

## נועה שקרגי

החוג לתקשורת ועיתונאות  
האוניברסיטה העברית בירושלים

---

# משורר האינטרקום: ייצוג משוררים וסופרים במערכוני סאטירה טלוויזיוניים בישראל

---

בעשרים השנים האחרונות מופיעות מפעם לפעם דמויות של משוררים וסופרים במסגרת מערכונים המוצגים בתוכניות סאטירה טלוויזיוניות בישראל כדוגמת החמישייה הקאמרית, ארץ נהדרת, היהודים באים ואחרות. תופעה תרבותית זו, המתרחשת על רקע הקירבה הגדלה והולכת בין התרבות הגבוהה והתרבות הפופולרית – ובמיוחד בין השירה ובין תקשורת ההמונים – מעידה על מלחמת תרבות סמויה למחצה המתחוללת ביניהן. מאמר זה מציע מיפוי וניתוח ראשון מסוגו ביחס לאופני הייצוג של משוררים וסופרים בתרבות הפופולרית, באמצעות ניתוח מערכוני הסאטירה הטלוויזיוניים בישראל ששודרו בשנים 1993–2015. החיבור משלב בין שדות מחקריים שונים: התקשורת, הספרות וההומוריסטי, ומתמקד בניתוח המבוסס על מיפוי הכשלים התקשורתיים המופיעים במערכונים, ואשר מיוחסים ליוצרים הספרותיים: הכשל המכני נוגע בתקלות הקשורות בגופו של איש הספרות או באמצעי התיווך הטכנולוגיים בהם הוא נעזר; הכשל החברתי עוסק באינטראקציה בין היוצרים ובין הסובבים אותם, ואילו הכשל התרבותי מתייחס לאי ההלימה הנוצרת כאשר טקסטים בעלי מאפיינים פואטיים מושמים בפיו של איש הספרות בהקשר מגחיק ובכך והופכים אותו למושא ללעג. הכשלים הללו, הנוכחים בכל אחד מהמערכונים הנידונים, משמשים כמנגנון הומוריסטי מרכזי הנושא עימו מסר ביקורתי על נכונותו ויכולתו של איש הספרות לתקשר עם סביבתו. היוצר הספרותי מוצג כמי שלא מכיר בתקשורת ובשאיפה לנהל תקשורת מוצלחת עם זולתו כערך, שהעדרו או סירוב לו הוא קלקול שיש לתקנו על ידי תקשורת ההמונים באמצעות זירת ההומור הטלוויזיונית.

## מבוא

לפני כשלוש שנים ביקרתי בערב מיצגים בספרייה ע"ש ז'ראר בכר בירושלים. במרכז הספרייה הוצב המיצג ספרים שכאלה, שתואר כ"תכנית הטלוויזיה המפורסמת של המנחה האגדית עלית קרייז", אשר מזמינה משתתפים מהקהל להתראיין על "ספרים שמעולם לא כתבתם...".<sup>1</sup> ניתן היה להניח כי המשתתפים יספרו על ספרים אהובים, או על חלום ישן לכתוב ספר. אולם מספר דיאלוגים הבהירו לי כי מטרת הטוק-שואו הספרותי היא להצחיק את הקהל באמצעות חיקוי תשובות מגוחכות, ארוכות ופיוטיות שפרסונות ספרותיות היו עשויות להשיב. הפער בין התשובות שלהן ציפיתי לבין אלה שניתנו – בין הוראות הביצוע של המיצג לבין ביצועו – לצד אחדותן של התשובות, הוא שהניע אותי לבחון את הגורמים המשפיעים על הדימוי הציבורי של היוצר הספרותי, דימוי שהוביל באופן סמוי את המיצג שראיתי. אחד הגורמים המרכזיים בעיצוב דימוי זה הוא האופן שבו מוצגות דמויות של סופרים ומשוררים במערכוני סאטירה טלוויזיוניים בישראל, שאותו אבחן במאמר זה.<sup>2</sup>

המחקר נכתב לאור ריבוי מערכוני הטלוויזיה הספרותיים בשנים האחרונות, בעיקר בתכניות היהודים באים וארץ נהדרת. מגמה זו מעידה על הקרבה ההולכת וגדלה בין התרבות הפופולרית לתרבות הגבוהה בכלל, ועל הידוק הקשרים בין תקשורת ההמונים לבין השירה בפרט, מגמה החורגת מן השדה ההומוריסטי החושף אותה. המאמר טוען כי התרבות הפופולרית – המיוצגת כאן באמצעות העיסוק בהומור הטלוויזיוני – מאמצת את התרבות הגבוהה, המיוצגת על ידי ספרות יפה, הן באמצעות שלילת התקשורתיות של הטקסט הספרותי, והן באמצעות מחאה כנגד מידת התקשורתיות של אנשי הספרות. שלילה זו מאפשרת ליוצרי התרבות הפופולרית להשתתף בתרבות הגבוהה על ידי הענקת הכרה ומעמד למייצגיה, ולגבור, לכאורה, על הניגוד האינהרנטי בין השתיים. בחיבוק הדוב הזה מקבלים יוצרי המדיה הזדמנות להשתתף בתרבות הגבוהה באמצעות ניכוסה והגחכתה, ואילו היוצר הספרותי – אופוזיציונר נצחי – מאבד את חתרנותו כאשר הוא הופך לשייך, ולו לרגע קצר, לתעשיית התרבות הפופולרית.<sup>3</sup> מצב זה מתאפשר הודות לטבעה של התקשורת ההומוריסטית, תקשורת בעלת איכויות פרדוקסליות המאפשרת הנכחה בו-זמנית של שליטה והתנגדות, הודהות והתבטלות.<sup>4</sup>

מאמר זה מציע התמודדות ראשונה עם ייצוג היוצרים הספרותיים, הנתפסים כנוכחים-נפקדים בתקשורת ההמונים; עם ניתוח היצירה הספרותית ומאפייניה במסגרת תקשורתית-בידורית; ועם הרחבת גבולות הניתוח של היצירה הסאטירית, באמצעות התבוננות בכשל התקשורתי כמנגנון הומוריסטי המעיד על התקשורת כערך, אשר העדרו או סירוב לו הוא קלקול ערכי שיש לתקנו באמצעות ענישה תקשורתית.

## הומור, טלוויזיה, הומור טלוויזיוני

לתכניות הסאטירה נודעה השפעה על סדר היום הציבורי ועל דעות הצופים. היכולת של תכנית הסאטירה ליצור חדשות אלטרנטיביות מאפשרת לה לספק ידע באופן מענג וליצור ספירה אקטואלית נוספת שבמסגרתה נדונים נושאים שלא זוכים בדרך כלל לסיקור חדשותי – למשל, סדר היום הספרותי.<sup>5</sup> כוחן של תכניות הסאטירה נובע גם מיכולתם של הטקסטים ההומוריסטיים להסוות את עצמם כבידור ניטרלי וחסר

מטען אידיאולוגי.<sup>6</sup> מחקרים קודמים עסקו בהפיכתה של הסאטירה הטלוויזיונית לעיתונות אלטרנטיבית המייצרת חדשות, בתרומה של תכניות הסאטירה לידע הפוליטי של הצופים, ובתפקידו של ההומור הפוליטי כמעודד השתתפות בספֵרה הפוליטית.<sup>7</sup> גם בהקשר הישראלי עסקו מספר מחקרים בסוגות הומוריסטיות בעלות משמעויות חברתיות בישראל, כגון הצ'יזבט והסאטירה, לצד מחקרים שעסקו בייצוגים של קבוצות ומאפיינים ספציפיים, כגון זקנה ופוליטיקה.<sup>8</sup> ראוי לציין את מחקרה של לימור שיפמן, הערס, הפרחה, והאמא הפולניה: שסעים חברתיים והומור טלוויזיוני בישראל 1968–2000, אשר שילב בין התמורות התרבותיות, החברתיות והפוליטיות בישראל ובין אופי הצגתן בהומור הטלוויזיוני. מחקרה של שיפמן מתאר את תהליך החלפתן של דמויות אשכנזיות ומשכילות בהומור הטלוויזיוני בדמויות מזרחיות עממיות, כשיקוף לתמורות שהתחוללו בישראל בשדה הפוליטי והחברתי. כפי שיתואר להלן, שינוי זה בא לידי ביטוי גם בייצוגם של סופרים ומשוררים, ככל הנראה לאור היותם דמויות המזוהות באופן סטריאוטיפי כדמויות אשכנזיות, משכילות וחילוניות, זיהוי הנחלש ומוחלף במרוצת השנים.<sup>9</sup>

ההומור הטלוויזיוני משופע טקסטים פוליסמיים הנוצרים כתוצאה מאופן הבניית הדמויות, מבחירה בעלילות מעגליות ומטשטוש צורני בין הסאטירה והפארודיה.<sup>10</sup> טשטוש זה נובע מן הדמיון בין שני המושגים הללו: הפארודיה מבוססת על חיקוי של טקסט קודם באמצעות טקסט חדש על מנת "להדיח" את הראשון ממעמדו ולהחליף אותו בגרסה משופרת.<sup>11</sup> לעומתה, הסאטירה מבקשת לשנות את מערכי הכוחות החברתיים או הפוליטיים בעולם (ולא בספֵרה התרבותית בלבד) באמצעות לעג והגחכה.<sup>12</sup> אולם במקרים רבים, כמו בזה שלפנינו, הסאטירה משתמשת בפארודיה כנורמה שממנה היא בונה את האובייקט הסאטירי עצמו. הבדל זה מחייב את הסאטירה בנקיטת עמדה ישירה יותר מהעמימות הפארודית, המקודדת בתוכה את זהותו של הטקסט המחוקה ופועלת בעיקר בתוך הספֵרה התרבותית. הביטוי הסאטירי מתאפשר, למשל, באמצעות עיצוב סטריאוטיפי ולא ספציפי של איש הספרות, המאפשר העברה של מידע בסיסי, פשוט ומאורגן היטב.<sup>13</sup>

הפארודיה משמשת כתשתית בסיסית למדי במערכוני הסופרים והמשוררים, בשל ההתנגשות הבלתי־נמנעת בין כלי העבודה המקצועיים הזוהים לכותב השיר (איש הספרות) ולכותב המערכון (איש המדיה). לפיכך, במקרים רבים המערכונים משתמשים בשיר או בסיפור קיימים כבסיס לפארודיה שתוצג במערכון, המשודר תחת המסגור הסאטירי של התכנית. היותן של הפארודיה והסאטירה מנגנונים ברורים מאליהם בטקסטים אלו עודדה אותי לנתח את המערכונים באמצעות אי־ההלימה הנוצרת כתוצאה מן המפגש בין שתי הנחות היסוד המופיעות במערכונים: התקשורתית, לפיה תקשורת מוצלחת קשורה בתוכן בעל חשיבות ומשמעות, ובדובר מיומן הנהנה מלגיטימציה תקשורתית ותרבותית; והספרותית, לפיה איש הספרות אינו מעוניין – ולעתים אף אינו מסוגל – לתקשר עם קהלו, ועל כן הוא ודבריו מוצגים כארכאיים, שוליים וסתומים.

## קיצור תולדות המערכון הספרותי

משוררים וסופרים זוכים לייצוג מובחן בהומור הטלוויזיוני בישראל במסגרת מערכוני סאטירה טלוויזיוניים מאז הצגתם במערכוני החמישייה הקאמרית בשנת 1993.<sup>14</sup> תכנית זו, כמו גם הקומדי סטור, ששודרה במקביל לה, התאפיינה בעיסוק סאטירי נרחב בשקיעתה הפוליטית והתרבותית של ההגמוניה הציונית

ששלטה בעשורים הראשונים להקמת המדינה.<sup>15</sup> אמנם העיסוק בהגחכת ההגמוניה היה מצוי כבר במערכוני סאטירה מוקדמים יותר, כמו למשל במערכון "לה מרמור" של "חבורת לול" (1973) ובמערכון "הכול נשאר במשפחה" בתכנית ניקוי ראש (1976), אולם בחמישייה הקאמרית הפך הנושא למוטיב מרכזי.<sup>16</sup> מערכוני התכנית הציגו את האליטה האשכנזית כמתנשאת, ככוחנית וכמינית, ולעגו לתרבות החילונית ולדמויות המייצגות אותה – דמויות משכילות אך תלושות, אשר השימוש שלהן בשפה גבוהה מדי מגחך אותן ואת התקשורת שהן מנסות לייצר.<sup>17</sup> בין הדמויות הללו נמנים גם אנשי הספרות, אשר גויסו לשם המחשת מהלך היסטורי זה. נקודת מוצא זו היא שכוננה את אופי הצגתם של אנשי הספרות בתכניות נוספות.

המעמד המשתנה של המשורר קשור גם במעמדו הסימבולי בתרבות העברית: לאורך שנות הגלות שימש המשורר כנביא, ובראשית התנועה הציונית היה לדובר לאומי; אחרי כן, מראשית המאה ה-20 ועד לסוף שנות ה-60, נהנה המשורר מתפקיד מרכזי בתרבות העברית, הן כנביא המוכיח בשער והן כגיבור תרבות.<sup>18</sup> החל משנות ה-70 וביתר שאת משנות ה-80, במקביל לתהליכי גלובליזציה והפרטה שחלו בין היתר בתקשורת ההמונים, החלה קרנם של המשוררים לרדת לטובת גיבורי התרבות של שנות ה-90: מנחות, דוגמנים ושחקניות.<sup>19</sup> המערכונים משקפים את שקיעתם של הנרטיבים הקודמים ועוסקים בשאלת הרלוונטיות של המשוררים בתרבות העכשווית. בהעדר סמכות של מדיום עליון, אלוהי, זוכה המשורר בסמכות מכוחה של תרבות ההמונים.<sup>20</sup> הענקת מעמד ליוצר הספרות במדיה היא דרכה של החברה להתעלם מן הפן הנבואי באמנותם של משוררים וסופרים, ולהעניק להם פרס ניהומים בדמות מעמד חברתי גבוה.<sup>21</sup>

המתח בין שני תפקידי המשורר (הנביא והסלב) והסינתזה ביניהם משתקפים במערכוני טלוויזיה המתארים את השאיפה של המשורר לנבא באופן חופשי, ואת הקושי שלו להסתגל לדרישות המגבילות שמציבים שומעיו, חניכי התרבות הפופולרית. חוסר היכולת של איש הספרות ליצור תקשורת בשפה פשוטה ופרקטית כאחד האדם, מועצמת ומוצגת כסיבה המרכזית לכך שאיש הספרות לא מוצא את מקומו בחברה. חוסר היכולת, ואולי אף הסירוב של איש הספרות לתקשר עם קהל רחב בשפתו, מועצם והופך לכשל קבוע בין איש הספרות – שנדמה שהופך בתהליך בזק תרבותי מנביא לאמן, לגיבור תרבות, ואולי אף לבדחן – לבין החברה. העדר כישורים ורצון לתקשר בעידן שבו תקשורת היא ערך מרכזי, אולי אף מקודש, צובעים את האופן שבו איש הספרות מיוצג ונתפס: כאמן מתנשא ונלעג, כשותף בלתי־כשיר בשיח התרבותי, כמי שמצוי בקצה סדר היום הציבורי ואינו מודע לכך. על כן זקוק איש הספרות להומור שימשטר את התנהגותו ויכפה עליו את הערכים של החברה, ובראשם את התקשורת.<sup>22</sup>

להערכת, המערכונים הראשונים בנושא זה נוצרו בעקבות ההד התרבותי שחוללה המשוררת יונה וולך, המופיעה במערכוני החמישייה הקאמרית באופן גלוי ("ציטוטי רס"ר") וסמוי ("בואו בנים").<sup>23</sup> וולך היא משוררת תקשורתית ופופולרית;<sup>24</sup> היא זכתה למעמד של סלב הודות למיצוב שירתה כמופע חד־פעמי של חשיפת העצמי, וכן הודות לשילוב שיריה בעבודות אמנות מתחומים שונים, כגון מוזיקה פופולרית וצילום.<sup>25</sup> היותה משוררת פורצת דרך נבעה גם כתוצאה מיכולתה של וולך להבקיע את הזיהוי של השירה כתרבות גבוהה ואליטיסטית, ולהגיע לקוראים רבים הודות להד שחוללו שיריה הן בתוך העולם הספרותי והן מחוצה לו, במידה רבה עקב נועזותם האירוטית.<sup>26</sup> מעמדה של וולך כמשוררת קאנונית והעיסוק התקשורתי בדמותה התבסס במהלך שנות ה-80, עם צאת האלבוים בציר טוב שיצרו עמה המוזיקאים אילן וירצברג ושמעון גלבץ, והגיע לשיא עם מותה בשנת 1985. תהליך זה העמיק במהלך שנות ה-90, עם צאת הספרים תת הכרה נפתחת כמו מניפה – מבחר משיריה (בעריכת הלית ישורון, 1992); יונה וולך –

הביוגרפיה של המשוררת (מאת יגאל סרנה, 1993), וכן הוצאת אלבום משיריה בשם אתה חברה שלי (ערן צור, 1997).

דמותה של וולך נבחרה לסמל את המתח – אך גם את המשיכה – בין השיר לבין המערכון, בין האנגלימטיות הפואטית לבין הבהירות התקשורתית, בין התרבות הגבוהה לבין התרבות הפופולרית. מתח זה נובע מן הפולימטיות של הטקסט הפופולרי, הנכתב כטקסט פתוח ומאפשר פרשנויות מגוונות, ולעתים אף סותרות.<sup>27</sup> העיסוק בדמות המשורר בתכנית סאטירה משמעו הענקת מעמד ומתן הכרה, אך אופן העיסוק בדמות זו מרמז על שוליותו ההכרחית של איש הספרות בתרבות הפופולרית – ובכך גם מבנה אותה ככזו. מכאן, ניתוח המערכונים מבקש לחשוף כיצד מאופיינים סופרים ומשוררים במערכוני סאטירה טלוויזיוניים בישראל, ומה הקשר בין ייצוג זה למעמדם של אנשי הספרות בישראל?

במהלך המחקר איתרתי 17 מערכונים מתכניות שונות ששודרו בטלוויזיה בין השנים 1993–2015, ועוסקים בחיקוי דמות הסופר או המשורר.<sup>28</sup> לרוב הקדישו תכניות הסאטירה מערכונים בודדים לנושא זה, למעט החמישייה הקאמרית שבחמש עונות בלבד הציגה עשרה מערכונים בנושא זה, הן משום שהתוכנית התמקדה בתקיפת האליטה האשכנזית,<sup>29</sup> והן משום שצוות כותבי התכנית השתייך בחלקו למילייה הספרותית.<sup>30</sup> תכניות נוספות שהתייחסו לנושא, ומערכוניהן מנותחים בחיבור זה, הן: ארץ נהדרת,<sup>31</sup> היהודים באים,<sup>32</sup> זו ארצנו<sup>33</sup> וקצרים.<sup>34</sup> לבד ממערכונים אלו, הניתוח מתייחס בקצרה למערכון רדיו יחיד של שי ודרור,<sup>35</sup> המבסס טענה משמעותית בנוגע לחוסר היכולת של אנשי ספרות, ואפילו הבכירים שבהם, להבין את הסיטואציה התקשורתית, וכן מחזק את הטענה כי ייצוגן של משוררות נעשה בעיקר באמצעות ההקשר המיני. עקב העניין שלי באופן ייצוג דמותו של איש הספרות, בחרתי שלא להתייחס למערכונים העוסקים ביצירה ספרותית ספציפית, במורשת התרבותית או באופן הזיכרון של איש ספרות מסוים. כמו כן, החלטתי להתייחס למערכונים שלמים, ולא לדון בבדיחות נקודתיות שנאמרו במסגרת פאנלים של תכניות סאטירה כגון רק בישראל וגב האומה.

## ניתוח המערכונים

ניתוח המערכונים נעשה באמצעות ניתוח מעוגן בשדה, לפיו מוינו המערכונים על פי כשל התקשורת המרכזי המופיע בכל אחד מהם.<sup>36</sup> במהלך המיון חזרו על עצמם שלושה כשלים: כשל הנובע מהפקה בלתי-מוצלחת של הטקסט (להלן: הכשל המכני), כשל באינטראקציה החברתית (להלן: הכשל החברתי), וכשל הנובע מן הטקסט המושם בפיו של איש הספרות (להלן: הכשל התרבותי). הכשל המכני מתחלק לשניים: תקלות הקשורות בגופו של המשורר, כגון כחכוח או הזעת-יתר, ותקלות הקשורות בתיווך היצירה הספרותית, כגון תקלה במיקרופון או במערכת השמע. הכשל החברתי נוגע באינטראקציה המוצגת במערכון בין אנשי ספרות – למשל, קטיעת תורות דיבור, ובאינטראקציה בין איש הספרות לקהלו – למשל, ייצוג המשורר כבלתי-כשיר לעמוד מול קהל. הכשל התרבותי עוסק באי-ההלימה הנובעת מן הטקסטים המושמים בפיו של איש הספרות, בין אם מדובר בטקסטים אותנטיים של המשורר, או בטקסטים שהומצאו או עוותו. היינו, הכשלים מתחילים בגופו של המשורר, ומשם הם אינם יכולים אלא להתגלגל ולהשפיע על מקומו החברתי ועל מעמדו התרבותי.

## "על השחיטה": הכשל המכני

הכשל המכני נוגע במגוון תקלות אקוסטיות, שבאמצעותן מוצג תהליך העברת הטקסט הספרותי ככישלון, כאשר המשורר אינו מצליח לתווך את השיר אל החלל באופן מוצלח.<sup>37</sup> במקרים אלו הכישלון אינו נובע מכך שהמסר אינו ברור, או מחוסר עניין מצד הנמענים, אלא מתקלות אקוסטיות שמקורן בשימוש לקוי בכלי העבודה האישי (גוף המשורר), או בכלי העבודה המתוכים: מכשירי הגברה (מיקרופון) או אמצעי תקשורת (אינטרקום). השימוש הלקוי של איש הספרות מנכיח את הגוף ואת המכשיר, אשר אינם זוכים בדרך כלל לתשומת לב מיוחדת – הן בשל סיטואציות שבהן ליקויים אלו מוסתרים, והן בגלל השימוש השגרתי במכשירים אלו, המקנה למשתמש בהם מיומנויות המפחיתות מהישנותן של תקלות.<sup>38</sup>

במאמרו "The Mathematics of Communication" ניסח וויבר מודל מתמטי של תקשורת, היוצר היררכיה בין רעש שהוא מידע בלתי-רצוי, ובין המידע הרצוי – המסר, שהוא התנאי לכינון המשמעות בתהליך התקשורת.<sup>39</sup> בקרב משתמשים מיומנים, פעולת התקשורת מצליחה לרוב להתגבר על הרעש, הנובע מן המתווך, ולהסתיר אותו מאחורי התוכן המועבר – המסר, המצוי במקום גבוה יותר בהיררכיה של התקשורת.<sup>40</sup> אולם מערכונים מסוימים טוענים כי המשורר אינו מורגל בפעולות תקשורת, ולפיכך אינו מיומן ביצירת היררכיה בין מידע רצוי ובלתי-רצוי. לכן הוא מנכיח לא פעם את הרעש המתווך באופן המפריע ולעתים אף משמיד את המסר עצמו, השיר.

הקשר בין גוף והומור, הרלוונטי גם הוא לדיון בכשל המכני, נדון בספרו של הנרי ברגסון הצחוק. ברגסון מנתח את בדיחת הסלפסטיק, המאופיינת על ידי תקלה בפעולות גופניות קבועות המתרחשות ללא כוונה וגורמות לצחוק, כגון החלקה על קליפת בננה. פרקטיקה הומוריסטית זו מתרחשת כשהתנהלותו הרובוטית של הגוף האנושי נחשפת, במקום שבו נדרשים גמישות ועידון המאפיינים את האדם כשונה מן המכונה.<sup>41</sup> כשלי הגוף המופיעים במערכונים הנדונים מעודנים בהרבה מהחלקה על בננה, ואינם מהווים בהכרח מקור לאפקט הומוריסטי מובחן; אולם הם נוכחים ברקע המערכון ותורמים לעיצוב דמותו של המשורר כדמות נוקשה, המועדת כאשר מציבים בפניה אתגר שהיא אינה מורגלת בו, כמו למשל קריאה בקול. היוצר מוצג כמי שנדרש לגמישות בעידן של תקשורת ותרבות המונים – אולם קיבעונו הופך אותו לדמות רובוטית הנופלת על פניה, באופן מטפורי, שוב ושוב.

במערכון "ביאליק בתל אביב" (היהודים באים, 2014) עולה ביאליק על הבמה על מנת לקרוא בערב שירה את הפואמה המיתולוגית "על השחיטה"; שיר ארוך ומורכב שנכתב בעקבות פרעות קישינב, ומבטא את עמדת "הצופה לבית ישראל" שאפיינה בעבר את דמות המשורר.<sup>42</sup> אולם הוא נתקל בהתנגדותו של קהל חסר סבלנות, המבקש לשמוע את שיר הילדים הפופולרי, התקשורתי והקצר שלו, "נדנדה". התנגדותו של הקהל מתחזקת בהדרגה עד שביאליק נאלץ לברוח מהבמה, כשהקהל משליך לעברו פירות וצועק צעקות בוז. במהלך המערכון חוזרות על עצמן שתי מחוות גופניות המתארות את מצוקת המשורר: מחיית זיעה במטפחת וכחכוך גרוני. מחוות אלו – המופיעות כבר בראשית המערכון, והופכות תכופות יותר ויותר ככל שהמערכון מתקדם – רומזות כי באופן מפתיע אפילו המשורר הלאומי ביאליק, המוצג על ידי המנחה בשם המשפחה בלבד, כיאה לסלב, מתקשה להתמודד עם סיטואציה תקשורתית שבה הוא קורא את שיריו מול קהל. המערכון מעצב את המשורר כקרבן קומי בשל עיצובו כדמות שטוחה ומקובעת;<sup>43</sup> ביאליק אינו ערוך למפגש בלתי-אמצעי עם קוראים בשר ודם, ולאפשרות כי הם יאתגרו את סמכותו בתוך הסיטואציה או ידרשו לקיים דיאלוג, ולכן הוא מסרב באופן אוטומטי לחרוג מהתכנית המקורית ולהיענות לבקשת

הקהל. אמנם המערכון מוחה גם כנגד הקהל, הנוהג באופן ילדותי וחסר סבלנות בתגובה ליצירה החדשה והחשובה של המשורר הלאומי, ובכל זאת מי שנבחרים לצאת מן המערכון כשידם על העליונה הם הקהל, ולא המשורר.

כמי ששבוי בעמדה הנבואית של המשורר (ולכן מבקש לקרוא את "על השחיטה"), נראה כי בן-דמותו של ביאליק מורגל בהופעה מול האל יותר מאשר בהופעה הנדרשת ממנו בערב השירה, חרף היותו דמות אהודה ופופולרית בקרב העם.<sup>44</sup> כשל הגוף מתאר כאן את מבוכתו של המשורר מהפרפורמטיביות ומהתקשורתיות שלהן הוא נדרש בקריאה מול קהל, תכונות העומדות כמעט בניגוד לתהליך האינטימי והפגיע של הכתיבה. בשונה מהשיר הכתוב, השיר הדבור דורש תהליך ניתוח מורכב יותר, בגלל מידע נוסף שמועבר כמו גובה קול, כחכוח, גמגום ועוד.<sup>45</sup> לכן, גם אם השיר של ביאליק הוא טקסט ברור, חד, מחאתי ונוקב, הקריאה של ביאליק את השיר עשויה לגרום לשיר להיות חסר מובן. ההפרעה הגופנית המהווה רעש שיש להשתלט עליו, הופכת בדיעבד למידע עצמו, מאחר והמופע המקורי – קריאת השיר – לא סיפק היררכיה ברורה בין המידע הרצוי לבין הרעש, עד כדי כך שהרעש התגבר על המידע הרצוי, והפך בעצמו למשמעות.<sup>46</sup>

בבסיס התקלה האקוסטית המופיעה במערכון זה, ובאחרים שיתוארו להלן, מצוי המתח בין יצירת קשר לבין ניתוקו. מתח זה הוא ביטוי של הפונקציה הפאטית (phatic function), הרביעית משש הפונקציות הלשוניות של יאקובסון.<sup>47</sup> פונקציה זו אמונה על תקינותו של ערוץ השיחה (לדוגמה: פנייה אל הנמען במילים "אתה שומע?" או "הלו?" במסגרת שיחת טלפון).<sup>48</sup> מנעד השימוש בפונקציה הפאטית נע בין היכולת של המשורר לכונן ערוץ תקשורת – באמצעות שימוש בקולו בפנייה אל מאזיניו, עבור בניסיונותיו לבדוק את תקינותו של ערוץ זה באמצעות כחכוח או הזזת המיקרופון, וכלה בהבנה שהתקשורת נכשלה – כאשר הוא עוזב את הבמה. ההפרעות, אשר עוצבו בבימוי כך שיהיו מתואמות עם ההפרעות מצד הקהל, משקפות את הנתקים בערוץ ואת ניסיונו של המשורר להתרענן ולמצוא שוב את הערוץ אל קהלו, לשווא.

במערכון "המשך שידורינו הערב" (החמישייה הקאמרית, 1996) שוב מוצגת ההפרעה הגופנית באופן מעודן.<sup>49</sup> המערכון מציג שרשרת קדימונים לתכניות הצפויות להיות משודרות באותו ערוץ ומגחיק את הדלות של תכניות הטלוויזיה, המציגות את אותו התוכן (אישה מספרת לבן הזוג שלה כי בגדה בו עם חברו הטוב והוא מבטיח שינקום בה) בפורמטים משתנים. כאמור, התוכן קבוע, אולם על מנת למלא את לוח השידורים האריזה משתנה מדרמה, לקומדיה, לתעודה ועד לתכנית הספרותית, האחרונה בלוח השידורים: "דף מספר – סופרים ומשוררים קוראים מספריהם". בתכנית זו מקריאה הסופרת ציפורה רבנן-תקריב מספרה "ירגזי, נחמץ וכופר היישוב". הסופרת מוצגת כדמות לירית מהורהרת המתעסקת בשיער ובמשקפיים, ומקריאה באריכות רבה (38 שניות מתוך משך כולל של 01:38) ובשפה גבוהה את מה שנאמר בקצרה כבר קודם. כמיטב המסורת הספרותית, הפילך בטקסט של ציפורה המופיע לצד הטקסט שחוזר על עצמו בכל הקדימונים, מתאר נופים ושקיעות: "האור בחוץ נטה וקרני שמש לכדו גרגרי אבק שעפו באוויר כלהקת ציפורים ללא מנהיג".

מאחר והתוכן חוזר על עצמו בכל הקדימונים, הרי שהאריכות, הטון המונוטוני והעיסוק האובססיבי בשיער הם האריזה, הסימן המזהה של הסופרת שעסוקה באבק ובקרני השמש. העיסוק בשיער מסית את תשומת לבו של המאזין מן הטקסט אל הגוף שמייצר אותו. כך, בניגוד לקדימונים האחרים במערכון, כאן הגוף הפיזי מונכח מעצם העיסוק של המוענת בגופה. העיסוק בגוף נובע מהרצון לשקף ממד נרקיסיסטי או חרדתי באישיותה של ציפורה. עיסוק זה מבלבל בין המידע, שהוא הסיפור, לבין הרעש הבסיסי הנגרם

מעצם העברתו. הנכחת הגוף, כמו גם האינטונציה המונוטונית של ציפורה, מציעה ביקורת נוספת המובעת בטקסט הטלוויזיוני, לפיה איש הספרות אינו רותם את עצמו באופן טוטאלי לאמנותו, ונותר מרוחק הודות לנפרדותו של הטקסט מגופו של היוצר.

הכשל המכני אינו נוגע רק לגוף המשורר, אלא גם לאופן השימוש שלו במכשיר המתווך. כשל זה עשוי להיות קשור בחוסר מיומנות בשימוש, או בחוסר הלימה בין המכשיר לבין אופן השימוש בו.<sup>50</sup> חוסר מיומנות בשימוש במיקרופון מצדו של המשורר מופיע במערכון "ביאליק בתל אביב" שנדון לעיל, בו ביאליק מתקרב ומזיז את המיקרופון יתר על המידה באופן המפיק ממנו צליל צורם. הנגיעה במיקרופון, כמו הכחוכה, מסמנים רגעים פאטיים שבהם מנסה המשורר לכונן מחדש את ערוץ התקשורת שנפגע בשל העדר הקשב של הקהל. לרוע המזל נדמה כי הרגעים הפאטיים מעידים על חוסר הביטחון של הדובר בטקסט שאותו הוא קורא, ולכן הם דווקא מעמיקים את הפגיעה בקשב של הקהל.

הפרעה דומה מופיעה במערכון "בואו בנים" (החמישייה הקאמרית, 1995), המציג גם הוא הופעה של משוררת צעירה, אולי וולך, בערב קריאת שירה.<sup>51</sup> ההפרעה במקרה זה היא נקודתית, בתחילת המערכון, כאשר המשוררת מכחכת בגרונה וחוזרת על ברכת השלום, משום שלא דיברה ישירות אל המיקרופון. השימוש הבלתי-מיומן של משוררים כביאליק או וולך במערכת ההגברה אינו הגיוני לכאורה, שכן המיקרופון הוא כלי עבודה שגרתי של המשורר, בדומה לנואם או לזמר; אך המערכון שואב את העוקץ ההומוריסטי מיצירת ניתוק בין המשורר – המזוהה ממילא בתרבות כדמות רוחנית, ללא "רגליים על האדמה" – לבין כלי העבודה שלו.<sup>52</sup>

דוגמה מוקצנת לתופעה זו מופיעה במערכון "משורר האינטרקום" (החמישייה הקאמרית, 1994).<sup>53</sup> המערכון הוא חלק מסדרת מערכונים הנפתחת בכותרת "ערב שירי משוררים". במערכון מתואר משורר המגיע לבית דירות, לוחץ על האינטרקום, מתיישב על כיסא וקורא באינטונציה פואטית טקסט עברייני. הטקסט מזמין את המאזין לצאת החוצה אל קטטה שכונתית שתקיים בכיכבו של המשורר ("בוא רד למטה / נראה אותך / אתה לא מאיים על אף אחד / אני אקרע אותך..."). בסיום הקריאה נשמעות מחיאות כפיים וקריאת "בראבו" מצדו של הדייר שאל דירתו צלצל המשורר. אם ביאליק לא ידע להשתמש במיקרופון, משורר האינטרקום לא מכיר כלל את הכלים הרלוונטיים לתיווך היצירה הספרותית אל קהלה; בחירתו באינטרקום משקפת אי-הלימה: היא מנותקת ומשונה, אך גם יצירתית ומפתיעה. מנגנון אי-ההלימה ההומוריסטי נוצר כתוצאה מעיקור האינטרקום מייעודו התקשורתי המקורי: כניסה אל הבית, ובחירה בשימוש בלתי-מתאים – אך מקורי – עבורו.<sup>54</sup> נדמה כי המשורר הנעול מחוץ לבית אמור לשכנע את הנמען לפתוח לו את הדלת על מנת להגיע למפגש אמתי ובלתי-מתווך אתו, אלא שעבור המשורר הבית לא משמש למגורים ולאירוח, כי אם כתשתית לתקשורת – הוא מצלצל באינטרקום בכדי להפנות את תשומת הלב של הדיירים למופע המתקיים בחוץ. האומנם? והרי אין במערכון אינדיקציה לכך שיש נמען המאזין לו, כלומר ייתכן ומשורר האינטרקום קורא את שיריו לעצמו. באמצעות השימוש הפרפורמטיבי באינטרקום מתואר המשורר כאאוטסיידר נצחי ואידיאולוגי הצמא לקהל ולהכרה תקשורתית, אך חש בנוח יותר כאשר הוא לא שייך.

באופן אלגורי, משורר האינטרקום נעול בחוץ כנביא בשער, מחוץ לבניין המסמל את החברה. אם אפלטון טען שמקומו של המשורר מחוץ לעיר, משורר האינטרקום הפנים את הטענה הזו וכלל לא טרח לבקש להיכנס בשעריה.<sup>55</sup> ויתורו של משורר האינטרקום על השייכות, המועדת מראש לכישלון, ממצבת אותו



כגיבור קומי ולא כקרבן של הסיטואציה: הוא אמנם הפנים את דיכוי החברה, אך הוא מנצל את תלישותו באופן יצירתי – לטובתו ולטובת יצירתו. משורר האינטרקום קורא את יצירתו בשלמותה, ללא הפרעות, וזוכה לתשואות מדייר המאזין לו.

כאמור, הרעש הוא טפיל המתלווה למידע הרצוי. אולם לרעש יש גם השפעה על המידע עצמו, שכן כאשר השיר או הקריאה מלווים ברעשים, כגון כחכוחים או צרימת מיקרופון, חופש הבחירה של הנמען בתהליך הפענוח גדל.<sup>56</sup> ההשלכות של חופש פרשני רחב מדי באות לידי ביטוי באופן מובהק במערכון "ביאליק בתל אביב", המתאר את תהליך התייתרותו של השיר בטקסט המערכוני: אם בתחילה יש עניין ומרכזיות לטקסט השירי, ככל שהמערכון מתקדם הופך השיר לרעש, ואילו קריאות הביניים של הקהל הופכות למידע, למסר, ואולי אף למשמעות הרצויה. העיצוב ההומוריסטי הופך את הכשלים המכניים והטכניים לבני ברית של כותבי המערכון, המתגברים יחד על השיר: ההפרעה השולית הופכת למידע משמעותי הנחוץ לשם פענוח המערכון. אם הצופה מתורגל בהתעלמות מהפרעות טכניות, המערכון מבקש דווקא להתמקד בהפרעות אלו, ומעלה את האפשרות כי השיר מספק הצצה אל הפרעה שאינה נובעת מביצוע אחד בלתי-מוצלח, אלא מאישיותו של היוצר. האפקט ההומוריסטי נוצר בשל המתח שבין הציפייה לחזות ברוחני – בשיר, ובין אי-מימושה בשל ההיתקלות בחומרי – במיקרופון.<sup>57</sup>

התקלה האקוסטית נדמית כהפרעה האובייקטיבית ביותר מבין השלוש הנדונות. לכאורה, זו הפרעה "ללא אשמים", הפרעה לא מכוונת ובלתי ניתנת לחיזוי, לכן העיסוק הרב בה מרמז על היותה משמעותית במיוחד במערכון. הנכחת הרעש שיוצר המשורר הופכת את המערכון לדיאלוג בין מביני העניין, המפיקים והקהל שצריכים להתגבר על הרעש שיוצר המשורר על מנת לכוון תקשורת אתם.<sup>58</sup> אחד האפקטים המרכזיים של השירה הוא הנכחה מחודשת של השפה על ידי שימוש בפונקציה הפואטית.<sup>59</sup> הנכחה זו זונחת את התפקידים השכיחים של השפה, הנובעים מן הצרכים הלשוניים של המשתמשים בה, והופכות אותה לישות הכפופה לדובר. לכן, אחד התפקידים של המשורר הוא ניתוק השפה מהמדד השימושי, ויצירת קיום עצמאי של שפה ללא תכלית.<sup>60</sup> במערכונים אלו נדמה כי הפונקציה הפואטית היא הזוכה למעמד של רעש בהיותה חסרת כוח רפרנציאלי או פרקטי.

ניתוק השפה מתפקידה השימושי זוכה ליחס מורכב במערכונים, שכן בחברה קפיטליסטית, מי שמנתק את השפה מן הפונקציונליות שלה מציב גם את הפונקציונליות והיצרניות שלו עצמו בספק – ובכך הופך לסכנה לחברה.<sup>61</sup> אם היוצר הספרותי מערער על השימוש הנהוג בשפה ואינו משכיל לרתום את גופו לטובת השיר, קל להציב אותו בעמדה תלושה ומעוקרת. העדר היצרנות והתקשורתיות של המשורר מהווים שתי טענות עיקריות העולות מן המערכונים, ומבארות את הסיבה לייצוג האימפוטנטי שלו: אם המשורר אינו מצליח להיות משמעותי בקרב קהלו, ולא לייצר מהשפה דברים תועלתניים, או לכל הפחות מובנים, אזי במה מתבטאת נחיצותו לחברה?

### "אני רק מחפש את עצמי": הכשל החברתי

הכשל החברתי עוסק באינטראקציות המתקיימות בין המשורר לבין הנוכחים במערכון ובתגובותיהם לאיש הספרות ולתפקידו. אם ההפרעה הטכנית היא תקלה שאינה מכוונת, הכשל החברתי הוא ביטוי לחוסר ההתאמה המובנה של איש הספרות לסביבתו. כשל זה מתיימר לתאר את אופיו של איש הספרות כמתבדל,

כמתנשא וכמרוכז בעצמו, ולכן כסובל מזרות ומניכור מסביבתו. עיצוב כשל זה מתחלק למערכונים המתארים את הניסיון לכונן תקשורת בין איש הספרות לקהל, ולאופן שבו דיאלוג בין חברי הקהילה הספרותית מוצג כבלתי־אפשרי.

השפה היא כלי בסיסי המצוי בנחלת הכלל. המקצועיות של המשורר נובעת מיכולתו להשתמש בשפה באופן אמנותי, ללא תועלת קונקרטי, ולא רק כשהיא בשימוש לשם יצירת תקשורת.<sup>62</sup> בניגוד לצייר, הנעזר במכחול כמתווך המסייע לו להוכיח את מקצועיותו, אצל איש הספרות המקצועיות אינה נראית בעין, ולכן טענתו כי הוא "סופר" – ומתוקף כך הוא משתמש מיומן יותר בשפה – עשויה להישמע מזויפת. התבוננות כרונולוגית בדמויות הסופרים והמשוררים מלמדת על תהליך היסטורי שבמהלכו הפכו אנשי הספרות מדמויות מוערכות, אשר מקשיבים להן מתוקף סמכותן הרוחנית ("ביאליק בתל אביב"), לדמויות מגוחכות, אשר מוחים נגדן בשל סמכותם הלשונית ("בואו בנים"), ועד להפיכתם ל"אנשים מן היישוב", אשר הממד הספרותי באישיותם נדחק וממילא גם מומחיותם וסמכותם מוכחות ("סלמה הרוקחת").<sup>64</sup>

במערכון "משורר האינטרקום" שנדון לעיל, קורא המשורר שיר לדיירי הבניין. כאמור השיר מחקה איום עברייני־שכונתי של מי שמצוי מחוץ לבניין ומזמין את מי שבתוכו לקטטה אלימה ברחוב: "בוא רד למטה... אתה לא מאיים על אף אחד...אני אקרע אותך...". הטקסט השירי משתמש בפונקציות הרפרנציאלית והקונטיביבית, הקוראות לפעולה בעולם, אולם הקריאה מעוצבת באמצעות אסטרטגיות פואטיות היוצרות מתח בין הצורה לבין התוכן.<sup>65</sup> המשורר משתמש בשפה באופן המזמן לאינטראקציה מוחשית עמו, אולם המסגור מעקר את הטקסט, והקטטה הופכת לשיר כשהיא נאמרת מפיו של משורר; כך, במקום לזכות ביריב זועם לקטטה, הוא זוכה למחיאיות כפיים מדייר אוהב שירה.

הכשל החברתי מטיל את האחריות על המשורר והדייר באופן שווה: המשורר השתמש בשפה באופן פרקטי הנוגד את מהות השירה, ולכן הטקסט עוקר מן ההוראה המובעת בו. לעומתו, הדייר התייחס לטקסט כטקסט אסתטי – שגם כשיש בו קריאה לפעולה, הקורא אינו אמור להיענות אליה במעשה – משום ששירה, כפי שטען ג'ון אוסטין, היא "שימוש פרוזיטי בשפה שאינו בעל המשמעות הרגילה והמלאה".<sup>66</sup> לכן, למרות ההקשר השכונתי שרומז לניתוק מסביבת האמנות המסורתית, השכן מגיב אל הבקשה כאל יצירת אמנות המזמינה הערכה מהקהל, ולא כבקשה קונקרטי הדורשת יציאה אל הרחוב. שאיפתו של המשורר לייצר פעולה ממשית בעולם נקראת במערכון באופן סמלי או מטפורי – ומכשילה את הטקסט מלהשיג את מטרתו.

מערכון בעל אופי שונה הוא "האחרון של עמוס עוז" (קצרים, 2012),<sup>67</sup> אשר שודר במהלך הפולמוס סביב "החוק להגנת הספרות והסופרים בישראל" שנחקק בשנת 2013 ומאז כבר בוטל. המערכון מתאר אישה הנכנסת לסניף של חנות ספרים ומבקשת מהמוכרת את הספר האחרון של עמוס עוז. המוכרת הולכת למחסן החנות ופותחת את הדלת, כשמאחוריה יושב בן דמותו של עמוס עוז הכותב ללא הפסק. המוכרת שואלת אותו "עמוס, מוכן?", והוא מסמן לה עם היד שבעוד רגע. כשהוא מסיים, המוכרת מעבירה דפדפת צהובה לקונה ומתנצלת שהיא מעט מלוכלכת, משום שהיא העותק האחרון מה"אחרון". היא צועקת אל המחסן: "עמוס, אתה עושה לי עוד?", והוא נוהם לה בחיוב ממקום מושבו.

המערכון משקף את מקומו של הסופר בתוך החברה הקפיטליסטית, והכשל החברתי נובע מעצם קבלתו הטבעית של המצב האבסורדי מצדם של כל המעורבים בדבר. המערכון מבקר את החברה, המציבה את

אחד מבכירי סופריה במחסן חנוק בפאתי החנות, שבו הוא עובד בתנאים לא ראויים: ישוב על ארגז הפוך, כותב על דפדפת את ה"אחרון" שלו, ומתבקש לעמוד בלוחות הזמנים המוכתבים על ידי הקונים. הקונה, הצופה באינטראקציה בין המוכרת ובין הסופר, אינה מוחה או שואלת לגבי תנאי העבודה שלו – הגם שהיא רואה כיצד כותב הסופר הנערץ עליה. בנוסף, נמתחת כאן ביקורת חריפה על הסופר, אשר במקום לאזור כוחות ולשנות את מצבו, מקבל את דיכוי בכניעה ולוקח חלק בבדיחה על חשבוננו, שבה הוא מוצג כנידח ומושפל.<sup>68</sup> אמנם יצירתו של עוז מוצגת כבעלת ביקוש, ולכן כבעלת זכות קיום בחברה קפיטליסטית, אלא שבחברה כזו קיים לרוב ניצול המתבטא בתנאים הקשים שבהם עובד הסופר. בקרב קבוצות רבות, הניצול עשוי להאיץ תהליכי התאגדות לקראת מרד ושיפור תנאי העבודה, אלא שהמערכון טוען כי בקרב אנשי הספרות לא כך הוא.<sup>69</sup>

אם במערכונים שתוארו לעיל חולקה האחריות על הכשל בין איש הספרות לבין סביבתו, במערכון "אבירמה גולן, יש דבר כזה בכלל?" (ארץ נהדרת, 2008) מוצגים אנשי הספרות בנפרד מן החברה, והכשל מוצג כתוצאה ישירה של התנהלותם.<sup>70</sup> גולן היא סופרת, מתרגמת ומראיינת ידועה שהנחתה במשך שנים את תכנית הראיונות בקריאה ראשונה (1999–2007), שבה הופיעו סופרים ומשוררים רבים סמוך להוצאת ספרם. המערכון מציג פאנל מיוחד ליום האישה, בהשתתפות "הקולות הבולטים של הספרות הנשית בארץ": הסופרות שרה'לה בריר-חסד, הכותבת ספרות חרדית אירוטית; חסידה בלום, הכותבת ספרי עזרה עצמית לנשים שנבגדו על ידי בן זוגן, ופרופסור למגדר בשם נעמה (ללא שם משפחה), שאינה מדברת כלל. בפתיחת המערכון נגלית בת-דמותה של גולן מתוך סבך עצים באופן המחקה את סממני התכנית המקורית, ושואלת בנימה פילוסופית מעושה: "יש דבר כזה בכלל? ואם כן, למה אני עושה על זה תכנית?".

לו ניתן היה לדמיין את הפאנל באופן אידיאלי, ייתכן והוא היה מציג ידידות, הקשבה, הומור, אולי אף ויכוח מקצועי בין המשתתפות. אולם תחת זאת, המערכון חוגג את כישלון השיחה הנגרם כתוצאה מהעדר מיומנויות תקשורת אצל המשתתפות, כמו גם מהחשיבות העצמית המופרזת שלהן. הניסיון לייצר שיחה בין ארבעתן חושף את הכישלון הצפוי של המראיינות האורחות, לצד כישלונה הבלתי-צפוי של גולן, מראיינת מוערכת וידועה. אף אחת מהמשתתפות אינה מכירה בנוכחותן הפיזית של האחרות; למרות עיסוקן הספרותי הדומה, המשתתפות אינן מביעות עניין ביצירתן של האחרות, אלא מאזינות למנתח בהמתנה לתורן. תורות השיחה נקטעים שוב ושוב ללא אתנחתאות, כתוצאה מקטיעות של הדוברות הנכנסות אחת לדברי השנייה ומשקפות מצב שבו אין הקשבה או חלחול של דברי הדוברות הקודמות.<sup>71</sup> כך, למשל, תוך כדי שבלום עונה לשאלת המראיינת, מתפרצת לדבריה בריר-חסד וממשיכה לקרוא מספרה, זאת למרות שהופסקה קודם לכן ("...וגרבי הצמר וחותלות ובגד הגוף..."). גם גולן עצמה קוטעת את תשובותיהן של המראיינות שוב ושוב. המערכון מביע מורת רוח מכך שגם כאשר אנשי ספרות מצויים אחד בחברתו של השני, הם אינם יכולים לנהל דיון פורה, משום שהם אינם מעוניינים כלל בדיאלוג ביניהם – בהיותם כה עסוקים בעצמם וביצירתם. הטענה המובלעת העולה מן הכשל החברתי והאנושי בתוך הקהילה הספרותית היא כי אם אין שלום – או לכל הפחות כבוד – בין החברים בה, כיצד יוכל הקהל הרחב להתייחס אליה בעניין וברצינות שאותם היא דורשת?

גולן מצטיירת גם היא כדמות פתטית ומלאת חשיבות עצמית, המראיינת על מנת לטפח את הדימוי העצמי שלה כמראיינת חכמה. היא נעה בין העניין הטבעי שלה כסופרת בספרות, לבין שעמום מהעדר האתגר במפגש עם הסופרות המצליחות שאותן הזמינה. למרות המיומנות התקשורתית הרבה שיש לאבירמה גולן,

בתדמותה במערכון אינה יודעת לנהל פאנל או ליצור דיון ענייני ביצירה. היא נעה במערכון בין הבנה של חוקי המדיום התקשורתי, לבין כמיהה להשתייך לעולם הרוח ולקהילת הכותבות המסמלת אותו. בסופו של המערכון מוצבת גולן כחלק משיח האמנים הנרקסיסטי, ולכן, גם כאשר היא קוטעת את דבריהן של הסופרות במסווה של ניהול הדיון, היא למעשה מנצלת את כוחה כדי להשיב את המיקרופון והמצלמה אליה.<sup>72</sup>

המערכון "אבירמה גולן, יש דבר כזה בכלל?" מציג שני טעמים לכשל החברתי. ראשית, העדר נכונות להקשיב לזולת, הנובע מחשיבות עצמית. בהעדר הקשבה, נאלץ איש הספרות להיאבק על מקומו ולהתייחס אל עצמו כגאון בכדי להוכיח את גדולתו. שנית, חוסר היכולת של איש הספרות לשתוק מעיד על הפחד שלו מכך שדבריו אינם נשמעים.<sup>73</sup> לכן, במצב שבו יש קהל הוא חש את הזמן הקצוב מתקצר והולך, ועל כן הוא מוחק את יתר הנוכחים ומבקש להותיר את חותמו שלו באמצעות השתלטות על הסיטואציה.

היעדר הלויאליות והעניין בין חברי הקהילה הספרותית מופיע גם בשלושת המערכונים של היהודים באים העוסקים בעובדיה הנביא (היהודים באים, 2015).<sup>74</sup> המערכונים עוסקים בעובדיה, סוחר בשוק המתרגש לקראת הוצאתו לאור של התנ"ך, שבו אמורים להופיע חזיונותיו. באופן תם ואינפנטילי מספר עובדיה לחבר על נבואותיו הפואטיות ועל תוכניותיו לעתיד, עתה כשרב המכר שלו יוצא לאור. כאשר הוא מקבל את הספר הוא מגלה כי רק פרק אחד מנבואותיו הודפס. בפרק לאחר מכן מגיע ישעיה הנביא לדוכן ומתאר את הפופולריות שלו עם יציאת התנ"ך, שבו נכללים עשרות פרקים מפרי עטו. בתהליך בירור ארוך ופוגעני מחליץ ישעיה מעובדיה את כישלוננו של האחרון. ההשפלה וההתנשאות מאפיינות את שלושת פרקי המערכון כמיומנות היחידה שבאמצעותה מצליח איש הספרות לדבר עם סביבתו: הוא מנפנף בהישגיו, או מושפל בהיעדרם.

דוגמה קיצונית אף יותר מוצגת במערכון "קפקא שורף את הכל" (היהודים באים, 2014).<sup>75</sup> במערכון זה מוצג הסופר פרנץ קפקא גוסס משחפת, כשהוא מזמין אליו את ידידו הסופר מקס ברוד. תחילה הוא פוקד על ברוד לשרוף את כל כתביו משום ש"הכול זבל", אך כשהם עוברים על כתביו אחד אחד מתברר כי קפקא לא רוצה שברוד ישרוף דבר, גם לא "קרטון פיצה"; הכול בעיניו – כך משתמע – הוא יצירת מופת שיש לשמרה. כך עד שלבסוף, "כדי להרגיש טוב", ברוד שורף נייר שמתברר כמרשם לכדורים נגד השחפת של קפקא. כלומר, העיסוק האובססיבי של איש הספרות בעצמו – הנובע מאמונתו כי כל מחשבותיו ופעולותיו ראויות להיחקק בנצח – מביא עליו את סופו.

המערכונים משיתים את האחריות לכשל החברתי על איש הספרות עצמו: משורר האינטרקום, המסרב לנקוט במאמץ מינימלי ולהשתלב; עמוס עוז, הנכנע לתכתיבים הנצלניים של שוק הספרים, ופאנל הסופרות החירשות שאינן מסוגלות להשתתף בריאיון. איש הספרות מתואר כיצור מאותגר חברתי, וככזה, גם כאשר הוא זוכה להכרה מצד החברה, הוא אינו יודע לרתום אותה לטובתו, אלא שומר על ההפרעה והקלקול משל היו תנאי לקיומו. לרוב מעצבים המערכונים את דמותו של איש הספרות כקרבן קומי המושם ללעג, ורק במקרים בודדים הוא מוצג כגיבור קומי המשכיל להשתמש בכשל לטובתו (למשל, ב"משורר האינטרקום").<sup>76</sup> בדומה לדמותו של ליצן החצר בתיאטרון השייקספירי, גם דמות המשורר במערכונים זוכה לומר את מה שאחרים לא יוכלו להגיד.<sup>77</sup> אלא שבניגוד לליצן החצר, המקבל לרוב את אחרותו כתנאי המאפשר את ייחודיותו, איש הספרות מבקש להסיר מעליו את אחרותו ואת גורלו הספרותי, ולהשתלב בחברת המדיה. לרוע מזלו, ניסיונות אלו כושלים: אמירותיו ממוסגרות כחסרות השפעה, ויכולתו לתקשר

מוצגת כמוגבלת. עיצובן של דמויות הסופרים והמשוררים כמנסות להשתלב למרות חוסר היכולת שלהן לעשות כן מציג אותן כפתטיות, וגוזל את העוקץ הביקורתי שעשוי היה להיות להן אילו היו נושאות את אחרותן בגאון. המערכונים מנסים לשחרר את איש הספרות מהתבודדותו, אך ניסיון זה מוצג כמועד מראש לכישלון – שכן המשורר מצחיק דווקא הודות לחוסר השייכות שלו, המאפשר לו להתנסות בפרקטיקות תקשורתיות שונות ולהיכשל בהן. יתרה מכך, אפילו כאשר נוצר קשר מוצלח בין איש הספרות לסביבתו הוא נובע מאי-הבנה של הסביבה ולא מהתנהלות הולמת של המשורר.

סוגיה חברתית נוספת המופיעה בקורפוס המערכונים היא המתח המגדרי. שמונה מתוך המערכונים שנחקרו עוסקים במשוררות ובסופרות, אך גם מערכונים אחרים העוסקים במשוררים מקנים להם סביבה או נושא נשיים. המרכזיות של הדמויות והנושאים הנשיים במערכונים נובעת ממספר טעמים: מעמדן העולה של נשים בתחומי הספרות והתקשורת בישראל בשנות ה-78,90<sup>78</sup> תמורות עמוקות שחלו בתפיסת הגבריות באותה תקופה,<sup>79</sup> היחס אל האינטלקטואל האשכנזי כנשי והנטייה לעיסוק מוגבר בשפה (למשל פטפוט וארכנות) – תכונה האופיינית לאנשי ספרות ומזוהה באופן מסורתי כנשית.<sup>80</sup>

הספרות אמנם מסתמנת כלקות תקשורתית בשל הנטייה לארכנות של דמויות אלו, אך גם בשל בחירתן לקרוא תכנים שאינם מופיעים בדרך כלל במדיה ועשויים ליצור אי-נוחות בקרב השומעים, כגון תיאורים אירוטיים מפורשים. בחמישה מתוכם נאמר הטקסט האירוטי על ידי אישה, ולא מפיו של גבר. בחירה זו מהדהדת מקרים נוספים בהומור הטלוויזיוני שבהם דמויות נשיות שזכו להצלחה במרחב הציבורי הגברי מוצגות כמונעות על ידי דחפים מיניים ונשפוטות בהקשר מיני.<sup>81</sup> בהקשר התרבותי נדמה כי היוצרת הספרותית מאמינה כי על מנת "לעלות לכותרות" עליה ליצור זעזוע אמנותי באמצעות החצנת המיניות. אבחנה זו מהדהדת את פרשיית השיר "תפילין" ליונה וולך:<sup>82</sup> טקסט פרובוקטיבי אשר תרם לפריצתה של וולך לתודעה הציבורית. מחזור המניפולציה הזו במערכונים אלו, בלא חן ובלי העדכון הדרוש ממניפולציה מוכרת, מציג את אשת הספרות כארכאית וכנלעגת, אפילו כשהיא מבקשת לפרוץ גבולות.

"סלמה הרוקחת", שכיכבה במספר מערכונים בתכנית ארץ נהדרת, היא דמות המשוררת האחרונה שהוצגה בתכניות הסאטירה (2015), ולכן מאפשרת מבט מרתק ביחס להתפתחות ייצוגו של איש הספרות בתכניות מסוג זה. סלמה היא רוקחת מהמגזר הערבי, העובדת בסופר פארם של הקניון וכותבת שירה להנאתה ("האהבה האמתית שלי היא השירה"). סלמה מספרת למצלמה בחשש על כישרון הכתיבה שלה, המתבטא בעיקר בכתיבת שירי אהבה העושים שימוש בשדה הסמנטי של תחום הפרמקולוגיה. ככלל, העיסוק בכתיבתה של סלמה שולי במערכונים, ומשקף שינוי בחייו של איש הספרות הישראלי: סלמה אינה מתפרנסת מעיסוקה הספרותי; הכתיבה היא תחביב, ותחביב הוא לא מקצוע. המצלמה משמשת לסלמה מעין תא וידוי, שבו היא יכולה להתוודות על "חטא" הכתיבה ולקרוא משיריה ביחידות, ללא נוכחותן של דמויות נוספות. אפילו במערכון "רימון בקניון", שבו המחזור של סלמה מופיע בפריים בעת שהיא קוראת שיר, הוא ניצב רחוק ובגבו אליה, מנותק מהמתרחש.

ככל שהמערכונים מתארים תקופה מאוחרת יותר מבחינה כרונולוגית, הופך המשורר מבעל מקצוע ספרותי לבעל מקצוע תקשורתי. המערכונים המוקדמים של החמישייה הקאמרית מתארים את המשורר בערב שירה שבו נוכח קהל. אולם ככל שמתקדמים בציר הכרונולוגי מציגים המערכונים התרחשות שבה איש הספרות יוצר קשר עם קהל באופן מתווך, באמצעות הופעתו במדיה. הבעיה העיקרית הנובעת מהצגה זו היא השתקת הקהל, וכתוצאה מכך – ויתור על היכולת לחוש את היחס של הקהל אל מול היצירה

הספרותית. המערכון "ביאליק בתל אביב" אמנם הופק במהלך שנת 2014, אך הוא מתאר סיטואציה משנות ה-30, אז יכול היה המשורר לחוש את הקהל על ידי המפגש הבלתי-מתווך. גם אם הפגישה בין ביאליק ובין הקהל אינה נעימה למשורר, ומביעה כשל אנושי – יש בה מידה של אמינות, אשר אינה קיימת בסיטואציה הסטירילית של סלמה הקוראת משירי האהבה שכתבה, בודדה מול המצלמה. ייתכן כי בתהליך ההתרחקות מהקהל הממשי וההתקרבות אל זה המתווך, אשר נאלץ לקבל את איש הספרות ללא יכולת להגיב או לעצור את הופעתו, ניתק הקשר שבין הספרות ויוצריה לבין קהל הקוראים. נדמה כי סלמה הרוקחת מתארת מציאות שבה השירה היא זירה המעניינת את אמצעי התקשורת המסקרים את עבודתה – ומצויים ממילא בחיפוש תמידי אחר תוכן נוסף לשידור – יותר מאשר את הקהל הטבעי של אמנות זו.

הצגתם של הסופרים כטיפוסים הנעדרים כישורי שיחה, ושל המשוררים כאמנים המצויים בפרפורמנס תמידי, ממצבת את הספרות כאמנות המיועדת לסיטואציות מתווכות, ולא לקריאה מול קהל העשוי לפגוע במופע. אם במערכוני החמישייה הקאמרית, אשר שודרו במהלך שנות ה-90, הכשל של איש הספרות נובע מהמפגש עם הזולת, הקהל או המדיה – הרי שאצל איש הספרות של ראשית המאה ה-21 לא קיים כלל מאזין שיכול להשמיע את קולו, ולכן ממילא הכשל הופך נסתר יותר. האפשרות לדיאלוג בין אנשי הספרות ובין קהלם נעלמת, ובמקומה מתועד המשורר בעליית הגג המבודדת ההחדשה – המצלמה, המתעדת אותו ללא קהל וללא אינטראקציה.

### "ואף לא מיליגרם אחד של ניתוקים": הכשל התרבותי

הכשל התרבותי עוסק בסיטואציות של אי-הלימה תרבותית במערכוני הסאטירה הטלוויזיוניים. אי-הלימה היא פרקטיקה יצירתית היוצרת הפתעה, זאת משום שהיא מניחה את קיומם של מאפיינים והקשרים מקובלים להצגת היצירה התרבותית, אך מורדת בהם.<sup>83</sup> הודות ליצירת ההקשרים החדשים, אי-ההלימה בוחנת הן את הציפיות התרבותיות של הצופים, והן את ההנחות של יוצרי המערכונים ביחס לטקסט ולמרחב הספרותי, כמו גם את יחסי הגומלין בין טקסט לקונטקסט. אחד המוקדים לבחינת הנחות אלו הוא בחירת השיר או הסיפור המושם בפיו של איש הספרות. כפי שיודגם להלן, במקרים מסוימים המערכון עושה שימוש בטקסט ספרותי קיים, אך במקרים אחרים יוצרי המערכון כותבים טקסט המחקה קונבנציות של טקסט ספרותי, כמו למשל במערכון "בואו בנים".

"בואו בנים" מעצב תפאורה של ערב שירה טיפוסי: תאורה קלושה וכיסא בר על הבמה, ברקע ניתן לשמוע את הקהל המתארגן. אל הבמה עולה המשוררת לבושה כילדת בית ספר. המשוררת קוראת מספר שיר הנושא את שם המערכון: "בואו בנים / המונים צעירים שזופים... ובשביל מתפתל בין הרים... בואו בנים / תגמרו לי בפנים". השיר מעוצב על ידי חריזה וחזרות על הקריאה "בואו בנים" ומשלב בין שנינה פואטית ולשון גבוהה לבין לשון וולגרית. זהו מערכון פארודי על קבוצת שירי הווריאציה של יונה וולך "כשתבוא לשכב איתי", המזכירים באופיים את "בואו בנים".<sup>84</sup> הקריאה אל הבנים נשמעת בתחילה כקריאה לאומית-ציונית, הקושרת בין החיילים ("המוני הבנים") ובין האדמה ("שביל מתפתל בין הרים").<sup>85</sup> אולם הפאתוס הציוני מתרסק אל מול השורה החותמת, המפתיעה. השיר מבוסס על ההוראה חוזרת "בואו בנים", הנקראת ונשמעת בהקשר פואטי כמבע ביצועי בלתי הולם. המבע הביצועי מוגדר על פי אוסטין כמבע שבעצם אמירתו מתבצעת פעולה בעולם (למשל נישואין, קריאה בשם ואחרים).<sup>86</sup> לא ניתן לקבוע את מידת

אמיתותו או שקריותו של המבע הביצועי, אלא את הלימתו, אם התקיימו התנאים המאפשרים את יישומו. על מנת שהמבע הביצועי יהפוך להולם, עליו להישמע על ידי הנמען בסיטואציה שבה הוא מובן כבקשה, כציווי או כהצהרה, אשר בכוחן לשנות את המציאות באופן כלשהו.<sup>87</sup>

המערכון מציג את המשוררת בסיטואציה המעידה על נוכחות הן של מוען והן של נמען (וערב קריאת שירה), למרות שהקהל אינו נראה במערכון. הטקסט נשמע על ידי הנוכחים במערכון ככל הנראה, ובכל מקרה הוא נשמע בוודאות על ידי הצופים בו. עם זאת, התנאי של אוסטין בנוגע ליכולתה של ההצהרה לשנות את המציאות – בהירות הבקשה – אינו מתקיים בשל אופי הטקסט הספרותי: גם כאשר השיר נוקט לשון ציווי או בקשה, על פי רוב הבקשה או הציווי אינם מתפרשים כקריאה לפעולה שיש לבצע. מרכזיות ההנחיות בטקסט מדגישה את האירוניה ואת ההלימה האינהרנטית בשירה בין "דיבורים" ו"מעשים"; בין הצמא למפגש לבין חוסר היכולת לממשו באמצעות השיר; בין דמותה העדינה לכאורה של המשוררת לבין הטקסט הוולגרי פרי עטה; בין העוצמה העזה של התוכן לבין הצורה המעקרת.

"בואו בנים" אמנם רומז לשירי וולך, אך בשירים אחרים נעשה שימוש בשירים קיימים; המערכון "ביאליק בתל אביב" משתמש ב"על השחיטה" וב"נדנדה" לביאליק;<sup>88</sup> "ציטוטי רס"ר" משתמש בשירה של וולך "תותים", ומערכון הרדיו "אגי משעול קרמבו" משתמש בשירה של משעול, "קרמבו".<sup>89</sup> במערכונים אלו הטקסטים אמנם נותרים על כנם, אך הם מופקעים מהקשר המקורי ונקראים שוב בהקשר בלתי-טבעי לשירה. הקשרים אלו מגחכים את הטקסטים הגבוהים, אך גם מסמנים טריטוריות ריקות משירה, אשר ייתכן והנכחתה בהן תסייע לקבלתה בתרבות. "תותים" נקרא במסדר צבאי, בסצנה שבה רס"ר אינטלקטואל דורש מחייליו להשלים ציטוטים נבחרים. קריאת השיר במסדר צבאי מצחיקה הן משום שהשפה השירית המעודנת עומדת בניגוד לשפה הצבאית הגסה, והן משום שבדרך כלל לא מתקיים מפגש בין הצבא וטקסיו לבין שירה, אלא ביום הזיכרון. "על השחיטה" אמנם נקרא בערב שירה, אולם לאור מחאת הקהל השימוש בו הופך למטאפורה דו-משמעית למתרחש: הקהל מבצע פוגרום-זוטא בערב השירה בעצם השלכת הפירות לעברו של המשורר, זוהי גם שחיטה של פרות קדושות בעצם הזלזול המופנה כלפי טקסט קאנוני ומכונן בספרות התחייה העברית.<sup>90</sup> השיר "קרמבו" נקרא על ידי חיקוי קולי של אגי משעול, משוררת ישראלית בכירה, במסגרת תכנית הרדיו שי ודרור. אולם המשוררת מצטיירת כמי שאינה בוטחת בטקסט שלה כאשר היא מסבירה את ההקשרים האירוטיים של הטקסט. חוסר הביטחון שלה מוצג כבלתי-הולם מעצם מעמדה, אך גם עקב הסיטואציה התקשורתית של קריאה ברדיו, הדורשת רהיטות וביטחון מצד מי שקיבלה את המיקרופון לידיה.

השימוש בשיר קיים כחלק ממערכון בדוי מאפשר מיחזור של הטקסט הקיים. הטקסט אינו מופיע לצד אזכור של יוצריו, כפי שנהוג בתכניות ריאליטי מוזיקליות, שבהן המקור זוכה לאזכור כאשר מבוצעת גרסת כיסוי שלו. השיר המצוטט הופך להיות חלק מטקסט תרבותי חדש, אשר רותם אותו למטרת המערכון: ייצוג המשורר במדיה באופן הומוריסטי. השיר עשוי להיות חלק מערב שירה, מפרסומת או ממסדר רס"ר, על פי הצרכים של ההצגה החדשה. יחסי הגומלין בין הטקסט הספרותי לטקסט המערכוני מסייעים הן לאיש הספרות והן לאיש המדיה במטרותיהם: העיסוק בשירה מסייע לטקסט המערכוני לשוב ולהתמקם בשדה הספרותי, ואילו איש הספרות זוכה/נדרש להציג את עבודותיו בחלל תרבותי מרכזי: מערכון הטלוויזיה.

יותר מן השיר הקיים, הזוכה להצבה מחודשת במערכון – השיר או הסיפור הפיקטיביים, שנכתבים במיוחד עבור המערכון, מהדהדים את הזליגה והערבוב בין תרבות גבוהה – הספרות – ובין תרבות פופולרית

– המערכון הקומי.<sup>91</sup> הטקסט הספרותי של המדיה הוא מעין תרגום, השואף להתקרב אל הצורה והנימה הספרותית, זאת כדי להשתתף ביצירה ולהבין אותה טוב יותר, וכן על מנת לפצח את דמותו של איש הספרות. אלא שכפי שטען ולטר בנימין ביחס לפעולת התרגום הספרותית, גם תרגומו של איש המדיה את דמות המשורר אינו יכול לייצג אלא את הקרבה העמוקה, הנסתר, בין השניים: בין השיר והמערכון, בין הטקסט הספרותי לטקסט של המדיה, בין התרבות הגבוהה ובין התרבות הפופולרית.<sup>92</sup> לכן משתמש המערכון לא פעם בטקסטים שיריים קיימים, ומשבץ אותם בטקסט המערכוני החדש, על מנת להיטמע כ"מקור" ולא כ"חיקוי", ולהפוך לאמין ולעוצמתי.

השירים הפיקטיביים מאפשרים בדיקה של מאפייני הטקסט שמזהה המדיה בספרות היפה. ביניהם ניתן למנות את הארכונות המתבטאת בחיקוי קטעי הפרוזה במערכונים ("המשך שידורנו הערב", "אבירמה גולן יש דבר כזה בכלל?") המשתמשים בתיאורים ארכניים של הדובר הספרותי; את יצירת האנלוגיות בין תיאור העלילה ובין המתרחש בזמן או במרחב ("חודש ניסן היה קר אך בפנים הבית היצרים בערו"; ארץ נהדרת, 2008). לעומתם, קטעי השירה מוצגים בדרך כלל כהלחם בין שני שדות סמנטיים: שדה שירי מסורתי (אהבה) ושדה בלתי־טבעי לשירה (למשל פרמקולוגיה, בשירה של סלמה הרוקחת "רצפט לאהבה": "תרשום לי דוקטור / 100 סי סי ליטופים / 100 סי סי נישוקים..."; ארץ נהדרת, 2015). מעבר לחזרות ולחריזה המתקיימות כמעט תמיד בחיקוי שיר, הטקסט השירי מנסה לגשר בין עולמות: ישן וחדש, פואטי ויומיומי.

באמצעות חיקוי קונבנציות של שירה ופרוזה, טוען המערכון כי כתיבת ספרות יפה אינה מתת אל הניתנת לנביאים בודדים, ואינה נחלתו הבלעדית של איש הספרות המתבדל; גם כותב המערכונים מסוגל לכתוב ספרות בעלת איכות אמנותית, ביקוש והשפעה רחבה; ספרות המספקת פרנסה לכותב ולסביבתו, ללא הפרסונה המתנשאת והמנותקת. הכתיבה אל תקשורת ההמונים מוצגת כפתרון אפשרי להישרדותו של הכותב, שלו רק יותר על נבדלותו העקרה יוכל להשתלב מבחינה כלכלית, חברתית ותרבותית בתרבות ההמונים ולזכות מחדש במעמד שאבד לו.

## סיכום

מאמר זה הוא דיון ראשון מסוגו במערכוני סאטירה טלוויזיוניים ישראלים העוסקים בדמויות סופרים ומשוררים. ייצוגם של סופרים ומשוררים בסאטירה הישראלית נשען על טענה ביקורתית בסיסית, שלפיה אנשי הספרות אינם שואפים באופן מספק – ואולי אף אינם מסוגלים – ליצור תקשורת מוצלחת עם סביבתם. ייצוג זה מתגבש באמצעות שימוש בפרקטיקות שונות המקשות על יצירת תקשורת, למשל: רעש, שימוש בלתי פונקציונלי בשפה, תרגום, אי־הלימה, אי־הקשבה ואחרות. כל המערכונים שאותרו ונותחו – ללא יוצא מן הכלל – הציגו כשלים בתקשורת, אשר היו גלויים ומובהקים במקרים מסוימים ובאחרים דרשו פענוח. ממצאים מובהקים אלו משליכים על האופן שבו איש הספרות נתפס ואף על הפעולה ההומוריסטית עצמה – המעמידה את ערך התקשורת במבחן, גורמת לעונג כאשר זו מושגת, וכן על תפיסת התקשורת כערך חיובי, אולי אף כאידיאה.

מערכוני הסאטירה מבקשים להניע את אנשי הספרות לתקשורת, להשתלבות, ולהתמודדות עם סיטואציות נעדרות אינטימיות, שבאמצעותן יוכלו לדבר עם קהל רב יותר. המערכונים מציגים את תשובתם של



היוצרים כשיבה על הגדר: מצד אחד, קיים אצלם הרצון לקחת חלק ולהיות משמעותיים, ומצד שני הם מוצגים כחסרי יכולת ורצון להשתנות באופן הנדרש. כמו במעגל קסמים, איש הספרות נותר תמיד בחוץ – אם לא בגלל הספרות, אז בגלל שיוכו הלאומי, העדתי או הגילאי. תמורות בייצוג איש הספרות במערכונים סאטיריים מעשרים השנים האחרונות משקפות תמורות בחברה הישראלית. למשל, השינויים החברתיים שחלו באליטה האשכנזית-משכילה בישראל והגיעו לשיאם בשנות ה-90, ומעמדו של איש הספרות במסורת היהודית – מעמד שהשתנה בתרבות הישראלית המתפתחת.

ניתוח המערכונים מצביע על מגמה דיאכרונית של הסתגלות. יוצר הספרות הולך ומסתגל למדיה, מתערה בה וחותר להכרה, לכוח ולמעמד שהיא מעניקה לאלה הנוכחים בה. אולם הקרבה ההולכת ונבנית בין תקשורת ההמונים לבין אנשי הספרות, מתרחשת במקביל להצרת הממד הספרותי בזהותו של יוצר הספרות והפיכתו לאדם מן היישוב, אזרח המדיה, המטפח תחביב כתיבה ללא אספירציות מקצועיות. נוסף על כך, למרות חתירתו להשתלבות, דמותו של איש הספרות מוצגת ברוב המערכונים כ"קרובן קומי", זה שלא מצליח לסיים את המערכון כשידו על העליונה, בשל היותו בלתי-כשיר לתקשורת. איש הספרות הוא זה שיש "לצחוק עליו", ושאי אפשר "לצחוק אתו"; זה שלא נועד מלכתחילה להשתתף בשיח המדיה הצעיר והעכשווי בשל אפיונו כמיושן וכמנותק. אימוצו של איש הספרות אל התרבות הפופולרית באופן חקיני ומוגחך מעקר את חוסר התקשורת שלו מכלל ממד של בחירה אידיאולוגית – והופך אותו לחולשה הנובעת מהעדר מיומנות ויכולות.

באמצעות ניתוח הכשלים היוצרים את המנגנון ההומוריסטי, ניתן להצביע על הזרות בין התרבות הגבוהה לתרבות הפופולרית, בין הטקסט הפואטי לטקסט התכליתי, ובין המשורר לאיש המדיה.<sup>93</sup> זוהי זרות עמוקה המובנית, לכאורה, בכל מגע שמקיים המשורר עם העולם בכלל ועם תקשורת ההמונים בפרט. עם זאת, העיסוק והשיקוף של זרות זו הולך וגובר דווקא ככל שאנשי הספרות מתרחקים מהסטריאוטיפים המקובלים המוצגים במערכונים, ומרבים להתמודד עם טכנולוגיות חדשות, עם חברת ההמונים ועם התרבות הפופולרית, כמו למשל במקרה של "סלמה הרוקחת".

מקובל לראות במעשה החיקוי פעולה המאפשרת איחוד בין סובייקטים על בסיס היטמעות זמנית באחד מהם. מאמר זה מציע התבוננות הפוכה מזו המקובלת: החיקוי ההומוריסטי מאפשר למחקה ליצור תקשורת דיאלקטית עם המחוקה, תקשורת המוגנת מהיטמעות או הסכמה. החיקוי משמש במערכונים כצורת תקשורת השומרת על מרחק קבוע, נצחי, בין מחוקה למחקה, הודות להזרה בין המחוות הטבעיות של המחקה, לבין המחוות המלאכותיות שאותן הוא נוקט כדי להופיע בצורתו של המחוקה. כלומר, עצם לבישת המחוות של המשורר על מנת לשקף או להצדיק משמעותה הכרה בשוני שלו ושמירת מרחק ממנו על ידי הזרה של המחקה הן מעצמו והן מהמחוקה.

אמנם קיים פער בין כותב המערכון לבין המשורר, אך גם דמיון הנובע מהעיסוק בכתיבה. באמצעות החיקוי מאפשר לעצמו כותב המערכון להתנסות בעצמו באחרותו של המשורר, ולשלב את היצירה הספרותית בטקסט מערכוני. ההתנסות באחרות מייצרת הזרה בין שני הכוחות: המערכון והשיר. באמצעות המחווה הטקסטואלית, ההופכת בסופו של דבר למחווה גופנית של השחקן – ולמחווה תרבותית אצל הקהל, מתקיים תהליך הכרה בהיותו של יוצר הספרות זולת, אשר לא יוכל להיטמע בשיח המכנים המשותפים של

התרבות הפופולרית כל עוד ימשיך להתבדל, כל זמן שישתמש בשפה כשדה אסתטי נבדל שתכליתו אינה תקשורת. לראיה, אפילו כאשר אשת ספרות כמו סלמה הרוקחת מארץ נהדרת אינה עסוקה בפרובוקציה, ואינה נתקלת בחסם מכני בתהליך הפקת השיר, היא נותרת העובדת הערבייה בסופר־פארם – סטטוס המסמל בו־זמנית קרבה וריחוק בתוך התרבות הישראלית. המערכונים מתארים את נידחותם התקשורתית של אנשי הספרות אך גם לוקחים חלק בהבנייתם ככאלה, וביצירת התדמית הציבורית שעשויה להוות מודל לחיקוי עבור אנשי ספרות ממשיים.

מפתה לפטור את המערכונים ביחס חד־ערכי של ביטול, לעג או הדרה לאיש הספרות המסורבל, אולם העמדה המרחיקה מכילה גם ממד מגונן, שכמו מזהיר את איש הספרות השש אלי מדיה. באמצעות פרקטיקת החיקוי – שהיא פרקטיקה תקשורתית הומוריסטית – מציע איש המדיה לאיש הספרות להיכנס לנעליו ולייצג אותו מבלי שזה יצטרך לוותר על נפרדותו; למרות שהצגתו של המשורר כנבדל מונעת אפשרות רעיונית, לכל הפחות, של איחוד עמו, היא מאפשרת במקביל גם מידה מסוימת של שמירה על הממדים החתרניים בזהותו של המשורר נוכח מנגנוני התרבות הפופולרית השואפים להאחדה. יוצר הספרות אינו משתלב בסביבתו ואינו מגשים את תפקידו כגיבור תרבות פופולרי, אך בעצם כך מתאפשר לו לשמור על שונותו. לפיכך, ייתכן והמשא ומתן אודות האחרות, המתנהל במערכונים שנידונו, מציע דווקא אפשרות חדשה של קרבה אותנטית: ניסיון לקרב את איש הספרות אל עולמה של המדיה החדשה, לצד קבלה של אחרותו ושמירה על מרחק ביטחון ממנה.

## הערות

1. מתוך תוכנית האירוע "סיפור לילה" במסגרת פסטיבל בית, 2015.
2. במהלך המאמר נעשה שימוש בתואר "משורר", "סופר" או "היוצר הספרותי" לחליפין, כאשר הכוונה היא ליוצר הספרותי.
3. תיאודור אדורנו ומקס הורקהיימר, "תעשיית התרבות: נאורות כהונאת המונים", בתוך **אסכולת פרנקפורט - מבחר**, עורכים: מיכאל מי־דן, אברהם יסעור ודוד ארן (תל אביב: ספריית פועלים, 1993), 158-197.
4. Owen H. Lynch, "Humorous Communication: Finding a Place for Humor in *Communication Research*," *Communication Theory* 12.4 (2002): 423-445.
5. Jay D Hmielowski, R. Lance Holbert, & Jayeon Lee, "Predicting the Consumption of Political TV Satire: Affinity for Political Humor, The Daily Show, and The Colbert Report," *Communication Monographs* 78.1 (2011): 96-114.
6. לימור שיפמן, **הערס, הפרחה והאמא הפולנייה: שסעים חברתיים והומור טלויזיוני בישראל 1968-2000** (ירושלים: מאגנס, 2008), 6.
7. Geoffrey Baym "The Daily Show: Discursive Integration and the Reinvention of Political Journalism," *Political Communication* 22.3 (2005): 259-276; Elliot Gaines "The Narrative Semiotics of The Daily Show," *Semiotica* 166 (2007):81-96; Robert Hariman "Political Parody and Public Culture," *Quarterly Journal of Speech* 94.3 (2008): 247-272.
8. Elliott Oring, *Israeli Humor : The Content and Structure of the Chizbat of the Palmah* (Albany: State University of New York Press, 1981); דוד אלכסנדר, **ליצן החצר והשליט: סאטירה פוליטית בישראל (סיכום ביניים) 1948-1984** (תל אביב: ספריית פועלים, 1985); ענת פירסט ושרון רמר־ביאל, "מיסבאל'ה ירוק' ועד 'להוריד את הזקנים מהכביש': ייצוגי זקנה בתוכנית סאטירה 'ארץ נהדרת' בתקופת הבחירות 2006", **מסגרות מדיה** 1 (2007): 27-60; מיטל בלמס, "מסרים מתחרים: השפעתה של תוכנית הסאטירה "ארץ נהדרת" למול השפעת החדשות על תדמיות המנהיגים בבחירות 2006" (עבודת גמר לתואר שני, האוניברסיטה העברית, 2006).
9. שיפמן, **הערס, הפרחה והאמא הפולנייה**, 205.
10. שם, 210.
11. Margaret A. Rose, *Parody: Ancient, Modern & Postmodern* (New York: Cambridge University Press, 1993), 37.
12. Arthur Pollard, *Satire — The Critical Idiom* (London: Methuen, 1973), 3.
13. ענת זיידמן, **הומור** (תל אביב: פפירוס, 1994), 137.
14. בתוכנית ה־26 (1.1.76) של **ניקוי ראש** הופיע מערכון בשם "שתיקה" בגילומו של טוביה צפיר שעוסק באמן כלשהו, אולי ספרותי, עם זאת אופי הדמות לא מובהק דיו. לצפייה: <https://www.youtube.com/watch?v=UNCn2MwIzN8>. **החמישייה הקאמרית** היא תכנית מערכונים סאטירית שהופקה על ידי התסריטאי אסף ציפור והבמאי איתן צור, ושודרה בשנים 1993-1997. ראו עוז אלמוג, **פרידה משרוליק: שינוי ערכים באליטה הישראלית** (חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, 2004), 264. התכנית שודרה במשך חמש עונות. במתכונתה השבועית כללה התכנית צוות כותבים רחב שכלל את אסף ציפור, מודי בר און, אתגר קרת, עוזי וייל, נעם סלונים ויוסף אל־דרור.

15. שיפמן, הערס, הפרחה והאמא הפולניה, 161.
16. שם, 51-61.
17. שם, 162; תמר כתריאל, מילות מפתח: דפוסי תרבות ותקשורת בישראל (תל אביב: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, זמורה-ביתן, 1999), 209.
18. אריאל הירשפלד, כינור ערוך: לשון הרגש בשירת ח"נ ביאליק (תל אביב: עם עובד, 2011), 11.
19. נסים קלדרון, יום שני: על שירה ורוק בישראל אחרי יונה וולך (אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר, 2009), 443-452. קלדרון מתייחס בעיקר לאופן שבו הזמרים-יוצרים של הרוק הישראלי תפסו את תפקידם המסורתי של המשוררים העבריים כמורי דרך רוחניים, אך עומד גם על הנסיבות ההיסטוריות והתרבותיות שהביאו לשינוי במעמד המשוררים באופן כללי.
20. Marjorie Perloff, *Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media* (Chicago: University of Chicago Press, 1991), xiii.
21. מרשל מקלוהן, להבין את המדיה (תל אביב: בבל, 2003), 26.
22. אנרי ברגסון, הצחוק (ירושלים: ר. מס, 1975), 102.
23. מודי בר און, אתגר קרת, אסף ציפור, עוזי וייל ויוסף אל-דרור, "ציטוטי רס"ר", החמישייה הקאמרית (1995, ערוץ 2, טלעד). לצפייה: <https://www.youtube.com/watch?v=bMGALijxSqE&t=5s>; "בואו בניים", החמישייה הקאמרית (1995, ערוץ 2, טלעד). לצפייה: <https://www.youtube.com/watch?v=UdfuLlOFFpo>.
24. "פופואטיקה" היא פואטיקה המבטאת תכנים וצורות של מגוון תופעות מן התרבות הפופולרית. ה'פופואטיקה' היא המקבילה הספרותית של הפופ-ארט ומוסיקת הפופ מבחינה היסטורית, קונצפטואלית, תכנית וצורנית. ה'פופואטיקה' היא עיבוד של מכלול נושאים, ז'רגונים ואסטרטגיות פואטיות של התרבות הפופולרית, אשר מקורם בתופעותיה המרכזיות, למשל, אמנויות פופולריות (מוסיקה פופולרית, קולנוע), תקשורת המונים (טלוויזיה, רדיו, אינטרנט ועיתונות), בידור (סטנד-אפ, טלנובלות) ועוד". גלעד מאירי, הר געש סימפטי: פרודיה, הומור ואוונגרד בשירת דוד אבידן (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2012), 51.
25. קלדרון, יום שני: על שירה ורוק בישראל אחרי יונה וולך, 79; בסוף שנות השבעים הועלה מופע משיריה בשם "בציר טוב" על ידי המוזיקאים אילן וירצברג ושמעון גלבץ, שבו השתתפה גם וולך עצמה. לימים השירים הוקלטו לאלבום בשם זה. הצלם מיכה קירשנר צילם את וולך ואת אורי דותן, אחיו של דני דותן, סולן להקת "הקליק" שראיין את וולך על הסערה שחולל השיר "תפילין". הריאיון לצד התצלום שהוקדש אף הוא לשיר של וולך התפרסמו בשנת 1983 בכתב העת "מוניטין", גיליון 59.
26. שם, 82.
27. Henry Jenkins, Tara McPherson, & Jane Shattuc "Defining Popular Culture" in *Hop on Pop*, eds. Henry Jenkins, Tara McPherson, & Jane Shattuc (Durham, N.C: Duke University Press, 2002), 26.
28. מצ"ב נספח ביבליוגרפי המזהה את כל המערכונים לפי תכנית ושנת שידור, וכן מסווג אותם לפי סוג הכשל המופיע בהם [https://drive.google.com/file/d/11GUX4\\_doq-ZFrjLAclA\\_ge7p\\_bdbBQUT/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/11GUX4_doq-ZFrjLAclA_ge7p_bdbBQUT/view?usp=sharing).
29. שיפמן, הערס, הפרחה והאמא הפולניה, 162.
30. בין כותבי הסדרה הסופרים אתגר קרת, עוזי וייל, יוסף אל-דרור ונוספים.
31. תכנית בידור סאטירית המופקת על ידי מולי שגב, דנה דיין וצמרת אלכסנדרוני ומבוימת על ידי יונתן

- גורפינקל, רועי פלורנטין, קרן חכמה, בן בכר, ירון שילון, עידו רוזנבלום ואופיר לובל. משודרת החל משנת 2003 ועד היום במשך שתיים-עשרה עונות. כוללת כותבים רבים, הבולטים שבהם: מולי שגב, דוד ליפשיץ ואסף שלמון.
32. תכנית מערכונים סאטירית המופקת על ידי יואב גרוס הפקות עבור הערוץ הראשון ומבוימת על ידי קובי חביה. משודרת החל משנת 2013 (עד כה שתי עונות). בצוות הכותבים: אסף בייזר, נטלי מרכוס, יובל פרידמן, עמית בר-ניר, אריאל ויסמן, חן אביגדורי ודורון צור.
33. תכנית ששודרה במשך שתי עונות בערוץ 2 בשנים 2001-2002 בהשתתפותם של שי גולדשטיין ודרור רפאל.
34. קומדיית מערכונים שהופקה על ידי עומר לקנר ובווימה על ידי רני סער. שודרה בין 2004-2009 במשך ארבע עונות. כותב ראשי: רן דברת.
35. שי גולדשטיין ודרור רפאל, "קרמבו", "שי ודרור" (FM103, 2014), <http://103fm.maariv.co.il/programs/.media.aspx?ZrqvnVq=GDIFID&c41t4nzVQ=FH&gntVQ=EGIG>
36. Helene Starks, Susan Brown Trinidad "Choose Your Method: A Comparison of Phenomenology, Discourse Analysis, and Grounded Theory," *Qualitative Health Research* 17.10 (2007): 1372-1380
37. הדר לוי, "חדשות מרעישות - מופעיו המוסדיים והחתרניים של הסאונד במהדורת החדשות" (עבודה לשם קבלת תואר שני, האוניברסיטה העברית, 2014), 24.
38. שם.
39. Warren Weaver, "The Mathematics of Communication," *Scientific American* 181.1. (1949):11-15
40. שם.
41. ברגסון, הצחוק, 12.
42. אסף בייזר, נטלי מרכוס ויואב גרוס, "ביאליק בתל אביב", "היהודים באים" (2014, יואב גרוס הפקות). לצפייה: <https://www.youtube.com/watch?v=appalCDs3Oo>. הצופה לבית ישראל הוא מונח של יצחק אורטר (1996) המתאר "אינטלקטואל ביקורת, מורם מעם, המתיר לעצמו להביע "את אשר הומה לו בקרב"ו... ואף להצליף בעם בשבט הביקורת, בשרביט מושחז של דיו." מתוך: אמיר בנג'י וחנן חבר, "מבוא: היסטוריה ספרותית וביקורת הספרות," בתוך ספרות ומעמד - לקראת היסטוריוגרפיה פוליטית של הספרות העברית החדשה, עורכים: אמיר בנג'י וחנן חבר (ירושלים: מכון ון ליר והוצאת הקיבוץ המאוחד, 2014), 12.
43. שיפמן, הערס, הפרחה והאמא הפולניה, 10.
44. ותעיד על כך הלווייתו של המשורר הלאומי אליה הגיעו "בנאים וקונסולים, משוררים וכבאים". טלי לוי, "בהלוויה מפוארת נקבר חיים נחמן ביאליק," *הארץ*, חדשות, חינוך וחברה, 16.7.2009, נדלה ב-16.4.18, <https://www.haaretz.co.il/news/education/1.1271367>
45. לוי, "חדשות מרעישות - מופעיו המוסדיים והחתרניים של הסאונד במהדורת החדשות", 25.
46. Weaver, "The Mathematics of Communication," 36
47. Roman Jakobson, "Closing Statement: Linguistics and Poetics," in *Style in Language*, ed. Thomas A. Sebeok (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1960), 350-377
48. שם, 355.

49. בר און ואחרים, "המשך שידורינו הערב," החמישייה הקאמרית (1996, ערוץ 2, טלעד). לצפייה: <https://www.youtube.com/watch?v=EKukNZ-eXLY&t=24s>.
50. לוי, "חדשות מרעישות – מופעיו המוסדיים והחתרניים של הסאונד במהדורת החדשות", 26.
51. ההשערה זו נובעת מן הטקסט הפרובוקטיבי שאותו קוראת המשוררת. נושא זה מופיע בהרחבה בפרק השלישי של המאמר.
52. קלדרון, יום שני: על שירה ורוק בישראל אחרי יונה וולך, 134.
53. בר און ואחרים, "משורר האינטרקום," החמישייה הקאמרית (1994, ערוץ 2, טלעד). לצפייה: <https://www.youtube.com/watch?v=gnK4nCzChow>.
54. Arthur Koestler, *The Act of Creation* (London: Hutchinson & Co Publishers, 1964), 44.
55. Richard Kraut, *Plato's Republic: Critical Essays* (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1997), 85.
56. Michel Serres, *Hermes: Literature, Science, Philosophy* (The Johns Hopkins U Press, 1982), xxvi; Weaver, "The Mathematics of Communication", 33.
57. ברגסון, הצחוק, 75.
58. Jacques Attali, *Noise: The Political Economy of Music* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985), 3-20.
59. Jakobson, "Closing statement: Linguistics and Poetics," 358.
60. בלאנשו מפרט את תפקידי המשורר וטוען שאחד מהם הוא האופן בו מנתק המשורר את השפה מהממד השימושי שלה, ראו: מוריס בלאנשו, השיחה האינסופית חלק 1: דיבור רב-פנים, תרגום: דניאל אפשטיין (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2012), 73.
61. פירסט ורמר-ביאל, "מיסבאליה ירוק' ועד 'להוריד את הזקנים מהכביש': ייצוגי זקנה בתוכנית הסאטירה 'ארץ נהדרת' בתקופת הבחירות 2006," 38.
62. בלאנשו, השיחה האינסופית חלק 1: דיבור רב-פנים, 23.
63. מולי שגב, "הקניון," סלמה הרוקחת, "רימון בקניון," יועצות היופי של הקניון, "ארץ נהדרת" (2015, קשת). לצפייה: <https://www.mako.co.il/tv-erez-nehederet/season12-the-mall/video/Video-0155a1f20b72b41006.htm>.
64. אלמוג, פרידה משרוליק: שינוי ערכים באליטה הישראלית, 266.
65. Jakobson, "Closing statement: Linguistics and Poetics", 355.
66. ג'ון לנשו אוסטין, איך עושים דברים עם מילים, תרגום: גיא אלגת (תל אביב: רסלינג, 2006), 122.
67. רן דברת, "היצירה האחרונה של עמוס עוז," קצרים (2012, גיל הפקות). לצפייה: <https://www.youtube.com/watch?v=h2zqpdx5zfk>.
68. גלעד מאירי, "סאדו מאזו פואטי," מקום לשירה, 10.12.06, נדלה ב-12.8.15, <http://www.poetryplace.org/article/%D7%A1%D7%90%D7%93%D7%95-%D7%9E%D7%90%D7%96%D7%95-%D7%A4%D7%95%D7%90%D7%98%D7%99/>.
69. Eric J. Hobsbawn, *The Age of Empire 1875-1914* (Vintage Books: A Division of Random Books, 1989), 192-218.

70. שגב, "אבירמה גולן, יש דבר כזה בכלל?," ארץ נהדרת (2008, קשת). לצפייה: <https://drive.google.com/file/d/1xfVru4llvshL3IXGT50p6MZ96aNosFhx/view?usp=sharing>.
71. בלאנשו, השיחה האינסופית חלק 1: דיבור רב-פנים, 177.
72. שם, 94.
73. עמית פינצ'בסקי, "בזכות השתיקה: חופש הביטוי והאחריות לאחרות," בתוך: שקט, מדברים! עורך: מיכאל בירנהק (תל אביב: רמות, 2006), 412.
74. בייזר, מרכוס וגרוס, "הנביא עובדיה והתנ"ך," היהודים באים (2014, יואב גרוס הפקות). לצפייה: <https://drive.google.com/file/d/17zPvWpussyROO-YnafBcAaxECVwHg9i/view?usp=sharing>.
75. בייזר, מרכוס וגרוס, "קפקא שורף הכל," היהודים באים (2015, יואב גרוס הפקות). לצפייה: <https://www.youtube.com/watch?v=Ms8OIGw38A8>.
76. שיפמן, הערס, הפרחה והאמא הפולניה, 10.
77. Enid Welsford, *The Fool: His Social & Literary History* (Durham, N.C.: Duke University Press, 2002), 250-251.
78. דן כספי ולימור יחיאל, המתווכים: אמצעי התקשורת בישראל 1990-1948 (תל אביב: עם עובד, 1993), 36.
79. מירי טלמון, בלוז לצבר האבוד: חברות ונוסטלגיה בקולנוע הישראלי (האוניברסיטה הפתוחה ואוניברסיטת חיפה, 2001), 276.
80. שיפמן, הערס, הפרחה והאמא הפולניה, 153; Deborah Tannen, *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation* (London: Virago Press, 1991), 111.
81. שיפמן, הערס, הפרחה והאמא הפולניה, 160.
82. "תפילין" פורסם לראשונה בשנת 1982 בכתב העת "עתון 77" ועורר מיד סערה ציבורית גדולה בשל השימוש בתפילין היהודי המקודש ככלי ליצירת עונג מיני. עם פרסום השיר ניתקה המשוררת זלדה את קשריה עם וולך שהייתה ידידה קרובה לה, ואף עם כתב העת במחאה על פרסום השיר. זכורה במיוחד תגובתה של סגנית שר החינוך והתרבות, מרים גלזר-תעסה, שכינתה את וולך בתקשורת "בהמה מיוחמת". השיר זכה למחוות רבות, בהן צילומים של הצלם מיכה קירשנר שפורסמו תחת השם "דיוקן יונה וולך" והציגו את המתואר בשיר.
83. Koestler, *The Act of creation*, 32-33.
84. קבוצת השירים "כשתבוא לשכב איתי" כוללת שירים שבהם מזמינה וולך דמויות סמכות כמו אלוהים, שופט, קפיטליסט, או אביה לשכב עמה. וולך מאפיינת את דמויותיהם באמצעות מתן הנחיות בנוגע לקיום היחסים המהדהדות פנטזיות ומשחקי תפקידים, למשל: "תבוא לשכב איתי כמו אלהים / רק ברוח / ענה אותי בכל שתוכל / הנה לא משג לעולם" (יונה וולך, צורות (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1985) עמ' 10). שיר בשם זה פורסם על ידי המשורר דורי מנור, אולם הוא פורסם בשנת 2005, עשר שנים לאחר שידור המערכון.
85. שיפמן, הערס, הפרחה והאמא הפולניה, 149.
86. אוסטין, איך עושים דברים עם מילים, 30.
87. שם, 39.
88. חיים נחמן ביאליק, השירים (תל אביב: דביר, 2004) 248-249; חיים נחמן ביאליק, שירים ופזמונות לילדים (תל אביב: דביר, 1997) יט.

89. יונה וולך, *חת הכרה נפתחת כמו מניפה* (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992), 162; אגי משעול, *סידור עבודה* (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2012), 80.
90. "על השחיטה" נכתב באביב 1903 עת התחוללו בקישינב פרעות בקהילה היהודית שבהן נרצחו 49 יהודים. ועדת חקירה יהודית לאירועי הטבח הוקמה באודסה. אחד מחברי הוועדה היה ביאליק, אשר כתב את השיר טרם נסיעתו למקום (חבר, 2013).
91. Perloff, *Radical Artifice*, xiii.
92. ולטר בנימין, "משימתו של המתרגם," בתוך ז'אק דרידה, *נפתולי בבל*, תרגום: מיכל בן-נפתלי (תל אביב: רסלינג, 2002), 130.
93. Hariman "Political Parody and Public Culture", 261.



7 • **The Intercom Poet: Representations  
of Poets and Writers in Israeli  
Satirical Television Programs**

**Noa Shakargy**

The Hebrew University  
of Jerusalem

Over the past 20 years, Israeli satirical television programs have, from time to time, addressed literary figures – particularly poets. This research offers a first-of-its-kind mapping of the representations of authors and poets in popular culture, by quantitatively analyzing the bulk of Israeli TV satire skits aired between 1993–2015. The paper utilizes methods from different fields of research: communications, literature, and humor, focusing on analysis based on mapping of communicational failures that appear in the skits, such as physical, technological, and social failures. These failures – which appear in all of the skits – serve as a central humoristic mechanism that entails a critical message regarding the willingness and ability of the literary figure to interact with his or her surroundings. The literary creator is portrayed as one which does not acknowledge communication in general, and communicational skills in particular, as a value the absence of which is a mishap that is to be corrected via public humoristic venues.

# מזוזה

---

כתב עת לתלמידי מחקר  
במדעי הרוח

עורכים:

אלה טוביה, אדם יודפת, שחר ליבנה,  
תמיר קרקסון, דנה שחם

---

גיליון 2, קיץ 2018

האוניברסיטה העברית בירושלים  
THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM



בית-ספר ג'ק, ג'וזף ומורטון מנדל  
ללימודים מתקדמים במדעי הרוח

### מועצת המערכת:

פרופ' ישראל יובל – יו"ר, פרופ' זאב הרוי, פרופ'  
אנה בלפר־כהן, פרופ' רינה טלגם, פרופ' אדוין  
סרוסי, פרופ' אילנה פרדס, פרופ' מנואלה קונסוני

מזכיר המערכת: נועם לב־אל

עיצוב גרפי: רונן אידלמן

עריכה לשונית: אריאל הורוביץ

עריכה לשונית באנגלית: לירון אלון

על הכריכה: Donald Judd, *Untitled*, 1965  
Moderna Museet, Stockholm.

© 2018 Judd Foundation / Artists Rights Society (ARS),  
New York. Photo: Moderna Museet, Stockholm

---

<http://mandelschool.huji.ac.il/מוזה>

[muza.journal@gmail.com](mailto:muza.journal@gmail.com)

בהוצאת מערכת מוזה, בית ספר מנדל ללימודים מתקדמים במדעי  
הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים 91905

[ISSN: 2617-1708](#)

תחת רישיון

Creative Commons ([CC BY-SA 4.0](#)) 2018

## תוכן העניינים

5	מטפיזיקה של ריקות	יונתן מילטון דגן
30	הפולמוס על ירושת הבעל את אשתו בתקופת הגאונים	דניאל קן
59	הנוף הנמוג של ג'ון טווכטמן ויחסו לשאלות של זהות וייצוג המציאות באמריקה של סוף המאה ה-19	נועם גונן
80	בסוד השיח של הנביא והמלך: עיון במחזה אליהו למרטין בובר	יוליה רזייב
95	הצגה וייצוג באמנות מינימליסטית משנות השישים: סוגיית החזרה הצורנית בעבודותיו של דונאלד ג'אד	נעה מורדוך-סימונטון
115	כלכלה נפשית ברומן סוף דבר מאת יעקב שבתאי	ערן הורוביץ
128	משורר האינטרקום: ייצוג משוררים וסופרים במערכוני סאטירה טלוויזיוניים בישראל	נועה שקרג'י
152	מסה "הדבר שאותו יש לבקש": על קשב, פחמימות פשוטות ושאלת מדעי הרוח	שרגא ביק
159	תקצירים באנגלית	
165	שער באנגלית	

כתב עת לתלמידי מחקר  
במדעי הרוח • גיליון 2  
קיץ 2018

# מזלזל



האוניברסיטה העברית בירושלים  
THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM



בית ספר ג'ק. ג'וזף ומורטון מנדל  
ללימודים מתקדמים במדעי הרוח