

## גליון מיוחד: מטקסט ספרותי לרומן גרפי

דבר העורכות – אורחות

פנינה רוזנברג וגליה שנברג

בפתח דברינו ברצוננו להודות לפרופ' אריה סובר, העורך הראשי של "הומור מקוון" על שנתן לנו במה לדיון בתופעה שהולכת ומתפתחת של עיבוד חומרים ספרותיים, נרטיביים למדיום ההיברידי של הקומיקס, שבו חלקים ניכרים מהטקסטים המקוריים מובעים באמצעים ויזואליים. את שרשי העיבוד של יצירות ספרותיות לקומיקס ניתן לראות ביוזמתו של המו"ל הניו יורקי אלברט קנטר (Kanter) שפרסם ב-1941 את *שלושת המוסקטרים* כרומן גרפי, שהיה הראשון בסדרה *יצירות קלאסיות בקומיקס (Classics Comics)*, שהפכה ל*יצירות קלאסיות מאוירות (Classics Illustrated)*. מטרת העיבודים הללו הייתה לתווך בין יצירות המופת לבין הקוראים הצעירים. גם לאחר סיום הסדרה ובהמשך לרציונל שלה המשיכו וממשיכים לראות אור רומנים גרפיים המהווים עיבודים של ספרות מופת ונתפסים בעיקר כפרשנות איורית. בעשורים האחרונים של המאה ה-20, עם עליית קרנו של "הרומן הגרפי" שעסק בנושאים רציניים יותר, התעצם העניין בעיבוד ספרות קנונית, כדי להציג לקהל מבוגר יותר תכנים מורכבים באמצעות אמנות חזותית נרטיבית. בגיליון זה ביקשנו לבדוק כיצד מתמודדות היצירות ההיברידיות המשלבות טקסט/תמונה "בהן מילים ותמונות הולכות יד ביד במטרה להעביר רעיון שאף אחד מהמרכיבים הללו לא יכול היה להעביר לבדו" (מקלאוד) עם הספרות הקנונית שפורסמה מלכתחילה כטקסט מילולי בלבד ומהי תרומת העיבוד ליצירת המקור.

מאמרה של גליה שנברג הפותח את הגיליון, מציג זאת באמצעות מקרה בוחן – עיבוד לקומיקס של "מאויב לאוהב" של עגנון, שיצירותיו, שהפכו לקלאסיקה בספרות העברית, וכתובות בלשון המאזכרת מקורות עבריים עתיקים. "מאויב לאוהב", הנחשב כמעין סיפור ילדים בשל תבניתו הלקוחה מהספרות העממית, נכלל בתוכנית הלימוד של תלמידי חטיבת הביניים, אך אינו קל לקריאה לקהל היעד שלו במאה ה-21. הקומיקסאי שי צירקה, שעיבד את הסיפור, מתמודד כאן עם אתגר כפול: מעמדו הקנוני של הסופר ולשונו שאינו שגורה בעברית העכשווית. שנברג מציגה את הטרנספורמציות המרכזיות אותן עובר הסיפור בדרכו מקהל המבוגרים לילדים, ומטקסט כתוב לטקסט היברידי. למרות ההשמטה של כמחצית מהטקסט הכתוב, הטקסט שנבחר להיכנס לתוך הקומיקס מורכב כולו מציטוטים ישירים של הטקסט העגנוני. הדימויים הוויזואליים לא רק ממלאים את החסר, אלא אף מרחיבים אותו, ביוצרים אלוזיות חזותיות להיסטוריה של ההתיישבות היהודית החדשה בישראל באמצעות פרטי לבוש, חפצים ובעלי חיים שאינם נמצאים בטקסט הכתוב. הפן הוויזואלי, שלעיתים מהווה מחווה לציורים ידועים, מוסיף לא אחת אפקט קומי-הומוריסטי לטקסט העגנוני - העוזר לחבב אותו על הילדים. אותם קוראים ישראלים צעירים, אך לא בתקופתנו אלא משנות השישים והשבעים של המאה הקודמת, הם צרכני הסוגה הספרותית בה דנה ערגה הלר במאמרה המקורי והחדשני "מדימונה למאדים: עלילונים מקומיים ומחוות לחלוצי המדע הבדיוני", הדרך בעלילונים שפורסמו בעיתוני ילדים של התקופה, בפרט ב"הארץ שלנו" ו"דבר לילדים". באמצעות מדיום זה מציגה הלר את גיבורי-העל של התקופה כלוקחים חלק במרוץ לחלל (בהמשך לספרי המד"ב הקלאסיים של ז'ול ורן), שאמנם הוא פרי מחקרם של מדענים, אך היה גם עתיר בהיבטים פוליטיים ובתככים מעולם הריגול: פן אופייני זה היה אלמנט משמעותי במלחמה הקרה הבינגוושית, והשתקף גם בסרטי הריגול בהם סוכני הביון מפגינים כוחות על. תוך ניתוח יצירות שראו אור בעיתוני ילדים, מציגה ערגה הלר גם את השימוש שעשו הכותבים, חלקם אנונימיים ואחרים שהיו בעלי שם

כפנחס שדה, שלא אחת הסתתרו תחת שמות עט, לצד הציירים/מאיירים כנחום גוטמן באלמנטים סאטיריים, המוצאים ביטוי הן בדימוי והן בטקסט של אמנות היברידיית זו. את התפתחות העלילות "כחול לבן" בסוגת ריגול זו מציגה הלר על רקע רחב יותר שמוצא ביטוי בספרות הקומיקס העולמית, וכך מעניקה פרספקטיבה רחבה יותר וגלובלית לעיסוק "הלוקאלי". הלר מציגה את העלילונים העוסקים בנושאים כמו "הכור האטומי" בדימונה, גם על רקע וכחלק מהשיח בתקשורת הכללית של התקופה, ובהיות נושא "הכור" טעון ורגיש גם כיום, נראה שהעלילונים, בדרכם שלהם, רלוונטיים ואקטואליים מעבר לנקודת הזמן והמרחב בו נוצרו.

שני המאמרים הבאים בגיליון, של סילביה אדלר ואבישי גרצ'וק, מעבירים אותנו ליצירות קנוניות – בספרות הפרנקופונית. הזר של אלבר קאמי, אחת היצירות הידועות והמשפיעות ביותר בתרבות המערבית ועיבודו לקומיקס, עומד במרכז הדיון המעמיק במאמרה של סילביה אדלר "אסטרטגיות של הבניית משמעות ברומן הגרפי הזר על פי היצירה מאת אלבר קאמי". היות שמעמדו של מדיום הקומיקס בתרבות הצרפתית הוא גבוה ואינו מיועד בהכרח לילדים, אין העיבוד הגרפי מנסה לפשט את המשמעויות המורכבות של הרומן הקנוני שבכתב, שיש להן נגיעה ישירה לפילוסופיה של האקזיסטנציאליזם. לכן, למרות שניכרת השמטה מסיבית של טקסט כתוב, יוצרים הדימויים הוויזואליים לצד הטקסט הכתוב המוטמע בהם, משמעות מורכבת לא פחות. לבחינת העברתן של משמעויות אלה, נדונו שלוש פרשיות מרכזיות ברומן הכתוב שהמשתף להן – עיסוקן במוות (מות האם, מות הערבי ומות מרסו, גיבור הרומן). כך נחשפות האסטרטגיות השונות של העיבוד: מונולוג הופך פעמים רבות לדיאלוג; תיאורי מזג אוויר, זמן ומקום הופכים לדימויים ויזואליים; הדימוי הוויזואלי של השפעת השמש על מרסו מתחיל מוקדם יותר כרמז מקדם לעתיד לבוא, כשהשימוש בצבעים עוזר לשמירה על הרצף העלילתי; עיצוב הפאנלים וארגונם בדף, כמו גם האיורים העשויים ממגוון נקודות התצפית ופרספקטיבות, תורמים לקישור לפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית ובכך הרומן הגרפי חורג מן המקרה הפרטי לעבר האוניברסלי.

המאמר של אבישי גרצ'וק "למי קראת ברברי!?" על אסטרקס ופרודיה", עוסק בדמות הבדיונית הקנונית, אסטרקס, גיבור יצירות הקומיקס שנמנות בין המוכרות והפופולריות ביותר בצרפת ובעולם כולו. גרצ'וק, הבוחן את הקומיקס מול מלחמת גאליה של יוליוס קיסר, מראה שאסטרקס הינו עיבוד פרודי לטקסט קנוני זה. מתוך כוונה להצדיק את כיבוש גאליה ולחזק את מעמדו מתאר קיסר את הגאלים באופן אמביוולנטי: לצד היותם פראים, בעלי מנהגים ברבריים וחסרי שליטה, סדר ותכנון, הרי שחברתם מרובדת מבחינה מעמדית והלוחמים שלהם בעלי נחישות ואומץ לב. ואילו באסטרקס, המספר את הסיפור מנקודת תצפית גאלית, מתהפכות היוצרות. בגרסת הקומיקס נעשה שימוש נרחב בפרודיה, ובאי-הלימה המגחיקים את הרומאים ומעניקים לגאלים את הניצחון. סרט אנימציה, שנעשה כעיבוד לקומיקס, משמר את הפרודיה, שבאמצעותה מועברים מסרים שאינם מוגבלים רק לזמן העתיק, אלא מתייחסים גם לשיח הציבורי העכשווי בדיון בנושאי איכות הסביבה, בהתנגדות לפרויקטים נדל"ניים מנופחים, ובעימות רפובליקניזם מול אימפריאליזם וקפיטליזם.

מאמרו של דני פילק "בין ציביליזציה לברבריות: ספרות וקומיקס בארגנטינה" המעביר אותנו למרחב גיאוגרפי תרבותי אחר, עוסק בשסעים המעמדיים בין האריסטוקרטיה הלבנה המרוכזת בבירה בואנוס איירס מול הגאוצ'וס, הכפריים, השחורים, בעלי מוצא מעורב והפועלים הפשוטים בערים הגדולות, שבאו לידי ביטוי אמנותי במספר סיפורים קלסיים, שעובדו לקומיקס. תחילתה של הספרות הארגנטינית בסיפור "מרטין פיירו" המהלל את דמות הגאוצ'ו, ונחשב שנים רבות לסיפור המכונן של הספרות הארגנטינית. סיפור זה מעומת עם

הסיפור "פאקונדו" המתאר את הברבריות ביחסם של המעמדות הנמוכים במאבקם נגד האריסטוקרטיה הן על ידי בורחס, והן על ידי סופרים ומבקרים אחרים. שלושת הסיפורים בהם דן המאמר, מתארים את המאבק בין הציביליזציה המערבית-אירופית של האריסטוקרטיה המנוכרת למציאות הכלכלית והחברתית הקשה בארגנטינה, ל"ברבריות" של המעמדות החברתיים הנמוכים, הכורעים תחת נטל העבודה הקשה וחוסר היכולת לשפר את מעמדם. ואולם, אם בסיפורים יש מקום למורכבות בתיאורם של הגיבורים המייצגים את המעמדות השונים והמאבק ביניהם, הקומיקס מוותר על גווני הביניים ומבטא בעיקר את הדיכוטומיה שנוצרה ביניהם. המאמר "לצייר סיפור, ולספר ציור" של אילנה שילה, עוסק בקשר הפורה שנוצר בין אמנות המילה לזו החזותית, שהן המרכיבות הבסיסיות במדיום הקומיקס. שילה בוחנת זאת בעזרת המונח של מטאפורה מושגית בשתי יצירות שמדגימות את אפשרויות הטרנספורמציה בין מילה לדימוי ויזואלי ולהיפך, בין תמונה לתיאור מילולי. היצירה הראשונה שנדונה היא הרומן הגרפי שיצרו קראסיק ומזוצ'לי בעקבות הנובלה עיר הזכוכית של פול אוסטר. יצירת אוסטר עוסקת, בין השאר בנושא המופשט של טבעה ותהליכי התפתחותה של הלשון האנושית. קראסיק ומזוצ'לי מצליחים לתרגם מושגים מופשטים אלה לשפה חזותית המאחדת, בדומה לנובלה, בין הצורה לתוכן. כן מנתחת שילה את הרומן הפוסט אפוקליפטי של אמילי סנט ג'ון מנדל, *תחנה אחת עשרה*, בו מתוארת סיטואציה אפוקליפטית שבה נמצא בידי ניצולי מגיפה עולמית ספר קומיקס המקבל מעמד מקודש. תיאורו המילולי של הקומיקס בידי שחקנית השייכת ללהקה נודדת, שמבצעת מחזות קלסיים בפני ניצולי מגיפה אחרים, הוא שמדגים את הדרך הדו-סטריית, בין שתי האמנויות, בה נעה למעשה יצירת הקומיקס: ממילה לדימוי ויזואלי, וחזרה מדימוי ויזואלי למילה.

המאמר "המתאגרף: דקונסטרוקציה של סיפורו של ניצול שואה ברומן גרפי ויזואלי" של פנינה רוזנברג, דן ברומן הגרפי *המתאגרף* (2019) המבוסס על סיפורו הביוגרפי של ניצול השואה הארי האפט (שראה אור בארה"ב בשנת 2006). ספר המקור מציג דמותו של גיבור חורגת ממסגרות הביוגרפיות של שורדי עולם המחנות. ביצירות רבה מגולל האפט את סיפור ההישרדות הדרוויניסטי שלו, שרובו מבוסס על שימוש ניכר באלימות ובכוח ברוטאלי, ומכניס אותו ל"אזור האפור" (פרימו לוי) שבו הקורבן הוא גם המקרבן. העיבוד הגרפי לא רק הופך את הסיפור הנרטיבי למצומצם במילים ועשיר בדימויים אקספרסיביים ורגישים (בשחור ולבן), אלא שבאמצעות תחבולה ספרותית, שינוי סיפור המסגרת שממסגר את הביוגרפיה, קלייסט ממקם את היצירה הגרפית בסוגת ספרי "הדור השני" בהם בני ובנות הניצולים מגוללים את סיפור זוג ההורים או אחד מהם, תוך הצגת הצל הכבד שמלווה את חייהם שלהם. בנוסף לכך, שינוי סיפור המסגרת מאפשר לקלייסט להבליט סיפור אהבה מכמיר לב בין הגיבור לאהובת נעוריו שהמלחמה הפרידה ביניהם. כך מתוודע הקורא לפן שונה של הגיבור שהצטייר עד כה כאדם אלים וכוחני. העיבוד הגרפי משקף את החיים בעולם המחנות ולאחר מכן, כחיים שאין בהם הבחנה מוחלטת של שחור אלא כמציאות קשה המורכבת מדרגות רבות של גווני ביניים אפורים.

מאמר הדעה של איתמר לוי, "הומור בשואה" חותם את הגיליון. סמיכותו של המאמר של חוקר השואה לוי, הדן בהומור כנשק רוחני, שהיה אחד מאמצעי ההתמודדות עם איימי השואה, למאמר המגולל את סיפורו של "המתאגרף", שהשתמש בכוחו הגופני כדי לנסות ולשרוד את עולם המחנות, משקפת את מגוון האסטרטגיות של הכלואים בתקופת פרק אפל זה. במאמרו המעמיק מציג לוי את השימוש בהומור בעידן הנאצי ובמתחמי הכליאה ברחבי אירופה; בבדיחות של יהודים בגרמניה הנאצית, במופעי קברטים בטרזין, בהלצות, מקבריות לא אחת של כלואי הגיטאות והמחנות או בעדויות העולות מיומנים של יהודים שחיו במסתור, כמו זה שכתבה אנה פרנק. עוד מציג לוי את הבדיחות העוסקות ביהודים שהיו למשתפי פעולה עם הממסד הנאצי. פרקטיקה

שטנית זו, שבה הקרבנות עצמם הפכו, לא אחת מכורח, לעושי דברם של השליטים, מצאה ביטוי בבדיחות הכלואים, שמשקפות את המתח והעוינות של כלל הציבור כנגד משתפי הפעולה ומתחו ביקורת על ההיררכיה החברתית שבין מעמד "השליט" - היודנט והכלואים האחרים. סקירה פנורמית זו, המתפרשת על צירי הזמן והמרחב, מצביעה על כך שהשימוש בהומור בתקופת השואה לא הייתה תופעה יחידנית ומוגבלת אלא הווייה מתמשכת, שמעידה על כך שהיה זה אמצעי מגננה חשוב המתמודד ומתעמת עם המציאות ומאפשר לנסוק על כנפי הדמיון מעבר לגדרות התיל ואף לגבור על הנוגשים.

כותבות וכותבי המאמרים לגיליון זה, שעסקו בחברות ובתרבויות שונות, על ציר הזמן והמרחב, יצרו מבט פנורמי ורחב הקף על תופעת עיבודי מקורות ספרותיים ליצירות גרפיות. ההעברה ממדיום למדיום יוצרת פרשנויות שונות לגרסאות המקור ומקנות להן רובד נוסף, שהתאפשר באמצעות הדיאלוג שבין טקסט מילולי ודימוי חזותי.

**ד"ר פנינה רוזנברג וד"ר גליה שנברג**