם חיים.

לאחר שנחשפו לתרבות הרומית, מאמצים הגאלים את הגישה הקפיטליסטית. הכפר מוכפף לכלכלה הרומית והופך למרכז הקניות של תושבי אחוזת האלים. אחוזת האלים, פרודיה על *Parly 2*, פרויקט אורבניסטי בפרברי פריז בשנות ה-70, של המאה ה-20, מדגישה שאין מקום לחירות רפובליקנית ולרפובליקניזם אגררי בחברה המבוססת על עירוניות קפיטליסטית גלובלית (פילק 2017, 141). במזימת "אחוזת האלים" מביאים עימם הרומאים שינוי סוציו-פוליטי. הכפר, שעד עתה התקיים על כלכלה אוטרקית, מתחיל למעשה לקיים סחר חוץ עם הסביבה. בימים כסדרם, לפני "אחוזת האלים", הכלכלה והמסחר בכפר התבססו על אספקה עצמית – תושבי הכפר סיפקו את כל צרכיהם בכוחות עצמם, ללא ייבוא וללא ייצוא. כאשר מתחילים לקנות בשוק תושבי השכונה החדשה, משתנה המערכת הכלכלית המוכרת מן הקצה אל הקצה. שינוי זה עוזר גם בהדגשת הניגוד בין שאיפותיהן של שתי הקבוצות. הגאלים, מרוצים

ומסופקים מן הכפר והתנהלותו ולכן אינם מחפשים לחולל שינוי חברתי. לעומת הרומאים, בעלי השאיפות האימפריאליסטיות. כלכלת הכפר איננה כלכלה המבוססת על כסף כאמצעי חליפין. בכפר קיימת חלוקת עבודה, אך אין בו היררכיה חברתית שמקורה בדפוס הבעלות על אמצעי הייצור, ואין בכלל תהליך של צבירת הון או צבירת כוח הקשור להון. בכפר הגאלי מגולמות תכונות של רפובליקניזם עממי, קדם-קפיטליסטי ושווינוני (פילק 2017). הכפר הגאלי מיישם אפוא עקרונות רפובליקנים צרפתיים, עקרונות שנולדו במהפכה הצרפתית אך עובדו בתקופת הרפובליקה השלישית. אנשי החינוך של הרפובליקה השלישית אימצו את דפוסי ההתארגנות החברתית-פוליטית של הגאלים העתיקים וראו בהם ביטויים ארכיטיפיים של התנהגות רפובליקנית (פילק 2017). כך הריחוק והניגוד בין קהילה פוליטית רפובליקנית לבין כלכלה קפיטליסטית מתעצם, כמו גם הפן הביקורתי פרודי בו נוקט הקומיקס.

הקומיקס "משחק" שוב על הדואליות שבין ברבריות ותרבות, אך היוצרות מתהפכות כאשר הגאלים מתחילים לסגל לעצמם אורח חיים רומאי ומודים בינם לבין עצמם כי הם אכן ברברים. אצל תושבי הכפר מתחולל מהפך ותוכניתו של קיסר אכן מראה ניצנים של הצלחה, עד כדי כך שתושבי הכפר מקבלים את העובדה שהם למעשה ברברים ושהקדמה הרומית רק תטיב עימם. תושבי הכפר מקבלים על עצמם מוסכמות הנוגעות למסחר, לבוש ואורח חיים. הם למעשה מתאימים עצמם לנורמות הרומיות, שעד לנקודה הזו ראו בהן מנהגים מוזרים וברבריים. לעומת אימוץ התפיסה הרומית של תרבות וברבריות שבה דוגלים רוב תושבי הכפר, אסטרקס ואובליקס נוקטים בגישה של "הפוך על הפוך" כדי להבריא את הרומאים מן הכפר. בעקבות כך, "מאמץ" אובליקס את הסטראוטיפים וההתנהגות הברברית המיוחסת לגאלים על ידי הרומאים. כך למשל מתנהג אובליקס אל הרומאים בצורה מאיימת ובאופן חסר שיקול דעת^{****}, סטראוטיפ המונח ב"מלחמת גאליה" של קיסר (BG 6.20)†††. אישוש הסטראוטיפ יוצר פחד ורתיעה מן הברברים. כדי לסמן את ההיפוך הפרודי, אמרת הכנף של אובליקס "הרומאים האלה משוגעים", שממצבת את הגאלים כקובעי הנורמה ואת הרומאים כ"אחר", נאמרת מפיו של הרומאי במקרה הזה^{‡‡‡}. גם כאן נעשה שימוש בקומיקס בטכניקת האי-הלימה כדי ליצור את הפרודיה. הקורא, אשר מכיר את הדמויות ואת מבנה הסיפור^{§§§§} אינו מצפה מצד אחד לראות התנהגות ברברית סטראוטיפית מצד אובליקס ואסטרקס, ומצד שני אינו מצפה לראות את תושבי הכפר מתנהגים כמו הרומאים. ההתנגשות בין ציפיות הקורא וההתרחשות בקומיקס, היא שיוצרת את האפקט הפרודי.

כשאסטרקס מברר עם המשפחה הרומית ב"אחוזת האלים" אם הם ראו את אובליקס, הוא מציין שאם ייראו אותו עליהם לתת לו בשר חי וכך יירגע. זהו כמובן אזכור למנהג הקרבת קורבן האדם שקיסר מזכיר בחיבורו. הפרודיה מתממשת לפני עינינו. הקומיקס חוזר על המוזכר בחיבור, אך השוני הוא העיקר – לשוני זה יש מטרה: הקורא מבין את ההקשר משום שידוע כי בחיבורו של קיסר - הגאלים ידועים כמקריבי קורבנות אדם, אך בקומיקס הוא נתקל בכך בהקשר אחר. היינו, אסטרקס לוקח סטראוטיפ גאלי "מוכר", שאינו מתקיים בקומיקס כפשוטו ומאמץ אותו במשמעות פרודית.

קיסר בגוף שלישי

קיסר הוא אמנם מחבר החיבור, אך הוא בוחר להתייחס אל עצמו בגוף שלישי ולא בגוף ראשון. הסיבה לכך נעוצה בעיקר בעובדה כי רשומות מלחמת גאליה שייכות לז'אנר מסוים, הן אינן מתיימרות להיות כתיבה היסטוריוגרפית והן לא נועדו להנאתם של קהל הקוראים ולא להשכלתם. סוגה ספרותית זו אפשר להגדירה "כיומן אירועים או כדיווח טכני, כסקירה מכלי ראשון של המתרחש, מעין אוטוביוגרפיה של איש ציבור,

**** באנגלית: פועלים לפי אינסטינקטים.

††† "שהרי ידוע כי אנשים פזיזים וחסרי ניסיון נבהלים משמועות חסרות שחר..."

‡‡‡ "הוא מטורף, הגאלי הזה!". (שם, 37).

§§§§ כפי שכבר ציינתי, מדובר בגיליון מס' 17 בסדרה.

איש צבא ומדינאי, הכתובה בגוף שלישי." (ליפשיץ 2013, 54). כאשר כתבו המחברים הרומים כתיבה המתרכזת בעצמם כממלאי תפקיד במאורעות שאותם הם מתארים, הם נטו לשבח את הישגיהם ולרומם את שמם. הקומיקס מאמץ את הנוהג מן החיבור, אך מגזים בו ובכך יוצר את ההיבט הפרודי והמלגלג. בעולם של "אסטריקס", קיסר לא רק כותב על עצמו בגוף שלישי אלא גם מדבר על עצמו בגוף שלישי. העובדה כי הוא מדבר על עצמו בגוף שלישי גורמת לאי הבנה קומית ולבלבול במפגשו עם הסנאטורים. בצורה זו, מוגבר הפן המלגלג שנוקט הקומיקס כלפי קיסר. כמו כן, אל לנו לשכוח את ההקשר הצרפתי בו מתקיים הקומיקס. אמרתו הידועה של לואי ה-14, מלך צרפת, "המדינה, זה אני", מוסיפה נדבך נוסף לנוהגו של קיסר ולפרודיה שעורך הקומיקס בדמותו.

מדפי הקומיקס אל מסך הקולנוע

לפני שאגש לדבר על העיבוד הקולנועי של הקומיקס, ארצה להקדיש רגע לדיון בדמיון ובשוני בין מדיום הקומיקס ומדיום הקולנוע. שני המדיה משתמשים בתמונות, ומסתמכים במקביל גם על השימוש בשפה כדי להעביר מסר. עם זאת, יש להבדיל בין שתי צורות ההעברה – בעוד הקומיקס הוא מדיום סקריפטו-ויזואלי, הקולנוע הוא מדיום אודיו-ויזואלי (Sanchez-Stockhammer 2020, 264). בעקבות כך ניתן לדון בחשיבות הקול בקולנוע בהשוואה ל"שתיקה" שבקומיקס (Lefèvre 2007, 4). גם הקומיקס וגם הקולנוע הם מדיה שמספרים סיפור בעזרת סדרת תמונות, אך שלא כמו בקולנוע, שבו הרצף אינו נפסק, בקומיקס הרצף הוא מדומה, ועל הקורא להשלים את המתרחש בין ריבוע לריבוע (פילק 2017, 24). היבט נוסף המבדיל בין הקולנוע לבין הקומיקס נעוץ בעובדה שהנרטיב הקולנועי מציב את הצופה במרכז המרחב העלילתי, זאת בניגוד לקומיקס שמושרש במסורת הפרודית (Christiansen 2000, 118). נכון לכתיבת שורות אלו, יצאו לאקרנים 10 סרטי אנימציה ו-5 סרטי "לייב אקשן" בסדרת אסטריקס.**** הסרטים זכו להצלחה רבה מבחינה מסחרית ולתגובות מבקרים אוהדות.

"אסטריקס באחוזת האלים" (2014)

"אסטריקס באחוזת האלים" הוא סרט אנימציה ממוחשבת בתלת-ממד שיצא לאקרנים בצרפת בשנת 2014. הסרט מבוסס ברובו על הקומיקס באותו השם בו דנתי בחלקו הראשון של המאמר. כיוון שסרטי "אסטריקס" שומרים על הייצוג הוויזואלי של הקומיקס ועורכים שינויים מעטים, ניתן להשליך רבות ממסקנות המחקר שנעשה על הקומיקס גם על הסרטים שנוצרו בעקבותיו (Lindner 2015, 230).
תקציר הסרט:

שנת 50 לספירה. כל גאליה נכבשה על ידי הרומאים חוץ מכפר קטן שתושביו הגאליים עומדים באומץ לב מול הצבא הרומאי. היות שהצבא של יוליוס קיסר לא מצליח למחוץ את "מעוז ההתנגדות האחרון", הוא מחליט על שינוי טקטי ומנסה פלישה שקטה, ולכן בונה מעין רומא חדשה בשם "אחוזת האלים" מסביב לכפרו של אסטריקס במטרה ללחוץ על הגאליים להיטמע או להיעלם. למרות תוכניותיהם של אסטריקס ואובליקס להפסיק את עבודות הבנייה, הבניינים מתרוממים במהירות והאזרחים הרומאים שפולשים לסביבה הקרובה, מביאים מהומה ובלגן לכפרו של אסטריקס.

הסרט משתמש במדיום הקולנועי ובהיבט האודיו-ויזואלי שלרשותו על מנת להעצים את ההיבט הפרודי הדומיננטי בקומיקס. כחלק מתוכניתו, מודיע קיסר לגאליים כי כל מי שחפץ לעבור לאחוזת האלים יקבל דירה במתנה. תושבי הכפר מחליטים להיענות להזמנה, בעיקר כי הם מאמינים שהם יוכלו להיות קרובים יותר למקור ההכנסה החדש שלהם – הרומאים.

**** סרט "לייב אקשן" נוסף בסדרה, "אסטריקס ואובליקס: הממלכה התיכונה", עתיד לצאת בשנת 2022.

לאחר שעוברים הגאלים אל אחוזת האלים, מציג הסרט בפנינו מונטאז' המראה כיצד "משתלבים" הגאלים בתרבות הרומאית. אך גם כאשר הגאלים כביכול משתלבים בתרבות הרומית, זהו לא באמת המצב. כשהסרט מציג לנו את הגאלים העוסקים בפעילויות התרבותיות, זה נעשה בתנאים פרודיים ובעזרת הגחכה של המצב הקיים. בין אם הם משתעממים ונרדמים בהצגת התאטרון ובסיורי האומנות, מועדים על גבי הטוגות הארוכות, אינם מודעים לכללי הלבוש במרחצאות או מנסים לגלח את שפמיהם. מאוחר יותר כאשר אסטריקס פוגש בגאלים המתורבתים הוא מבהיר להם שהלבוש שלהם הוא מגוחך. המעורבות החדשה שלהם אומנם מוצגת כקומית, אך גם נותנת לצופה זווית ראייה שבה אפשר לראות כי הגאלים בעצם אינם יכולים להשתלב בתרבות. לכן מצד אחד ניתן להסיק כי ההיבט הפרודי מנציח את הסטראוטיפ הברברי שהרומאים מאמינים בו. הסרט אף מנצל את האמצעים שמעמיד לרשותו המדיום ובוחר לשלב במהלך מונטאז' התירבות את השיר האיטלקי "Sarà Perché Ti Amo" (כיוון שאני אוהב אותך). השימוש בשיר מעלה נקודה מעניינת. תחילה, ברור כי השימוש בשיר איטלקי הוא מכוון. אחת ממטרות המונטאז' היא להראות כיצד משתפרים חייהם של הגאלים בעזרת ההשתלבות בתרבות הרומית, לכן הבחירה בשיר איטלקי תואמת לרעיון. יתרה מזאת, השפה היא לא הסיבה היחידה שלשמה נבחר השיר הספציפי הזה להשתלב בסרט. השיר "Sarà Perché Ti Amo" זכה להצלחה עצומה בצרפת, הוא מכר מעל ל-800,000 עותקים והגיע למקום הראשון במצעד ההשמעות הצרפתי. אם כך, השיר הוא דוגמה להצלחה איטלקית בצרפת. הצלחה שלמעשה ניתן להקביל למזימת "אחוזת האלים" – הרומאים מצליחים לפתות את הגאלים בעזרת התרבות.

בניגוד לכך, קיימת דרך נוספת לפרש את הליך התירבות שהגאלים עוברים בסרט. אם תחילה ההליך נראה כהוכחה לסטראוטיפ הגאלי, בבחינה מעמיקה ניתן להסתכל עליו גם כלעג לתרבות הרומית. הגאלים הם הגיבורים של הסיפור, הם מייצגים את החופש בעוד הרומאים מייצגים את הכיבוש והאימפריאליזם. לכן, הסרט מציג בזלזול את התרבות הרומית. כאשר הגאלים עוברים לאחוזת האלים, אובליקס, שתמיד אומר שהרומאים משוגעים, עכשיו אומר את אותו הדבר על הגאלים. משפט זה מבהיר את השינוי בתפיסה, עכשיו שהגאלים מתנהגים כמו רומאים הם "האחר". עצם העובדה שהגאלים אינם מסוגלים להשתלב בתרבות הרומית, מעידה יותר על התרבות הרומית מאשר על התרבות הגאלית. הסרט מציג את התירבות כדבר שלילי. הגאלים הם הגיבורים של הסיפור וכניעתם לתרבות הרומאית בעצם מסמלת את אובדן החופש שלהם.

ניתן לבחון את המוצג מזווית נוספת ולהתבונן במסר המועבר הנוגע בתרבות ככלל. התרבות המוצגת בסרט, שהרומאים דוגלים בה ושואפים להנחיל לגאלים, היא התרבות של העולם הרומי והיווני. תרבות המערב המודרנית מושתתת על הרעיונות שהתפתחו בתרבויות הללו. אם כך, ניתן לזהות גם נימה של ביקורתיות כלפי ההגדרה המודרנית של תרבות. האם תרבות נחשבת רק למה שתואם לרעיונות הללו או שמא גם התרבות שהגאלים מפגינים לאורך הסרט נחשבת לתרבות ולכן כלל אין צורך "לתרבת" אותם?

"באתי, ראיתי אבל לא ניצחתי"

המשפט המזוהה ביותר עם יוליוס קיסר, הוא "באתי, ראיתי, ניצחתי" (Veni, Vidi, Vici). לפי ההיסטוריון סוטוניוס, קיסר טבע את הביטוי בתהלוכת הניצחון שלאחר קרב זלה, בו הוא ניצח במהירות ובפשטות (סוטוניוס, תשט"ו: 37). הביטוי למעשה מחזק את תדמיתו של קיסר כמצביא מהולל וכגנרל כל-יכול. כפי שכבר ציינתי, ב"אסטריקס", בניגוד להיסטוריה, קיסר אינו מצליח לכבוש את כל גאליה והכפר של אסטריקס נותר חופשי. קיסר רואה בכך זלזול בכבודו ובסמכותו ולכן האמירה "באתי, ראיתי, ניצחתי"

היא בחזקת התפארות שווא שאינה מתקיימת – קיסר אינו מגיע למטרה הסופית שלו שהיא כיבוש וניצחון.

הסרט אף מגביר את ההיבט הפרודי בכך שמשמש בהיבט הלשוני כדי ליצור את האי-הלימה. כשתוכנית "אחוזת האלים" נכשלת לבסוף, קיסר ואסטריקס נפגשים וקיסר מסכם באומרו "באתי, ראיתי, אבל לא ניצחתי." האי-הלימה הלשונית מתרחשת כיוון שהקהל מצפה לשמוע את תסריט א', תסריט המוכר לו, אך שומע את תסריט ב', שאינו נגיש או זמין לו. האי-הלימה שנוצרת מההתנגשות בין התסריטים, יוצרת פרודיה לשונית - וכך ביטוי הממצב את קיסר כדמות החזקה הופך בתוספת השלילה לביטוי הממצב אותו כדמות החלשה.

הדיבוב בעברית – החלשת הפרודיה

הדיבוב העברי של "אחוזת האלים" הוא מקרה יוצא דופן המוסיף נדבך שאינו קיים במקור הצרפתי. הסיפור מתרחש בצרפת ובהתאם לכך שפת המקור של הסרט היא צרפתית. אך בדיבוב לעברית בחר במאי הדיבוב להעניק לדמויות הגאלים מבטא צרפתי ואילו הרומאים נותרים ללא מבטא זר. עקרונית, מבטאים לשוניים הם מקור להומור. המקור להומור הוא כמובן אינו המבטא עצמו, אלא נוצר מחיקוי דפוס שיח של קבוצה בחברה המרמז על מאפיינים סטראוטיפיים של אותה הקבוצה. ובמילים אחרות, סטראוטיפים המקושרים למבטא מסוים או לסגנון לשוני עשויים להיחשב כמאפיינים וכתכונות המקושרות עם קבוצות חברתיות ולשוניות מסוימות או מצבים מסוימים (Mühleisen 2005).

כפי שכבר הראיתי, הקומיקס הופך את יוצרות ההיסטוריה ומציב את הגאלים כגיבורי הסיפור, כקובעי הנורמה, בעוד הרומאים הם "האחר". עצם הבחירה להעניק דווקא לגאלים את המבטא הצרפתי, למעשה מחטיאה את מטרת הקומיקס. המבטא הצרפתי הזר משווה לגאלים זרות באזני המאזינים בישראל, תכונה הנוגדת את הצגת הגאלים כקובעי נורמה בסיפור. בעוד לרומאים אין כלל מבטא זר, עובדה המחזקת את הקונבנציונליות שלהם. בעקבות כך, נחלש ההיבט הפרודי הכללי שהקומיקס, ובעקבותיו הסרט, מנסה ליישם.

סיכום

בעבודה זו נסקרו שני עיבודים ל"מלחמת גאליה" של יוליוס קיסר: "אסטריקס באחוזת האלים" (1971) ו"אסטריקס באחוזת האלים" (2014). תחילה, הראיתי כי קיסר משתמש בחיבור "מלחמת גאליה" למטרות פוליטיות. קיסר בוחר לתאר את הגאלים בצורה המסוימת הזו כיוון שהיא משרתת אותו. הגאלים הם הברברים ו"האחרים" בסיפור הרומאי שקיסר כותב. המנהגים שלהם מוצגים דרך מסננת תרבותית רומאית. לעומת זאת, ניתן לראות כי קיסר גם בוחר להציג את הגאלים כ"מתורבתים" יותר כאשר הדבר משרת את מטרת-העל שלו.

האמביוולנטיות הזו היא גם חלק מרכזי ב"אסטריקס", סדרת הקומיקס הצרפתית המתבססת על "מלחמת גאליה" ועל הייצוג הגאלי המסורתי בצרפת. הקומיקס מציג היפוך ספרותי, בו הרומאים הם ה"אחר" והברברי בסיפור של הגאלים הגיבורים. בעזרת הניתוח של הקומיקס, הראיתי כיצד הגאלים מתייחסים לרומאים כאל שונים ו"ברברים", אך גם הראיתי כיצד בחלק מהקומיקס נעשה שימוש בסטראוטיפים מהחיבור של קיסר הממשיך להציג תכונות ברבריות מסוימות אצל הגאלים. הקומיקס, והסרט המבוסס עליו ששימש כמקרה בוחן, מציג זווית ראייה כפולה. הגאלים מוצגים גם כאידיאל תרבותי אך גם כבעלי מאפיינים ברבריים, כך גם הרומאים.

היצירה של קיסר שימשה כמקור השראה מבחינות רבות, שחלקן הובילו ליצירתו והצלחתו של

הקומיקס. יוצרי הקומיקס לקחו את הנרטיב המוכר והמקובל ובחרו לספר אותו בצורה שונה שתואמת לצורכיהם. הקומיקס נוקט בזווית ראייה שונה וייחודית תוך שימוש בקיסר כמקור ספרותי. כפי שצינתי מספר פעמים במהלך העבודה, קיסר רואה את הגאלים דרך זווית ראייה רומית ואילו "אסטריקס" רואה את הרומים דרך זווית הראייה הגאלית. ההיפוך הזה הוא המניע את העלילה ומאפשר פרשנות חדשה ומודרנית לאירועים העתיקים. הסרט ממשיך את הרעיון המקורי של קיסר שהקומיקס מאמץ. הסרט לוקח את הניגוד הברברי-תרבותי ומניע אותו שלב אחד קדימה. ההיפוך והדואליות שבסרט וההגחכה של רעיון "התירבות" הם רעיונות מודרניים שמועברים דרך הסיפור העתיק. כמו גם מסרים בנושא איכות הסביבה ושימור הטבע – רעיונות הבאים לידי ביטוי בסרט. הניגוד בין הדמות של קיסר ביצירה לבין הדמות שלו באסטריקס מעניין במיוחד. אם ביצירה שלו, הוא מציג עצמו כמשחרר וכדמות חיובית, באסטריקס הוא הנבל והגאלים צריכים להילחם בו כדי לשמור על החופש והחירות שלהם. הקומיקס עצמו אינו לועג לקיסר, אלא רק לחיילים ולרומאים השונים. יוצרי הקומיקס, כמו אסטריקס עצמו, מכבדים את קיסר, את כוחו ואת ההשפעה הרבה שלו על ההיסטוריה. העיבוד נשען בעיקר על השימוש בפרודיה. כפי שמציעה האצ'און, הפרודיה היא חזרה שיש בה מרחק ביקורתי, בו הדגש מושם על השוני ולא על הדמיון. בדיוק במרחק כזה אנחנו פוגשים בקומיקס. הקורא מכיר את הסיפור הגאלי העתיק, את הדמויות ואת תוצאות המאבק – אך בכל שלב ושלב נערך לשינוי מן המקורות העתיקים, שינוי שיוצר אצל הקורא אי-הלימה. האי-הלימה נפתרת עם פענוח התסריט השני, הפרודי. הפרודיה מתקיימת בשני מישורים ונוגעת הן במלל והן בתמונה. כך אנו עדים לשינויים בביטויים מוכרים, בשמות הדמויות ואף במראן.

הפרודיה, גם היא עתיקה או עוסקת בזמן העתיק, נושאת בדרך כלל גם מסר מודרני. זאת, משום שהקורא/צופה המודרני מודע הן לסביבה התרבותית העכשווית, ולנושאים בשיח הציבורי כמו איכות הסביבה, קפיטליזם ורודנות. לכן, ניתן לראות את הקורלציה בין המזימה הנדלניית של "אחוזה האלים" לבין Parly 2, פרויקט אורבני בברברי פריז של שנות ה-70. גם הניגוד בין הרפובליקניזם המאפיין את הכפר הגאלי למול הקפיטליזם המאפיין את רומא יכול להיקרא כפרודיה על הרפובליקה השלישית של צרפת. ככלל, הניגוד בין ברבריות ותרבות, הנוכח לכל אורך סדרת הקומיקס ועיבודיה לקולנוע, והפרודיה, הולכים יד ביד ומשלימים אחד את השני.

תודות

The usage of Figure no. 1 is protected under the Image License Agreement of RGBSTOCK.Com. All credit goes to Mirna Sentic, 2010.

Figure no. 2 is licensed under the Creative Commons Attribution-Share Alike License 3.0.

מקורות

יצירות

יוליוס קיסר. *מלחמת גאליה*. (תרגום: משה ליפשיץ). ירושלים: כרמל, 2013.

Astier, Alexandre, and Louis Clich, Directors. *Asterix: The Mansions of the Gods*. Belvision, 2014.

Gosciny, René and Albert Uderzo. *An Asterix Adventure: The Mansions of the Gods*. Hodder & Stoughton Ltd, 1973.

תאוריה, מחקר וביקורת

סוטוניוס, גאיוס, טרנקוילוס. חיי שנים-עשר הקיסרים. (תרגום: אלכסנדר שור). תל אביב: מסדה, תשס"ו.

זיידמן, ענת. הומור. פפירוס, 1994.

פילק, דני. הפוליטיות של הקומיקס: מסופרמן ועד טינטין. תל אביב: רסלינג, 2017.

קורן, שירה. "כיפה אדומה בראי עקום: פארודיות וטראנסוסטיות על האגדות הקלאסיות." *באמת!?* מאסף לעיון, הוראה ומחקר בספרות ילדים, 9–10, עמ' 61–77, 1996.

Almagor, Eran. "Reinventing the Barbarian." *Son of Classics and Comics*. (ed.- Kovacs, George, and C. W. Marshall) Oxford: Oxford University Press, 2016, pp. 113-129.

Barnett, Stuart. "Astérix and the Dream of Autochthony." *Son of Classics and Comics*. (ed. Kovacs, George, and C. W. Marshall) Oxford: Oxford University Press, 2016, pp. 131-142.

Christiansen, Hans-Christian. "Comics and Film: A Narrative Perspective." *Comics & Culture: Analytical and Theoretical Approaches to Comics*. (ed. Magnussen, Anne and Hans-Christian Christiansen). Museum Tusulanum Press, 2000, pp. 107-121.

Clark, Andrew. "Imperialism in Asterix." *Belphégor*, vol. 4, no. 1, 2004.

Embleton, Sheila. "Names and Their Substitutes: Onomastic Observations on Asterix and Its Translations." *Target*, vol. 3, no.2, 1991, pp. 175-206.

Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. (C. Newman & C. Doubinsky, trans.). University of Nebraska Press, 1997.

Godfrey, J. T. *Friends, Barbarians, Future Countrymen: Clientela and Caesar's De Bello Gallico*. 2020. Oberlin College, Honors Papers.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. University of Illinois Press, 2000.

Johnston, Andrew C. "Nostri and "The Other(s)"." *The Cambridge Companion To The Writings Of Julius Caesar*, edited by Grillo, Luca, and Christopher B. Krebs, Cambridge University Press, 2018, pp. 81-94.

Kaczorowski, Marceij. "Parody in the Light of the Incongruity-Resolution Model: The Case of Political Sketches by Monthly Python's Flying Circus." *The Pragmatics of Humour across Discourse Domains*. Edited by Dynel, Marta, John Benjamins, 2011, pp. 291-309.

Kessler, Peter. *The Complete Guide to Asterix*. Distribooks Inc., 1997.

Kuin, Inger. "Being a Barbarian." *Groniek*, vol. 49, no. 211, 2017, pp. 131-143.

Lefèvre, Pascal. "Incompatible Visual Ontologies? The Problematic Adaptation of Drawn Images." *Film and Comic Books*. Edited by Gordon, Ian and Mark Jancovich and Matthew P. McAllister. University Press of Mississippi, 2007, pp. 1-12.

Lindner, Martin. "Barbaricum—Civilisation of Savages." *Imagining Ancient Cities in Film*. edited by Morcillo, Marta García, et al. Routledge, 2015, pp. 227-254.

- Mühleisen, Susanne. "What Makes an Accent Funny, and Why? Black British Englishes and Humour Televised." *Cheeky Fictions : Laughter and the Postcolonial*. Edited by Reichl, Susanne and Mark Stein. Rodopi, 2005, pp. 225-243.
- Pucci, Giuseppe. "Caesar the Foe: Roman Conquest and National." *Julius Caesar in Western Culture*. edited by Wyke, Maria, Blackwell Publishing, 2006, pp. 190-201.
- Rawlings, Louis. "Caesar's Portrayal Of Gauls As Warriors." *Julius Caesar as Artful Reporter*. edited by Welch, Kathryn, and Anton Powell, Classical Press of Wales, 1998, pp. 171-192.
- Rose, Margaret. *Parody: Ancient, Modern and Post-Modern*. Cambridge University Press, 1993.
- Sanchez-Stockhammer, Christina. "How Comics Communicate on the Screen: Telecinematic Discourse in Comic-to-Film Adaptations." *Telecinematic Stylistics*. Edited by Hoffmann, Christian and Monika Kirner-Ludwig, Bloomsbury, 2020, pp. 263-284.