**היחידה השנייה- טרגדיה וקומדיה, הכנה לבגרות**

היחידה השנייה בבגרות מורכב מיחידות הלימוד: טרגדיה יוונית, טרגדיה שקספירית וקומדיה. זו היחידה המורכבת ביותר מבחינת כמות החומר. בבגרות תענו על שתי שאלות מתוך שלוש.

* יש לקרוא את המחזה אדיפוס המלך, וטרטיף, ולצפות בהצגה אותלו
* יש להכיר את הרקע לתיאטרון היווני, מבנה האמפיתיאטרון ביוון, ומוסכמות תיאטרוניות ביוון.
* להכיר את **הסכמה הטרגית** על פי אריסטו, את **הגדרת הטרגדיה**, מהו **הגיבור הטרגי**, ומהי **תכלית הטרגדיה**. (קתרזיס)

 לאחר הידע התיאורטי יש להצליב את אריסטו עם המחזה אדיפוס.

* על המחזה **אדיפוס**- להכיר את הקונפליקט המרכזי ושימוש בטכניקה אירוניה דרמטית במחזה אדיפוס
* לקרוא שלושה מאמרים- סוגי האפקט הקומיים, הצחוק- ברגסון, מיתוס האביב- פריי
* על המחזה **טרטיף**- ניתוח סצנות קומיות, ביקורת חברתית
* רקע- מוסכמות התיאטרון השקספיריות
* אותלו- ניתוח צפייה. (מומלץ לקרוא את המחזה)
* בסוף החוברת תמצאו שאלות לדוגמה.

בהצלחה!

**רקע לתיאטרון ביוון.**

**הדיונסיה:**

התיאטרון היווני התקיים כחלק מחגיגות הדיוניסיאה-חג לכבוד האל דיוניסוס, אל היין והפריון, שמזוהה עם העיר אתונה. ההשתפות בפסטיבל הייתה חלק מהפולחן הדתי- תיאטרון לא היה בידור כי אם קיום גת. בפסטיבל השתתפו כל **האזרחים.**- כלומר גברים בלבד מעל גיל 18. האזרחים יושבים על פי שבטים. בין 14000-17000איש. בקהל.

הפסטיבל נמשך כ5 ימים באביב. לאחר היום הפותח- שלושה ימים שבמסגרתם מעלים טרגדיות ומחזות סאטיר. כל יום מוקדש למחזאי אחר- בסה"כ מתחרים שלושה מחזאים.

ההצגות התקיימו באמפיתיאטרון הנמצא במורד הדרומי של האקרופוליס. בעת החגיגות הפך שטח התיאטרון כולו מקודש לאל ופסלו הוצב כשהוא פונה אל המבצעים, דבר שהעיד שההצגות אכן נערכו לכבוד האל, להללו ולשבחו. האמפיתאטרון נבנה על המקום הגבוה והאסטרטגי ביותר בעיר: גבעה או הר במרכז העיר. הוא נחצב במורדות ההר ליצירת אקוסטיקה טובה.

**מרכיבי האמפיתיאטרון ביוון העתיקה:**

**אמפי תיאטרון**: המבנה בו הוצגו ההצגות. נבנה בסמוך למקדש של דיוניסוס והיה חלק מן החלל המקודש. הקהל ישב בחצי מעגל משלושת צידי הבמה תחת כיפת השמיים. מבנהו המעגלי השפיע על אופן העלאת ההצגות ועל מוסכמות התיאטרון העתיק.

**האורקסטרה** (משמעות מילולית: מקום המחול) רחבה בה רקדו ושרו חברי המקהלה. במרכזה ניצב המזבח. המזבח לא היה חלק מההצגה אלא חלק מהפולחן לדיוניסוס. לפעמים סופח כחלק מהתפאורה. צורת האורקסטרה ככל הנראה הייתה עגולה. גודלה השתנה במשך השנים.

**לוגיאון:** מעל לאורקסטרה משטח - בימה שנקרא הלוגיאון. (פירוש המילה: המקום שממנו מדברים- בניגוד לאוקסטרה.) הבמה הייתה ארוכה וצרה ונועדה לשחקנים בלבד. מדרגות ספורות חיברו אותה לאורכסטרה.

**הסקנה*:*** על האורקסטרה ניבנה בית הבמה - במקור המשמעות היא בד או אוהל- כנראה כדי שיהיה מקום עבור השחקנים להתארגן מתחו פרגוד. במקור *הסקנה* שימש מקום להחלפת תלבושות בהמשך קיבל תפקיד בהצגה: הוא שימש כרקע להצגה וייצג: אוהל, ארמון או מקדש – הכול לפי צורכי העלילה. בהתחלה פשוט, ברבות הימים הלך ונעשה מפואר יותר ויותר.נוף ההרים שברקע שימש כתפאורה קבועה: המחזאים השתמשו בנתוני הנוף והדמויות פנו והתייחסו אליו. בסקנה נבנו שלושה שערים. מפתחיו יצאו ונכנסו השחקנים אל הבמה ועל גגו השטוח הופיעו השחקנים שגילמו תפקידי אלים.

אל האורקסטרה נכנסו השחקנים דרך שבילי **הפרודוס.** הייתה מוסכמה תיאטרונית בנוגע ליציאות ולכניסות: בפרודוס השמאלי נכנסו דמויות מחוץ לעיר ובימני דמויות מתוך העיר.

**מוסכמות התיאטרון היווני**

מוסכמות התיאטרון היווני היו פועל יוצא של מבנה התיאטרון, ושל התרבות היוונית דאז:

* כל השחקנים גברים
* שלושה שחקנים משחקים את כל הדמויות. הכוונה לשחקנים מדברים. ישנו מספר בלתי מוגבל של ניצבים שעבדו ללא תשלום. הסיבות לכך: גם כלכליות, וגם קשה להבחין מרחוק מי מדבר כאשר יש יותר משלושה שחקנים על הבמה.
* משחק עם מסיכות
* הימנעות ממראות אלימים.
* לצד הדמויות נמצאת מקהלה כחלק מהמהלך הדרמטי

**המסכות ביוון העתיקה**

התאטרון היווני היה תאטרון מסכות. שחקני הטרגדיה, הקומדיה וחברי המקהלה עטו על פניהם מסכות המותאמות לתפקידם עשויות בד, שעם או עץ. היו כמה סיבות לנוהג זה:

א. כל שחקן גילם כמה תפקידים ושחקן אחד גילם מגוון גדול של דמויות וגילאים.

ב. כל השחקנים היו גברים, אף שרבות מהדמויות היו נשים.

ג. המסכה הגדילה את נפח הפנים והגוף של השחקן, וכך אפשרה גם לקהל המרוחק לראות.

המסכות לא השתמרו משום שעוצבו מחומרים מתכלים. עם זאת, נשאר תיעוד עשיר שבעזרתו אפשר לשחזר את המסכות ושימושיהן: העתקי-מסכות על תבליטי אבן, ציורי קיר, ציורי כדים ועוד. המסכות היו באופן מיוחד גדולות (פי אחד וחצי מגודל פני אדם), כדי שתיראנה ממרחק רב. הן כיסו את הראש ובלט בהן הפה הפעור ששימש כעין מגאפון להגברת הקול. העיניים צוירו על המסכה ובמקום אישונים נפערו חורים קטנים דרכם ראו השחקנים.

המסכות נצבעו בצבעים עזים כדי שתראינה למרחוק. מסכות הנשים נצבעו לבן. מסכות הגברים נצבעו בצבעים כהים יותר. תווי הפנים של המסכות בטרגדיה לא היו מוגזמים יתר על המידה, לעומתן המסכות בקומדיה היו תמיד מוגזמות . למסכות חוברו פיאות נוכריות שחיקו במידה רבה את התסרוקות שהיו מקובלות באותה תקופה. התסרוקות רמזו על אופי המסכה. עיצובן השונה של המסכות עזר לקהל להבחין בכל דמות ולזהותה מיד עם כניסתה לבמה.

**עבודת השחקן:**

בימיו הראשונים של התיאטרון היווני, היה נהוג ששחקן אחד בלבד מופיע על הבמה. תפקידה של המקהלה באותה עת היה בעל חשיבות נרחבת ולשירתה היה תפקיד מרכזי, ואילו לחלק הדיבורי נועד מקום משני. בהדרגה, במשך השנים, צורפו שחקנים ודמויות (עד שלושה שחקנים) ונוספו קטעי טקסט. במחזה היווני ישנן יותר משלוש נפשות פועלות אולם על הבמה יש רק 3 דמויות כל פעם בעלות תפקיד דיבורי. (בקומדיה - לפעמים קצת יותר)

המרחק בין הסקנה (גב הבמה) לשורת הצופים האחרונה היה בין 70-100 מטר. איך, אם כך, שמע הקהל את השחקנים? לכך מספר תשובות: ראשית קולו של השחקן נחשב לערך המוסף שלו, כי ההצגות נערכו במקומות פתוחים. השחקנים נהגו לנהל דו-שיח עם קהל הצופים ולצורך כך עמדו סמוך מאוד לשפת הבמה. משערים שיכולת השמיעה של האדם הייתה טובה בהרבה, ובנוסף לא היו רעשים חיצוניים רבים כמו שיש היום. האקוסטיקה הייתה מעולה- הדלקת גפרור נשמעת עד לשורה האחרונה. יכולת הקשב של הצופים הייתה גבוהה ומתורגלת בהרבה מהיום. היו מורגלים להאזין.

כלומר, בתיאטרון זה נקלטה הדרמה בעיקר בעזרת חוש השמיעה. התכונה החשובה ביותר של השחקן הייתה **קולו.** הקול היה צריך להיות חזק ויציב, כדי שהשחקן לא יצטרך לצעוק ולהיות בסיכון שקולו ישבר או יצטרד באמצע ההופעה. היה נדרש ואף נחשב, שהשחקן יגוון קולו בהתאם לאופי הדמות שאותה עיצב, שכן הקול היה הכלי העיקרי. השחקנים השתדלו לעמוד קרוב ככל שניתן לשפת הבמה ולדבר ישירות אל הקהל בלי להפנות את ראשם לעבר השחקן שנמצא לידם. הפניית הראש הקשתה על קליטת הדברים שהשמיע השחקן וחלק מן הקהל עלול היה שלא לשומעם כלל. רגשות קיצוניים כתשוקה או סבל, הוצגו ישירות בפני הקהל **במילים** ולא על ידי הבעות פנים או מחוות גוף קטנות.

המשחק ביוון היה מסוגנן והשחקן הוגבל לתנועות ידיים ומחוות גוף כלליות בגלל הלבוש המסורבל והמסכה. גם טווח הראייה של השחקן היה מוגבל בשל פתחי העיניים הצרים במסכה.

**מקהלה (חשוב מאד!)**

המקהלה היוונית הייתה קבוצה מאומנת ומגובשת של 15 איש ויותר. הם נשארו לאורך כל המחזה על הבמה. קטעי המקהלה לוו במוסיקה, שירה וריקוד.

המקהלה אומרת טקסטים שיריים ותפקידיה מגוונים: היא מבשרת על התקרבותן של דמויות אל הבימה. היא משמשת כמספר המגשר על פערי מידע, כמו למשל מספרת על אירועים מן העבר, לעיתים היא משתתפת בדיאלוג של הדמויות.

**למקהלה תפקיד חינוכי** – היא מלמדת את קהל הצופים מהי הדרך הנכונה ומביעה את דעתה באמצעות שירים ובאמצעות שיחה עם הגיבורים על נושאים שונים, כמו עוצמתו של האדם ומגבלותיו, אהבה וגאווה.

**תפקיד אסתטי** – היא מופיעה בשירה ובמחולות ותורמת לחלק הוויזואלי והפיוטי של המחזה.

**תפקידי המקהלה באדיפוס**

א. **מייעצת למלך** – מציעה לאדיפוס לקרוא לנביא העיוור ולבקש עזרתו.

ב. **מוסרת אינפורמציה** – מביאה עובדות מהעבר, על רצח ליוס שהתרחש לפני נקודת הפתיחה של המחזה.

ג. **מכריזה על בואה של דמות** - טירסיאס, מכריזה על בואה של יוקסטה ומציעה לאדיפוס להיעזר בה כדי ליישב את הסכסוך.

ד. **מקשרת בין חלקי העלילה השונים**.

ה. **מנסה לפשר בין הצדדים ולהרגיע את הרוחות** - אדיפוס וטירסיאס, תומכת בקראון לאחר ששקלה באובייקטיביות את דבריו.

**התלבושות**

השחקנים לבשו את הבגדים המקובלים באותה תקופה. הבגד היווני קבל את צורתו רק כאשר היה מונח על גוף האדם והבד מסודר על הגוף בקפלים חופשיים. הבגד הבסיסי לגבר ולאישה נקרא **כיתון:** מלבן בד סגור סביב לגוף (תפור בצד) ובחלקו העליון סיכות המכונות פיבולה, או קשירות הסוגרות את הבגד על הכתפיים ומשאירות ביניהן רווחים פתוחים. הראש יצא דרך הפתח האמצעי והידיים בפתחים הצדדיים. הבגד הודק לגוף בקשירת חגורות צרות. אורך הכיתון היה עד הברך או עד הקרסול. דמויות נעלות או אלים לבשו גלימות מורכבות ומעוטרות יותר.

שחקני הטרגדיה נעלו מגפיים גבוהים, שנקראו קונתורנוס, כדי שיוכלו להיראות למרחוק.

בקומדיה הלבוש היה גרוטסקי: השחקנים לבשו גרבונים בצבע גוף (ליצירת אשליה של עירום חלקי), ולדמויות גבריות הוצמד איבר מין זכרי (להדגשת ההומור הגס וכזכר להילולת פולחן דיוניסוס)

**תאורה**

בתאטרון הפתוח ביוון הועלו ההצגות בשעות היום. כדי לסמל כי הסצנה התרחשה בלילה הדליקו השחקנים לפידים. הבמה מוקמה בצד מערב והקהל ישב מולה במזרח. בדרך זו הצופים לא סונוורו בשעות הבוקר והצהרים ואילו לעת ערביים כשהוצגו הטרגדיות, האירה השמש השוקעת את השחקנים באור נגדי, והצללים הארוכים שהוטלו על הבמה, יצרו תחושה של "דמויות גדולות מהחיים".

**תפאורה:**

לא היה שימוש בתפאורה אלא באביזרי במה:

**האקיקלמה -**במה קטנה שהתגלגלה החוצה והמחישה סצנות המתרחשות בפנים הבית. בדרך כלל סצנות רצח. ביוון העתיקה הרצח התרחש מאחרי הקלעים. היוונים האמינו כי הצגת רצח על הבמה אינה אמינה ולכן בחרו רק להשמיע את מהלך הרצח ולהראות את תוצאותיו הסופיות על האקיקלמה.

**דאוס אקס מאכינה:** מנוף שהעלה והוריד דמויות מגג הבמה. במחזות ביוון העתיקה נעשה שימוש רב באלים כדי לפתור מצבים מסובכים בסיום המחזה. פתרון זה כונה בלטינית: Deus ex Machina כלומר "האל מן המכונה"  והפך בתאטרון לביטוי המתאר מאורע מלאכותי או נסי (מלשון נס) המוכנס לעלילת המחזה כדי לפתור בעיה כלשהי בעלילה.

**מבנה הטרגדיה על פי אריסטו**

אריסטו, פילוסוף שחי ביוון וכתב את ספרו "הפואטיקה" כמאה שנים אחרי שנכתבו הטרגדיות הגדולות ביוון, התייחס בספרו לז'אנרים הספרותיים השונים שנכתבו עד זמנו, וביניהם הטרגדיה כמובן. נביא כאן את עיקרי פרשנותו והניתוח שלו את מאפייני הטרגדיה:

על הטרגדיה מתוך "הפואטיקה" של אריסטו:

"**טרגדיה היא חיקוי פעולה רצינית שלמה ובעלת שיעור, חיקוי- באופן דרמטי ולא סיפורי אשר דרך חמלה וחרדה מבצע את הזיכוך (קאתארסיס) של ריגושים כאלה "**

 אריסטו - "הפואטיקה " פרק ו'

**פרשנות**

***חיקוי פעולה רצינית, שלמה ובעלת שיעור*** -אריסטו מגדיר את הטרגדיה כחיקוי של פעולה, כלומר, מדובר בנפשות פועלות, אשר מוציאות לפועל את העלילה. הגיבור הטראגי - סביבו נסבה העלילה - הוא למעשה המחולל המרכזי שלה והעלילה היא למעשה שרשרת של פעולות שנוקט הגיבור הטראגי, ואשר מביאות אל הסוף הטראגי של העלילה.

העלילה מעוררת **חרדה וחמלה. חרדה** משום שהצופה יאמר בלבו: "אם דבר כזה יכול לקרות לאדם רם מעלה כמו הגיבור, קל וחומר שזה יכול לקרות לי, שאני אדם פשוט". ה**חמלה** מתעוררת אצל הצופה כיוון שהגיבור אינו טוב מושלם ואינו רע מושלם. הוא אנושי ולכן יכול לטעות, כמו כל אדם. אילו הדמות הטרגית הייתה טובה בלבד, הצופה היה מתרעם על גורלו של הגיבור. ואם רעה באופן מוחלט, הצופה יאמר בלבו שהסוף הטראגי מגיע לו, ולא יחוש כל הזדהות עם גורלו. **הרגשות האלה של החמלה והחרדה מתעוררים במהלך הצפייה בהצג**ה (או הקריאה של המחזה, על פי אריסטו) **ומנותבים לאפקט הקתרזיס.** הצופה חווה את הסבל, החרדה והחמלה של הדמות על בשרו- מתןך הזדהות. בסופה של ההצגה, כאשר הוא מתוודע חזרה לעולם המציאות הוא חווה חוויה של שיחרור. שיחרור זה מכונה קתרזיס, וזוהי תכליתה של הטרגדיה.

**אפקט הקתרזיס**. **קתרזיס = טיהור על ידי חווית רחמים וחרדה.** הקתרסיס הוא התכלית הטראגית. הצופה משתחרר מהחרדה והחמלה תוך צפייה במאורעות המעוררים בו רגשות אלה.

אריסטו מדגיש כי "העלילה היא ראשית הטרגדיה" ו"המעשים הם תכלית הטרגדיה**",** כלומר – **העלילה, ולא אופיו של הגיבור, היא החשובה בטרגדיה**.

המסכה שעטה השחקן היא מרכיב יסודי של תפיסת הדמות בדרמה היוונית: הדמות אינה נתפסת כאדם פרטי (כמו בריאליזם), אלא כמי שמייצגת מכלול תכונות עקרוניות, כלומר טיפוס כללי ולא אדם עם זהות פסיכולוגית ייחודית ומשלה.

מכאן – **הדמות חשובה לא כשלעצמה, אלא כמוציאה לפועל את הפעולה הדרמטית – את העלילה**.

**מהלך העלילה של הטרגדיה על פי אריסטו:**

המהלך העלילתי של הטרגדיה הוא (על פי אריסטו) **"תהליך דינאמי של מעבר ממצב של אושר והצלחה, למצב של כישלון וסבל". האופי של הגיבור הטראגי משועבד למהלך העלילה**.

העלילה ע"פ אריסטו היא מבנה המעשים המתרחשים בטרגדיה. מבנה המעשים מהווה את הסכמה של הטרגדיה: הגיבור מתחיל בשיא כוחו ויכולתו. בעקבות טעות גורלית (הנעשית במודע או שלא במודע) שוגה הגיבור, דבר המביא למפנה, היפוך המוביל להידרדרות מצבו, אך גם לתהליך של היוודעות והכרה בטעותו. בסיום נמצא הגיבור הטרגי במצב של סבל וקטסטרופה, ללא אפשרות לשנות זאת.

פתיחה: **אושר והצלחה**

זוהי נקודת הפתיחה של כל טרגדיה. הגיבור נמצא בשיא כוחו ויכולתו, ומנקודה זו הכול הולך ומסתבך. יצירה תוגדר כטרגדיה כאשר הסוף יהיה מנוגד להתחלה.

***אדיפוס: אדיפוס מלך תביי, נשוי באושר ואב לארבעה ילדים. המחזה נפתח כשיש מגפה בתבי והעם פונה לאדיפוס שיציל אותו בקריאה שהוא "החכם באדם", מכאן אנו למדים שאדיפוס הינו מלך נערץ. העם אוהב אותו ומאמין שהוא יכול להציל אותו.***

1. **הטעות הגורלית – האמרטיה**

הטעות הגורלית היא השלב הראשון בהשתלשלות הטראגית, שבו נכשל הגיבור בראשית דרכו וקובע בזה את המהלך הטראגי של פעולתו. האמרטיה היא טעות, שגיאה הנובעת מחוסר ידע או מחוסר הערכה נכונה של מצב העניינים, או מתפיסה שגויה ביחס לעובדות מסוימות של החיים. טעות זו היא הגורם למשגה הגורלי.

***אדיפוס: הטעות של אדיפוס היא החשיבה שלו שהוא יצליח להתמודד עם האלים ולנצח. זוהי כפירה באמונה באלים. בגידה בערך המקודש ביותר בעולם היווני הקלאסי. המניע של אדיפוס שלילי – בריחה מגזירת הגורל. הכוונה מובנת וטובה ונעוצה בניסיון שלו להימנע מרצח אב וחיי זוגיות עם אמו. אדיפוס מוצג כדמות חיובית, כמלך אחראי הדואג לנתיניו בשעת צרה, אך מעשיו רעים, גם אם לא נעשו בזדון ובשרירות.***

***האמרטיה של "אדיפוס" מקורה "בהיבריס" - חטא הגאווה - התיימרותו להתמודד עם האלים ולנצח. אדיפוס הינו חקרן, אך גם גאוותן לא-קטן. הוא חוטא בחטא היוהרה, חטא לא-נסלח, שכן הוא מציב את עצמו וחוכמתו כשווי ערך לאלים. יהירותו נתפסת ככפירה באמונה באלים, כאשר על פי מערכת הערכים של המחזה חייב האדם להכיר בגורל ובשלטון האלים המוחלט. ההיבריס מוביל את אדיפוס לעזוב את בית הוריו המאמצים לאחר שהוא מבין כי נבואת האלים אומרת כי הוא ירצח את אביו וישכב עם אימו. ההיבריס בא לידי ביטוי גם במפגשיו עם טריסיאס (נציג האלים), קראון, יוקסטה והרועה, כאשר כולם מנסים להזהיר אותו מפני האמת, אך הוא מתעקש להמשיך בשלו בכל מחיר.***

2. **המעשה הנורא**

מעשה הרה אסון או פעולה מחרידה ללא תרופה המובילה לאסון. המעשה מתבצע בין אוהבים הקרובים זה לזה קרבת משפחה. זהו מעשה העומד בניגוד לטבע האדם לכן מעורר סלידה וגם פחד וחמלה כלפי הטועה. מעשה זה יכול לקרות גם לפני תחילת העלילה.

***ב"אדיפוס" המעשה הנורא הוא רצח ליוס (אביו הביולוגי של אדיפוס), נישואיו עם אמו (יוקסטה) והולדת ילדיו. אולם המשגה הגורלי לא נעשה מתוך כוונת זדון אלא מחוסר ידיעה.***

3. **ההיפוך/שיא**

נקודת השיא של המחזה. זוהי נקודת גבול במחזה שבה מתהפך כיוון ההתרחשות לקראת ניגודו, מההצלחה אל הכישלון. זהו מפנה בלתי צפוי, המשנה את כיוון מהלך המעשים והמאורעות באופן חד ופתאומי. למרות פתאומיותו אין זה מהלך שרירותי אלא נובע מתהליך הגיוני, משרשרת נסיבות קודמות. זהו הרגע שממנו אין דרך חזרה. להיפוך ישנם שני צדדים:

1. מפסיק את התקדמות הפעולה.
2. מביא את השוגה להכרה בטעותו.

***באדיפוס: מרגע שמסתבר שיש למצוא את רוצח ליוס, אדיפוס חוקר במרץ. יש יותר ויותר רמזים לכך שהוא הרוצח: טריסיאס הנביא אומר לו, הוא מגלה שהוריו אינם הוריו הביולוגיים, הוא מבין שרצח את ליוס. אשתו מבקשת שיפסיק לחקור לגבי זהותו-אך הוא מתעלם. ישנם רמזים רבים, אך הכל פתוח. גם המקהלה למשל מפנטזת על כך שהוריו של אדיפוס הם אל ונימפה.***

***רגע ההיפוך קורה כאשר שני הרועים מספרים לו את סיפורם. הרועה מתבי מספר כיצד נתנו לו ליוס ויוקסטה את התינוק שלהם, שרגליו מנוקבות במסמרים והיה עליו להשאירו על הר קיתיירון. אולם על ההר מצא אותו הרועה השני מקורינתוס והביאו למלך ומלכת קורינתוס חשוכי הילדים. ברגע זה מבין אדיפוס כי הוריו הם יוקסטה וליוס שהם גם האיש שרצח ואשתו.***

4. **ההיוודעות/ ההכרה**

זהו מעבר פתאומי מחוסר ידיעה שהיתה לגיבור לידיעה. הגיבור מודע לעובדה שהוא טעה ולעובדה שהוא ישלם מחיר על כך, כלומר **הגיבור מודע לאשמתו**. ההיוודעות הופכת את הקטסטרופה לקשה יותר. הנפילה תהיה כרוכה בהרבה סבל. בשלב ההיוודעות קיימים יסודות דרמטיים ביותר: מהפך מאושר לכאב, הפתעה, מתח, עניין. כל אלה מחוללים אפקט דרמטי.

***אדיפוס שומע את סיפור הרועה ומבין כי הוא רצח את ליוס, אביו ושכב עם אימו. הוא מבטא זאת במשפט אחד: עמוד 83, שורה 1181:***

***הוי הוי, הנה הכל נחשף והתאמת!***

***הוי אור, מרגע זה אחדל לראות אותך,***

***אני, אני, שבניגוד לאיסורים***

***נולדתי, בעלתי ושפכתי דם!***

5. **הסבל**

לטענת אריסטו, הטרגדיה צריכה להיות מלאה בסבל, כאשר ההכרה מובילה לסבל. סבלו הטראגי והנוראי של הגיבור היודע שאי אפשר לתקן דבר ושהוא גרם לכל סבלו שלו, הוא חזק ביותר. הגיבור חי בחוסר אונים, מודע לכך שלא יוכל לתקן את אשר הוא עצמו גרם, לכן לא נותר לו אלא לסבול, להתייסר ולזעוק. הסבל נחשב כטרגי אך ורק אם הוא מביא לכלל ידיעה ולהבנה משהו על טבעו היסודי של האדם או הגורל האנושי היסודי.

המעשים הגורמים סבל בטרגדיה, אינם מתרחשים בהקשר של שנאה או שוויון נפש, ותמיד יש בהם קרבה רגשית בין מחולל הסבל לבין הסובל. כך נוצרת אצל הצופה תחושת החמלה.

***אדיפוס סובל לכל אורך המחזה, הוא מתענה בספקות ובהאשמות שהוא סופג מטרזיאס וסבלו מגיע לשיא כאשר הוא מבין את אשר עשה.***

***אדיפוס מאבד את כל אשר היה לו, כאשר יוקסטה מתאבדת והוא מאבד את כיתרו. הוא מבין כי למעשיו ישנה השלכה גם על חייו של הסובבים אותו, כמו במקרה של בנותיו, שיהיו מעתה מנודות.***

הסבל מביא לקטסטרופה, לכישלון מוחלט:

**כישלון/קטסטרופה** – זהו השלב בו הגוף והנפש סובלים באותה מידה, הסוף המוחלט.

**אדיפוס מנקר עיניו. הוא לא יכול להסתכל בעיניי החיים (ילדיו) ובעיניי המתים (הוריו). הוא תמיד יסתכל לתוך החשיכה שלו בעצמו. כשהוא עיוור ואומלל הוא נותן את הממלכה לקראון, נפרד מתבי ויוצא לגלות.**

**הגיבור הטרגי על פי אריסטו-**

אריסטו עושה הבחנה בין הדמויות על פי מעלות ומגרעות, ובין קומדיה לטרגדיה. בקומדיה נמצא דמויות נחותות, שהן "אנשים גרועים מאנשי זמננו", ובטרגדיה את אלו הטובים מאנשי זמננו.

**הגיבור הטרגי הוא מעל הממוצע- במוסר שלו, באינטליגנציה, בכריזמה ובדרך כלל גם במעמד.**

אריסטו קושר בין **הקתרזיס** לתכונות **הגיבור הטרגי**:

"אין להציג אנשים מושלמים העוברים מהצלחה לכישלון, כי מבנה זה אינו מעורר - חרדה ואינו מעורר - חמלה אלא הוא מבחיל;

 וכן לא אנשים פחותים העוברים מאי-הצלחה להצלחה, מכיוון שמבנה זה הוא פחות טרגי מכל, אין בו שום דבר ממה שדרוש לטרגדיה: אינו נוגע לרגש האנושי ואינו מעורר חמלה ואינו מעורר חרדה.

מצד שני אין להציג רשע גמור העובר מהצלחה לכישלון; מבנה כזה עשוי אמנם לנגוע ברגש האנושי, אבל אינו מעורר לא חמלה ולא חרדה.

**נשאר אפוא הממוצע שביניהם..."**

***אריסטו טוען אם כן, כי הגיבור הטרגי מייצג את האנושות. כלומר דומה לנו, אדם בעל שם ובעל מעמד, מעל הממוצע אך אינו מושלם. הוא עובר מהצלחה לכישלון לא בגלל פחיתות או רשעות אלא בגלל איזו טעות.***

*אריסטו מוסיף בנוגע לאפיון הדמויות כי הגיבור הטרגי יהיה דמות רצינית, מי שמתייחס לערכי המוסר והחיים ברצינות. הגיבור הטרגי שואף ליישם את הערכים שלו אפילו במחיר חייו, ורצון זה הוא שמניע את העלילה. חשוב לציין שהגיבור הטרגי שומר על אפיוניו לאורך כל המחזה.*

לסיכום, מאפייני הגיבור הטרגי:

1. מעל הממוצע באישיותו, חכמתו, מוסריותו, ובד"כ במעמדו.
2. למרות היותו אדם רציני, בעל שיעור קומה, אין הוא מושלם. יש בו פגם טרגי.
3. הוא ייצוג של האנושות.
4. הוא עובר מהצלחה לכישלון בעקבות טעות.
5. יש לו רצון ברור התואם את ערכיו, ודבקותו בו מניעה את העלילה*.*

**מאפייני הגיבור הטרגי לפי "אדיפוס"**

1.**מעל הממוצע באישיותו, חכמתו, מוסריותו ובד"כ במעמדו.**

מפתיחת המחזה אדיפוס מתגלה כדמות נעלה. אדם משכמו ומעלה. הוא מלך נבחר; הוא אהוד על נתיניו- הם קוראים לו החכם באדם מפני שפתר את חידת הספינקס והציל אותם ממנה; נציגי העם פונים אליו בשעת צרתם- המגפה הנוראה -והם בטוחים כי יש בכוחו להצילם בשנית. מתגובתו של אדיפוס ניתן להסיק כי הוא אכן ראוי ליחס שנותנים לו- הוא כואב את כאבם ומסתבר שלא המתין לפנייתם לעזרה וכבר שלח את קראון לדרוש פתרון מהאורקל. כלומר הוא יוזם הפיתרון, הוא אמיץ וחכם.

2.**למרות היותו אדם בעל שיעור קומה, אין הוא מושלם. יש בו פגם טראגי.**

בנוסף לתכונות ולהתנהגות אנושית זו אנו למדים על ה"היבריס" של אדיפוס. אדיפוס מתיימר לשלוט בגורלו, להתנגד לנבואות האלים, ולמעשה לשלוט לחלוטין בחייו. הוא עושה הכל כדאי לברוח מהנבואה שניתנה לו, לפיה יהרוג את אביו וישכב עם אימו. גם כשהוא בשפל שלו, לאחר הגילוי וניקור העיניים, הוא מבקש מקראון לגרש אותו, וזה מזהיר אותו לא לנסות לשלוט בכל.

ההיבריס בא לידי ביטוי גם בחקירתו של אדיפוס אחר האמת: מי רצח את ליוס ומי הם הוריו הביולוגיים? טריסיאס, קראון, יוקסטה והרועה, כולם מבקשים למנוע מאדיפוס את האמת, אך הוא מתעקש להמשיך בחקירתו למרות המחיר הכבד. כאשר הוא פונה לטריסיאס, נביא האלים, בבקשה לעזרה בגילוי רוצחו של ליוס, טריסיאס טוען כי עליו לעזוב את הנושא ומסרב לעזור לו. אך אדיפוס בוחר להתגרות בו, להפעיל איומים ואף להאשימו בניסיון להדיחו מהשלטון ביחד עם קראון.

3.**הגיבור הטרגי מייצג את האנושות – דומה לנו.**

יחד עם גדולתו של אדיפוס אנו מזהים בו גם חולשות אנושיות. אדיפוס מהיר חימה. כשהוא לא מקבל את מבוקשו הוא כועס ואף מאבד שליטה. אנו עדים לתכונה זו של אדיפוס במעמד עם טריסיאס, הנביא העיוור. כמו כן בעימותו מול קראון מטיח אדיפוס האשמות קשות בקראון, גיסו, שהוא מנסה לגזול את כסאו, וכל זאת על סמך זעמו בלבד, ללא כל ביסוס. כשאדיפוס כועס אין הוא פועל בשיקול דעת. אדיפוס מפגין זלזול גם כלפי יוקסטה כשהיא עומדת בדרכו- יוקסטה מבינה לפני אדיפוס כי הוא רוצח ליוס ובנה ודוחקת בו להפסיק לחקור. בתגובה מאשים אותה אדיפוס בגאווה. הוא מאמין שהיא לא רוצה לגלות מי הוא שמא יפגע הייחוס שלה.

4.**הוא עובר מהצלחה לכישלון בעקבות טעות.**

אדיפוס מתחיל את המחזה כמלך נערץ ומסיים אותו חסר כל ועיוור. הוא יוצא לגלות ללא כל דרך חזרה. כל זאת בעקבות הטעות הטראגית, ההיבריס שהובילו אותו למעשה הנורא: הוא שכב עם אימו ורצח את אביו ללא ידיעתו, ולכן נענש.

5.**יש לו רצון ברור התואם את ערכיו, ודבקותו בהם מניעה את העלילה.**

לאורך המחזה כולו אדיפוס דורש לגלות את האמת- תחילה על רוצח ליוס ומאוחר יותר על עצמו- הוא רודף אמת וצדק וגם כשהוא מבין שמה שהוא עומד לגלות עלול לטלטל את עולמו, הוא לא מפסיק.

**אדיפוס משמש מופת לגדולת האדם. הוא גיבור טרגי לא משום שהוא ממעמד רם- שהרי דבר זה השתנה לאורך חייו מספר פעמים כולל תוך כדי המחזה בו הוא מוגלה מתפקידו. הוא גיבור משום כוחו הפנימי: יש בו את הכוח להיות רודף אמת ויהיה הנזק שייגרם לו עצמו גדול ככל שיהיה, ואת הכוח לקבל את האמת ולהתמודד איתה לאחר שנתגלתה. אדיפוס מקבל על עצמו את האחריות לכל מעשיו, גם אם נעשו בטעות וללא ידיה, וזו גדולתו.**

**המסר של המחזה**

**מהו המסר של הטרגדיה?**

אדיפוס התגרה בזעמם של האלים. הוא העמיד את עצמו כאדם בקונפליקט עם האלים, ולכן עליו לשאת בתוצאות, שכן האלים חייבים לנצח. לטרגדיה היוונית יש תפקיד חינוכי. היא מבקשת להעביר מסר לצופים: **האדם כפוף לאלוהים**. אילו הצליח אדיפוס להפריך את נבואת האלים ולהימנע מאסונו, פירושו של דבר היה כי האלים אינם יודעים את העתיד וכי הנבואה האלוהית היא דבר הבל. דוגמת גורלו של אדיפוס באה ללמד כי יכולת האדם (או אמונתו של האדם ביכולתו) היא רק אשליה חסרת משמעות ברגע שהוא זונח את הידע והכוח האלוהיים (להם בז אדיפוס בשכלו). נפילתו של אדיפוס מראה שהאדם כפוף לאלוהים ומשמשת דוגמא לאפסות הידע האנושי מול הידע האלוהי.

אכן אדיפוס, במובן מסוים סובל בשל פעולתם של כוחות שאין לו עליהם שליטה, מעין בובה ביד הגורל. מרגע שאדיפוס החליט לברוח מנבואת האלים הוא נכנס למסלול שאין ממנו חזרה, הוא אבד את חופש הבחירה וכל מהלך שלו מקרב אותו אל קיצו הטראגי. אולם המחזה אינו נושא בשורת ייאוש: האדם אינו אפס. עם זאת אין הוא שווה לאלים, כפי שדימה אדיפוס בעבר. האדם אינו אל שיכול לקבוע את גורלו הוא, אינו יכול לקבוע את נסיבות חייו, הוא אינו יכול להתחמק מגורלו או לשנות אותו. אך הדרך שבה הוא מתמודד עם הגורל שנגזר עליו, נתונה בידו.

אין אדם, שגורלו מחריד כגורלו של אדיפוס: האלים מודיעים לו שנגזר עליו לרצוח את אביו ולשכב עם אמו. הם מניחים לו להיאבק בחוסר אונים בגורלו, מניחים לו לטעות ולחשוב, שהצליח להתחמק ממנו, ואז הם מאלצים אותו, לאט ובייסורים, לגלות את האמת הנוראה על מעשיו. מושגי הצדק האנושיים אינם מסוגלים להבין גורל כזה, ובכל זאת כאשר האמת מתבררת, אין אדיפוס עומד ומטיח דברי זעם באלים, הוא אינו בורח, אינו מתחמק, אינו מתאבד. אדיפוס מנקר את עיניו ומעניש את עצמו בעונש מחריד ונורא ממוות. הוא בוחר לחיות בגלות, עיוור ומנודה, אחוז זוועה מעצמו וממעשיו. בכך הוא נוטל על עצמו את האחריות המלאה למעשיו, מכפר על מה שהיה ומטהר את העיר מהמגיפה; בכך הוא מודה בחולשת האדם, אך גם מציג אותו בגדלותו המוסרית.

במחזה שלפנינו חיבר סופקלס בין שתי גישות שאינן מתיישבות זו עם זו: **גדולת האלים וגדולת האדם**, ובחיבור בינהן הוא טרגי באופן בלתי נמנע, שכן גדולת האלים מודגשת דווקא מול תבוסת האדם. האל גדול בחוקיו ובהיותו נצחי הוא אינו מזדקן, ואילו האדם מזדקן ומת. להבדיל מהאלים קיומו מוגבל בזמן ובמקום שלא כמו התפארת האלוהית.

**הקונפליקט**

הקונפליקט במחזה הוא המאבק בין הידיעה האנושית ובין הידיעה האלוהית. הוא בין העמדה שאפשר לסמוך על החכמה והחושים של האדם כדי לקבוע מהי האמת ובין העמדה שהאמת נמסרת באמצעות נציגי האל. גם ליוס וגם בנו, אדיפוס, חשבו שהם יכולים להמרות את פי הגורל האלוהי ולשנות, בכוחם האנושי, את מהלך חייהם. שניהם כמובן, יוצאים מופסדים.

דוגמא לכך בתוך המחזה היא סצנת העימות בין טריסיאס לאדיפוס:

טיראסיאס מנסה למנוע מן אדיפוס את חיפוש הרוצח. אדיפוס מחפש סיבות בשטח להבין את המצב במושגים ובמניעים אנושיים (האשמת קריאון) לעומת טירסיאס המדבר **על ידיעה שהיא מעבר למגבלה האנושית.** לכן מסרב טירסיאס לחלוק את הידוע לו בפני אדיפוס, מכיוון שהוא מבין שהידיעה האנושית מוגבלת ושאדיפוס לא יוכל להתמודד עם האמת כראוי. לעומתו מחפש אדיפוס סיבות ארציות לסרבנותו של טירסיאס, והוא מאשים את קראון בחתרנות כלפיו.

כאשר טירסיאס חושף בפני אדיפוס את האמת, שהוא אכן הרוצח, אדיפוס אינו מסוגל להתמודד עם אמת זו ומסרב להבין את דבריו.

אדיפוס אולי הצליח לפתור את חידת הספינקס אולם את מסתורי החיים והאלים אין ביכולתו לפתור. נבואתו של טירסיאס מגלה את חוסר האונים שלו כמו גם את חוסר הידיעה מול הכוחות הגדולים ששולטים בחייו. ידיעתו המסתורית ומעוררת החרדה של הנביא עומדת בניגוד רב עוצמה להגיון של אדיפוס.

פתרון חידת הספינקס מעיד על תבונתו של אדיפוס שאפשרה את הצלת העיר ואת השגת עמדתו הרמה. הנבואה מגלה את חוסר האונים שלו כמו גם את חוסר הידיעה מול הכוחות הגדולים השולטים בחייו.

**טירסיאס מייצג את הידיעה האלוהית ואדיפוס את הידיעה האנושית, בכך נחשף הקונפליקט בין האדם לאל (הגיון מול אמונה) ומרמז על הבאות. ידיעת האדם היא מוגבלת, בניגוד לידיעה האלוהית.**

העיוורון – כמוטיב: טריאזאס עיוור בפועל אך רואה את האמת. העיוור האמיתי בסיטואציה הוא אדיפוס שאינו ראוה את האמת.

**אירוניה דרמטית**:

טכניקה דרמטית בה לצופה יש יתרון ידיעה על פני דמות אחת, או מספר דמויות, ביחס למוצג. הוא יודע יותר ממה שהדמויות יודעות על עצמן. לעיתים אחת הדמויות כגון יוקסטה או טריאזיאס מקדימה את הגיבור בידיעת האמת והופכת שותפה לצופה ביתרון זה. הטכניקה הרטרוספקטיבית (מבט לאחור) של המחזה אדיפוס, הופכת את האירוניה הדרמטית לאמצעי הדרמטי המרכזי במחזה שכן היא חושפת בהדרגה את אירועי העבר שכבר ידועים לצופים ולחלק מהדמויות שעל הבמה. דוגמא אחת לכך היא כאשר אדיפוס נואם כנגד רוצח המלך ליוס בעוד שהקהל יודע שהוא נואם כנגד עצמו.

**התאטרון האליזבתני**

התאטרון האליזבתני נקרא על שם המלכה אליזבת באנגליה והוא חופף את תקופת שלטונה. (1603-1558) .

 **רקע**

**תרבות הרנסאנס: פירוש מילולי: תחיה מחדש. תרבות שחזרה אל העבר הקלאסי של יוון ורומא העתיקה. מעמידה במרכז היקום את האדם ולא את המערכת האלוהית**

בתמונת העולם האליזבתני התקיימו בכפיפה אחת (בו-זמנית) שתי מסורות תרבותיות מנוגדות:

מחד, תרבות הרנסאנס המיובאת על ידי המלכים, ומאידך באנגליה לא מוותרים על תרבות ימי הביניים.

בימי הביניים ה**אל במרכז וחיי האדם בעולם הזה הם בבחינת גשר צר לחיי הנצח בעולם הבא**, ואילו ברנסאנס **האדם וחייו בהווה הם במרכז.**

**הדי תרבות ימי הביניים והשתקפותם בתאטרון:**

* **האמונה בשרשרת ההוויה הגדולה: "סדר הדברים"** (The Great Chain of Being ).

האליזבתנים האמינו כי קיים סדר במלאכת הבריאה של אלוהים. שרשרת ההוויה מקשרת בין העולם הרוחני לעולם הגשמי ועד לעולם החי הצומח והדומם בסדר הירארכי. הבורא יצר מערכת בה הוא, האל, הינו הישות הנעלה ביותר ומתחתיו קיימת שאר הבריאה: החל בישויות רוחניות (המלאכים, למשל) ואז, בסדר חשיבות יורד – ב-חי (בני אנוש, אחר כך בעלי חיים) , בצומח ובדומם. **הכל נקבע, לכן, וכל ניסיון לשנות את הסדר הקוסמי הוא חטא כנגד האלוהים.**

בכל תחום בבריאה יש הירארכיה פנימית: האל הוא מלך הבריאה ומתחתיו מלאכי הכבוד, מלאכי השרת, השרפים, הכרובים, הקדושים הנוצריים, ואז יש ירידה אל עולם השדים והמזיקים עד לנמוך מכול - השטן.

גם בין בני האדם יש הירארכיה: לפי תפיסה זו הראש לבני האדם הוא **המלך**, שנמשח בשמן ומושל בחסד האל. מעמד המלך קדוש ומכאן בגידה בו נחשבה לבגידה באל. תחתיו, האצילים והמשפחות המיוחסות, תחתיהם פשוטי העם, תחתיהם העבדים.

גם בתוך המשפחה קיימת הירארכיה: האב הוא בראש, אחריו האישה, אחריה הבנים ולבסוף הבנות.

**מעמדות האדם הם קבועים וניסיון לעלות מעל דרגתך הוא חילול הסדר.** אין העבד יכול למרוד באדונו, אין האציל יכול לגזול את מקומו של המלך. כל הפרה של הסדר תגרום לזעזוע בכל המערכת. תפקידו של האדם לעמוד בחובות ובזכויות הנובעות ממעמדו על הצד הטוב ביותר: להיות משרת טוב ונאמן, אם נולד לשירות.

שייקספיר משקף מחשבה זו במחזותיו גם אם הוא עצמו לאו דווקא מאמין בה.

* **האמונה בכוחות על-טבעיים**

דמויות על-טבעיות רבות מתוך הסיפורים העממיים של ימי הביניים, מאכלסות את מחזותיו של שייקספיר: פיות, שדונים, רוחות, ומכשפות.

**הדי תרבות הרנסאנס:**

* תרבות הרנסאנס משתקפת בכתיבתו של שייקספיר **בהדגשת היחיד**. מחזותיו שוב עוסקים בדמותו של היחיד שעל שמו נקרא המחזה והקונפליקטים הם בין הגברי- לנשי, הפרט-לחברה/למשפחה.

**מבנה בית התאטרון**

**סוגי התיאטראות:**

בימיו של שייקספיר היו מקובלים שני סוגי תיאטראות:

* **התיאטרון הציבורי**: תשעה בתי תיאטרון המכילים כ-2000- 3000 מקומות ישיבה. דמי הכניסה היו נמוכים מן הנהוג בתיאטרון הפרטי. מבין התיאטראות הציבוריים החשובים, שלושה הינם חשובים ביותר:

 "התיאטרון" (1576Theater )- פורק ובמקומו נבנה: **"גלוב"** (1599Glob ), בו פעלה להקתו של שייקספיר, "פורצ'ון" , (1600Fortune ). כולם נבנו מחוץ לגבולות לונדון.

המשמעות של בניית תיאטרון ציבורי היא **שלראשונה יש באנגליה מבנה שנועד במיוחד להצגות תיאטרון.** (לפני כן הוצגו בפונדקים, או בבמות בחצרות). הדבר יצר הרגלי צפייה חדשים אפשר לעשות חזרות בקביעות, להגדיל מלאי אביזרים וכיוב'.

* **התיאטרון הפרטי** - מבנה זה היה ציבורי גם הוא, אך היה קטן בגודלו מן ה"ציבורי", ודמי הכניסה היו גבוהים יותר. תיאטרון זה היה מיועד לקהל מובחר יותר.

**מבנה בית התאטרון :**

****

מבנה התיאטרון האליזבתני התבסס על מבנה הפונדקים. התיאטרון, היה עשוי מעץ, והיה כנראה מבנה עגול או משושה. שלוש קומות של יציעים הקיפו אותו. הבמה שנשענה על עמודים הייתה **במה פורצת**: כלומר, הצופים הקיפו את הבמה משלושת צדדיה. היא הגיעה בערך עד מחצית האולם. (בקיצור, גדולה מאד).

לשחקנים היו מספר אזורי משחק שונים:

מעל הבמה, בקומה השנייה היה יציע שנקרא "**חדר הלורדים**"- מאין יציע שהקיף את האולם ונועד לצופים רבי מעלה. לפניו רחבה שנועדה לעיתים לצרכי משחק. הקומה הזו שימשה, ככל הנראה, לייצג מרפסות, מעקה של חומה או מבצר, חלונות של קומות עליונות ומקומות גבוהים אחרים.

מעל **יציע נוסף שנועד למוזיקאים**. ייתכן שגם יציע זה שימש לעיתים למשחק.

**הגג נקרא "שמיים"** ושימש מחסה לשחקנים מפני הגשם.

גם ב**אולם** עצמו נעשה לפעמים שימוש וחברי הלהקה היו נכנסים בסצנה המונית מן המדרגות המובילות אל יציע הקהל, ועוברים משם אל הבמה.

בתאטרון האליזבתני אפשר היה לרדת מן הבמה אל משטח תחתון דרך דלת מיוחדת ברצפת הבמה**. "דלת הסתרים"** שם יכלו להסתיר את המכונות ששימשו להעלאת רוחות ושדים, להעלאת אש ועשן ולפעלולים מיוחדים אחרים. דלתות אלו שמשו לסצנות קבר, בטן אנייה, תא סוהרים או ייצוג של הגיהינום. .

**התיאטרון האליזבתני משקף את תפיסת העולם הנוצרית הרווחת באותם ימים, לפיה ממוקם מישור ההוויה הארצי בין השמיים לבין השאול. על הגגות צוירו מלאכים, כוכבים, וירח אשר סימלו את גן העדן. הבמה הייתה מישור החיים הארצי. תחת הבמה היה עולם הגיהינום ממנו פרצו השדים והרוחות.**

בתקופה האליזבתנית הודיעו על התרחשות ההצגה על ידי דגל בראש בניין התרחשות ההצגה. בהתאם לדגל ניתן היה לדעת גם את סוג ההצגה המוצגת: קומדיה או טרגדיה.

**החוויה התיאטרונית**

קהלו של שייקספיר היה קהל מגוון. הצופים ראו את ההצגה בעמידה (כ- 800 איש) בחצר המבנה המכונה PIT תמורת פני אחד והיו חשופים לשמים. לצופים האמידים שהיו מוכנים להשקיע יותר מ-פני (כ- 1500 איש), נועדו שלושה יציעים מקורים בגגות קש מצוידים בשרפרפים או בספסלי עץ. גם על הבמה עצמה יכלו לשבת צופים בעלי זכויות יתר, תמורת תשלום הולם.

שייקספיר היה צריך לעניין קהל מגוון זה ולרתקו. הקהל הגיב לנעשה בקריאות ביניים ובהערות, השליך חפצים על שחקנים כשהמחזה לא השביע את רצונו, או קידם את פניהם בשריקות ובתשואות.

לצד משכילים וידענים היו גם בורים ועמי ארצות אך מסתבר שלא היה להם קושי ליהנות משפתו השירית והשקולה של שקספיר, בין השאר משום שהתרבות הייתה עדיין תרבות **שבעל פה** (לעומת היום: תרבות חזתית) והקהל היה מיומן בהאזנה.

**שני מרכיבים יצרו אצל שייקספיר חוויה תיאטרונית ייחודית:**

א. **משחק רב-מוקדי-**

 שייקספיר השתמש בכישרון רב בכל חלקי הבמה שעמדו לרשותו והוא ניצל בעיקר את הבמה הגדולה שחודרת לתוך הקהל. גודל הבמה אפשר קיום של שתיים או שלוש סיטואציות בו-זמנית על הבמה. מישורי המשחק השונים אפשרו תנועה ופעילות בימתית מגוונת.

ב. **קרבה בין שחקן לקהלו-**

 החוויה התיאטרונית של יצירת מגעים "אינטימיים" עם הקהל בשל הקרבה הפיזית וכן בשל פנייה ישירה לקהל . קרבה זו כופה על הצופה תשומת-לב מרבית, ואילו השחקן צריך לספק את תביעותיו של קהל ערני וקשוב.

**מרכיבים תיאטרוניים**

**תפאורה -** בתיאטרונו של שייקספיר לא נעשה שימוש בתפאורה, זו שורטטה בעיני רוחם של קהל הצופים באמצעות הטקסט (האמירה: ראו את היער, הייתה מספקת לא היה צורך ביצירת יער חזותי) או באמצעות מספר אביזרים כמו: כס מלכות ואביזרים כמו תופים או דגלים. חוסר התפאורה אפשר מעברים מהירים במקום ובזמן שהתאימו לרוח הכתיבה של שייקספיר שלא שמר על אחדות המקום הזמן והעלילה.

 **תאורה -**ההצגה התקיימה באור יום, בתאטרון פתוח ולכן לא הייתה תאורה. באולמות הסגורים נהגו להשתמש בנרות ולפידים. בתאטרון השייקספירי צוינה שעת ההתרחשות באמצעות הטקסט.

**תלבושות-** א. **תלבושות שאינן תואמות לתקופתן** - שייקספיר מיקם את עלילותיו בימי הביניים ובעת העתיקה בארצות רחוקות וזרות. למרות זאת לבוש דמויותיו תואם לתקופתו ולפי קודי הלבוש באנגליה. רוב הדמויות לבשו מלבושים התואמים את משלח ידן (מקצוען) תפקידן מעמדן.נניח דוכס אתונה בן המאה ה- 4 לפנה"ס במחזה "חלום ליל-קיץ" יהיה לבוש בבגדים של דוכס אנגלי בן התקופה של שייקספיר.

ב. **לבוש בעל משמעות סמלית** - לצבע הלבוש הייתה משמעות סמלית.

ג. **תלבושות מרהיבות** - כפיצוי על היעדר תפאורה וכדי לרתק את הקהל התלבושות היו מרהיבות והוחלפו בתכיפות.

**מוסיקה** -המוסיקה הייתה מרכיב חשוב ביותר בתאטרון האליזבתני, והמחזות השייקספיריים היו משופעים בשירים .

המוסיקה יצרה אווירה והצביעה על מעמדן של הדמויות. בתאטרון השייקספירי ההצגה נמשכה ללא הפסקות על הבמה. לכן המוסיקה סייעה ביצירת מעברים בין תמונה לתמונה. בנוסף, המוסיקה סייעה לשייקספיר להסוות את הרעש שהקימו מכונות הבמה.

**מוסכמות תאטרוניות**

**גברים שיחקו תפקידי נשים -**

בדומה לתיאטרון הקלאסי, בתיאטרון האליזבתני כל השחקנים היו גברים. את הנשים גילמו נערים שזקנם טרם צמח וקולם לא השתנה. העובדה שנערים מילאו תפקידי נשים גרמה לכך שסצנות האהבה היו נטולות גיפופים ונשיקות, גם כשהטקסט שלהן היה רומנטי וסוער. כמו כן, הדבר מסביר מדוע אין כמעט תפקידים נשיים ראשיים בטרגדיות השייקספיריות.

לעומת זאת, בקומדיה השייקספירית ישנם תפקידי נשים מרכזיים. לעיתים קרובות, הנשים בתפקידים הראשיים התחפשו לגברים.

**פניה אל הקהל-**

**אסיי**ד (aside)- אחת הדמויות מדברת, אך הדמויות האחרות אינן שומעות אותה ורק קהל הצופים שומע אותה.

**סולילוקווי** (soliloquyj) - מונולוג בו הדמות חושפת את מחשבותיה הכמוסות לקהל, כשהיא לבד על הבמה, בדברה לכאורה לעצמה.

**כורוס** - שחקן הפונה כקריין אל הקהל בתחילת ההצגה ונושא את תקציר העלילה. בסיום, נושא הכורוס את האפילוג. (דברי הסיום, סיכום ומוסר ההשכל)

**עבודת השחקן:**

השחקן השייקספירי נדרש להפגין בקיאות בלוליינות, ריקוד, סייף ולעיתים נדרשו ממנו דרישות של זמרה ונגינה.השחקן השקספירי נסמך לא רק על הטקסט כי אם גם על התנועה- מוסכמות מסוגננות של תנועה: כדי לבטא צער עמוד, לדג' היה השחקן מורט את שערותיו או משתטח על הרצפה, משיכת כובע על העיניים היא סימן לייאוש, וכיוב'. שחקנים רבים התמחו בטיפוסי אופי מסוימים.

לפי הקריטריונים של התיאטרון המודרני, המשחק היה מוגזם.

**אותלו**



**קישור ל**[**תקציר המחזה**](http://www.moadonhazahav-kv.com/manager/?q=node/137)

[קישור לטקסט המלא של המחזה אותלו](http://www.shakespeare.co.il/play.php?play=othello)

שימו לב, ניתוח צפייה של "אותלו" נמצא בפרק הראשון.

**הטרגדיה השייקספירית מול הטרגדיה הקלאסית**

**סיכום מאפיינים מרכזיים בדרמה השייקספירית:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | **הטרגדיה השקספירית** | **הטרגדיה היוונית הקלסית** |
| **המהלך הטראגי:** | **הגיבור הינו אישיות רמת מעלה הנעה ממצב של הצלחה למצב של כישלון** דרך השלבים הבאים אצל אריסטו: הטעות הגורלית (טבועה באופיו של הגיבור), ההיפוך מהצלחה לכיוון הכישלון, היוודעות וקתרזיס. |
| **האמונה בגורל ובמערכת מוסרית אובייקטיבית:** | אצל שקספיר, כמו בטרגדיה היוונית ישנה התייחסות מוסרית אובייקטיבית על אנושית ונצחית. מערכת מוסרית זו כוללת ערכים אנושיים אך מצויה מעליהם. **אבל:** |
|  | ההתייחסות למערכת העל אנושית אינה גלויה, אלא מרומזת ועקיפה. | התערבות מפורשת של המערכת העל אנושית באמצעות אלים ונבואות. |
| **מקומו של האדם במהלכי גורלו**: | אישיותם של הגיבורים היא האחראית על גורלם. האישיות היא זו המביאה אותם לעשות טעות גורלית ממנה אין דרך חזרה. | מעשה הזוועה נובע מהפרה ברורה של הסדר האלוהי, ללא התחשבות במניעים או בכוונות האנושיות. |
| **טוהר הז'אנר:** | עירוב הקומי בטרגי, המגוחך בנשגב ובנאצל ע"י דמויות שונות, עלילה מורכבת, שפה מגוונת, סיטואציות קומיות בתוך טראגדיה. | הקפדה על טוהר ז'אנר הטרגדיה, על פי כללי הכתיבה.  |
| **אחדות הזמן, מקום ועלילה:** | אין שמירה על אחדות זמן, מקום ועלילה. שימוש בעלילת משנה לצד עלילה מרכזית, ריבוי זמנים, וריבוי מקומות. | שמירה על אחדות העלילה, הזמן והמקום |
| **מספר דמויות:** | אין הגבלה של מספר דמויות, כולל גם סצנות המוניות. | לא יותר משלושה שחקנים על הבמה בו זמנית. המקהלה היא המאפשרת לייצג את העם או ההמון. |
| **מראות אלימים על הבמה:** | הצגת מראות אלימים על הבמה. | דיווח על מעשים אלימים על ידי אחת הדמויות. ושימוש בעגלת המתים (האקיקלמה) |

**קומדיה**

**סוגי האפקט הקומי**

**סיכום מאמר על פי תומפסון**

מקורות הצחוק מגוונים עד בלי די. הסולם על פי תומפסון, בנוי מהקל אל הכבד, מהאפקט הפשוט ביותר, ועד למתוחכם ביותר.

1. צחוק הנובע מהלם שמקורו בדברים "אסורים": **בניבול פה או בזימה**. המדובר בקללות, במלים גסות, בכל אותו עולם תוכן הלקוח "מתחת לחגורה". צחוק מסוג זה מדבר אל ליבם של רוב האנשים בעולם. הבדיחה במקרה כזה היא תוצאה של תגובה שמקורה בקרביים יותר מאשר בשכל.לדג: מחזותיו של שיקספיר היו מיועדים לקהל רב בו זמנית: מעמדות גבוהים ונמוכים. בקומדיות שלו ישנם חלקים שלמים מתובלים בקללות עזות וצבעוניות.
2. **קומדיה של פעולות ומצבים גופניים.** נפילה על התחת, מלחמת עוגות קרם, מכות, ושאר חוכמות של מוקיונים. הסרטים האילמים מלאים דוגמאות מצחיקות מאוד מסוג זה. צ'רלי צ'פלין, בסטר קיטון, האחים מרכס, הם דוגמאות לקומיקאים שהשתמשו רבות בסוג הומור זה.

קומדיה של מצבי גוף מדברת אל ליבם של כל האנשים מימי הילדות ואילך, ובעיקר אל הילדים, שבעיניהם אין החזרה מפיגה את טעמו של האפקט. ילדים אף אינם מוטרדים מהזדהות עם הקורבן.

1. **אפקטים שמקורם בסיפור המעשה** – אי הבנות, תקלות, מטרות מתנגשות, זהויות מתחלפות וכו'. כאן כבר דרושה אינטליגנציה גבוהה יותר כדי לעקוב אחרי ההתפתחויות. לעתים העלילה כל כך מפותלת שקשה לעקוב אחרי השתלשלותה.
2. הסוג הרביעי הוא **מילולי.** כאן נמצא משחקי לשון ובדיחות מתוחכמות. דיאלוגים שנונים שייכים אף הם לסוג הזה. מעמדו של אפקט זה בסולם משתנה. אנשים בעלי טעם ספרותי שמים אותו לא פעם גבוה בסולם. הקומדיות של שיקספיר, לדג' מצטיינות בהומור המילולי.
3. **חוסר עקביות קומית בדמות**. הגיבור מנסה להסתיר סתירה פנימית בדמותו, שאינו מודע לה. דוגמאות טובות לכך נמצאות במחזותיו של מולייר. למשל, הרפגון, הדמות הראשית ב"הקמצן" הוא עשיר כקורח, אך יחד עם זאת הוא קמצן גדול. דיוניסוס במחזה "הצפרדעים" (קומדיה יוונית עתיקה) משנה במהירות את רגשותיו בין אימה לתיאבון. הסתירה הפנימית הזאת בדמות יוצרת מצבים קומיים למכביר. האפקט הקומי תלוי בכושר ההבחנה של הצופה ובניסיונו החברתי. זהו אפקט של קומדיה גבוהה- נוצרת אירוניה. הקהל יודע על הדמות יותר מאשר הדמות יודעת על עצמה. (הדמות בעלת קיבעון שהיא לא יכולה להשתחרר ממנו על אף הסיטואציה המשתנה)
4. **קומדיה של אידאות, של רעיון מסויים** – קומדיה הנובעת מתוך תצפית ממושכת בחיים, מתוך זיהוי אלמנטים אוניברסלים לכלל בני האדם. ומתוך היכולת למצוא מה מגוחך באנשים ובמצבים אנושים. זוהי מחשבה פילוסופית מנקודת מוצא הומוריסטית, והיא יכולה להיות בעלת משמעות עמוקה. כזה הוא המצב ברבים ממחזותיו של מולייר, למשל ב"טרטיף" מולייר מסתכל בצחוק בקורתי על התחסדותו של איש דת נוכל. דרך זה אומר לנו מולייר: לא תמיד אנשי הדת הם צדיקים גדולים, ראו הוזהרתם! האפקט הקומי האחרון הופך את הקומדיה לסאטירה חברתית מתוחכמת.

**האם סך כל המרכיבים האילו על הבמה ייצרו לנו קומדיה?**

**מה ההבדל בין קומדיה לסיטואציה קומית?**

ישנה הבחנה בין הקומי לקומדיה. רגעים קומים יכולים להיות רגעים בימתיים בפני עצמם בז'אנרים שונים, ולא אך ורק בקומדיה.

**קומדיה זו צורת דרמה**, עולם שלם בעל מהלכים ועלילה. לכן בקומדיה אנחנו מקבלים מורכבות יתר. הקומדיה מכילה סיטואציות קומיות רבות ומגוונת, אך היא לא מבוססת על הצחוק. הקומדיה יוצרת עולם ולכן משלבת בין הרציני לקומי. בין המגוחך ללא מגוחך.

***למה אנחנו צוחקים? לפי הנרי ברגסון***

 הפילוסוף הנרי ברגסון הקדיש ספר שלם לנושא הצחוק. הספר נכתב במאה ה-19, ובנוסף לאבחנות מחכימות, הוא מביא מגוון דוגמאות ממחזות, בעיקר של מולייר.

את דיונו הוא מבסס על שלוש הנחות בסיסיות:

1. **אנו צוחקים רק מדברים אנושיים.**

מראה נוף, למשל יכול להיות יפה או מכוער, נחמד או מחוסר ערך, אבל לעולם לא יהיה מצחיק. אנו נצחק למראה בהמה רק אם גילינו בה משהו אנושי – עמידת אדם, הבעה אנושית. נצחק על מראה כובע- אבל לא משום הבד שלו, או האריג, אלא משום הצורה שבני אדם יצרו ממנו.

1. **צחוק מלווה תמיד בחוסר רגישות.**

אין לצחוק אויב גדול מאשר הרגש. האדישות היא הסביבה הטבעית של הצחוק. אם אדם מעורר בנו רגישות או חיבה, נאלץ לשכוח למספר רגעים את רגשותינו אליו אם נרצה לצחוק עליו.

האנשים הרגישים מאוד, שכל דבר נוגע לליבם, לא ידעו לצחוק, ולא יבינו צחוק. הקומי דורש, כדי שיפעל את פעולתו השלמה, מעין הרדמה רגעית של הלב. הוא פונה אל השכל הטהור.

1. **הצחוק הוא עניין חברתי.**

לצחוק יש הד, והוא נזקק לו. הוא מתחזק למשמע קולם של אחרים.

לדג', בעת נסיעה ברכבת צחוק של שולחן לידך נראה לא מצחיק, בעוד שאם היית יושב איתם בצוותא, היית מצטרף אל הצחוק.

בצחוק תמיד טמונה קנוניה – קשירת קשר עם צוחקים אחרים (ממשיים או מדומים). סביבתו הטבעית של הצחוק היא החברה, ולכן התפקיד המועיל שלו הוא תפקיד חברתי. הקומי הוא המגוחך, והצחוק הוא העונש. החברה מענישה את הדמות המגוחכת שלא הסתגלה על ידי הוצאתה החוצה דרך צחוק. לכן זהו מנגנון חברתי שתפקידו לשמור על הסדר.

**מה מצחיק אותנו?**

מה שמצחיק אותנו פעמים רבות הוא **חוסר איזון בין מתיחות לגמישות**.

אנו צוחקים מהתנהגות נוקשה ומכנית במקום שנחוצות דווקא גמישות, הקשבה וזריזות אנושית.

הנחת היסוד היא שהאדם הוא יצור גמיש שמשנה את עצמו בהתאם לסביבה המשתנה. אדם הולך ברחוב, בדרכו נתקל בקליפת בננה, ועוקף אותה.- הוא מתנהג בגמישות למכשול ומשנה את נתיב דרכו. הקומי טמון בנוקשות של האדם. אנחנו צוחקים משום שבמקום להתנהג בגמישות ולשנות את דרכו הוא עולה על קליפת הבננה ומחליק. חוסר הגמישות שלו עולה לו בעונש: הוא נופל, ואנחנו צוחקים.

דוגמא נוספת: פקיד עובד במשרד. הוא ממשיך לתייק להדק ולמיין בנוקשות , גם אם התנאים בחוץ משתנים. למשל, הכיסא שלו נופל, העט שלו משפריץ דיו, מגדלי התאומים שברקע מתמוטטים. הוא דובק בעבודתו (מתנהג בנוקשות) ולא משתנה באופן גמיש כפי שאנחנו מצפים שאדם סביר יעשה.

שתי דוגמאות אילו נכונות לליצן, לאיפיון שטחי של דמויות,  **אבל מה יחדור לעומק בדמות הקומית?** **כיצד הנוקשות הזו תקבל אפקט משמעותי יותר?** כאשר הבעיה לא תהיה בעיה חיצונית אלא בעיה פנימית. נחליף את המילה נוקשות באובססיביות.

לדוגמא:

במחזה "הקמצן" של מולייר- הרפגון, הדמות הראשית אובססיבי לכסף. הוא פועל בצורה חסרת היגיון- אפילו נגד עצמו משום בצע כסף.

במחזה "טרטיף" של מולייר, אורגון מאמין בצדיקותו של טרטיף גם כשכל הסימנים מראים נגד. הוא נלחם מול כל משפחתו והופך משום זאת לדמות קומית.

**בדמות קומית , הקומי ישכון בתוך הדמות עצמה, הדמות תספק לקומי את כל צרכיו, ולא נצטרך להיעזר בעזרים חיצוניים- כבננה.**

**דוגמאות למכאניזם, נוקשות:**

מכאניזם חיצוני: איש שנופל לבור. כלומר, הנוקשות שלו הייתה חיצונית- האיש לא היה גמיש לתנאים הפיזיים של הסביבה.

מכאניזם פנימי: איש שנופל לבור משום שהיה אובססיבי לטבע (חולמני)- וכשנפל לבור עיניו היו בכוכבים. כלומר, הנוקשות שלו הייתה פנימית- אובססיה לחלומותיו.

**מתיחות וגמישות** הם שני כוחות שמשלימים זה את זה באופן יומיומי בחייו של כל אדם באשר הוא. החיים והחברה דורשים מאיתנו תשומת לב ערה תמיד וגמישות של הגוף ושל הרוח אשר תבחין בכל שינוי במצב הנוכח. אדם שבו המתיחות והגמישות אינם מאוזנים, בדרמה יהיה דמות קומית, ובחיים האמיתיים ייחשב למשוגע, עבריין וכיוב'.

**העונש החברתי על חוסר גמישות אנושית הוא הצחוק.**

**הדמות הקומית**

ברגסון טוען כי, ההבדל היסודי בין קומדיה, לבין דרמה שאינה קומדיה, הוא בעיצוב הדמות.

 בדרמה, גם אם מתוארות תכונות ומידות רעות של הדמות, כמו למשל, קנאה, קמצנות, מרירות, הן משולבות יפה במכלול תכונות האופי, עד שהן מטושטשות, ואנו מהרהרים באישיות הכוללת. ואילו בקומדיה מבודדת התכונה הרעה של הגיבור.

לדמות הקומית יש מגרעת בעלת איכות חברתית שהיא עצמה אינה מודעת לה, או אינה מודעת לשקיפותה- אחרת הייתה מנסה להסתיר אותה מעיננו. המגרעת נמצאת לרוב בשם המחזה: הקמצן, המיזנטרופ, האלמנות העליזות, החייל הרברבן.

**נוקשות באופי:**

הדמות הקומית מאופיינת **בנוקשות אופי.** אדם הנוקשה בגוף וברוח יהיה תמיד חשוד בעיני החברה ויגרום לצחוק. גיבוריו של מולייר מעוצבים כדמויות נוקשות – הקמצן, טרטיף, אורגון.

**נוקשות בגוף** מתבטאת למשל בפרצוף: בפרצוף קומי יש, פעמים רבות, עווית שקפאה ונתקשחה. ההבעה האנושית אמורה להיות דינאמית וגמישה, ואם מתקבעת בפנים הבעה מסוימת, קפואה, זה מצחיק. גם הקריקטורה פועלת לפי אותו עקרון. צייר הקריקטורה מגדיל פגם מסוים בפנים, ומקפיא אותו.

תנועות הגוף הופכות להיות מצחיקות במידה והגוף מזכיר לנו מכונה. כשמחקים מישהו – זה מצחיק מכיוון שהחיקוי הוא הזיהוי של החלק האוטומאטי שחדר לאישיותו. לדג': מורה שיש לו נטייה לגרד את האף בחוזקה ותמיד עושה זאת בשיעור. התלמידים יצחקו כשיראו אותו עושה את זה. מה הסיבה? הם עלו על המכאניזם ששולט במורה- וזוהי מהותו של חיקוי.

אנו צוחקים תמיד כאשר בן אדם עושה עלינו רושם של חפץ דומם. לדג', בתוכנית המצוירת טום וגרי. על ג'רי נוחת פסנתר והוא מקבל צורה של הפסנתר בגופו.

מדוע לליצן יש אף אדום? ישנה כאן מכאניות של תופעה אנושית. עקיצה של דבורה והאף שהתנפח, צינון שאיבד פרופורציות.

**נוקשות חברתית: (חשוב מאד!)**

הצחוק הוא סוג של מחווה חברתי. הוא מעניש את האנשים הקיצוניים, ומחזיק את בני האדם במצב של ערנות.

**דמות קומית מורכבת בדרך כלל מאיזו שהיא אי-חברותיות, אי הבנה של התנאים החברתיים**. בנוסף יש בה חוסר רגישות שמתבטא בחוסר הקשבה למציאות ולתנאיה, ואוטומאטיזם – התנהגות מכנית שמשתלטת עליה.יהירות למשל היא תכונה שהופכת את הדמות לדמות קומית. האדם היהיר יתר על המידה אינו מודע לזה, והחברה תמיד רוצה להעניש על כך. זו נקודה מעניינת, שכן בנקודה זו מתחברות הדמות הקומית והדמות הטראגית. שתיהן פועלות ביהירות. היהירות של הדמות הטראגית תביא לאסון וכישלון לעצמה ולמשפחתה- ותיענש על כך. היהירות של הדמות הקומית תביא לשורה של טעויות ומכשולים שבסופם היא תינצל מהם.

גם המקצוע של האדם יכול להפוך אותו לדמות קומית, בעיקר כאשר מדובר בהתאבנות מקצועית. בהתאבנות מקצועית הכוונה למישהו שהמקצוע שלו גובר עליו, והוא הופך ל"מכונה מקצועית מהלכת". . למשל, טרטיף מתיימר להיות איש דת בכל רמ"ח אבריו כשלמעשה הוא צבוע. הרופא המכובד ב"חולה המדומה" מעמיד פנים מקצועיות ומכובדות, אבל בעצם אינו יודע מאום. החייל הרברבן מעמיד פני אמיץ כשלמעשה הוא פחדן.

אם נחשוב על כל הטיפוסים הקומיים האלה, הרי שכולם ביהירותם מתחצפים אל מול החברה. על חוצפה זו מגיבה החברה בצחוק. הצחוק גם הוא סוג של התחצפות. אין בו טוב לב, להפך – עניינו להשיב רעה תחת רעה.

**הצחוק הוא עונש חברתי בעזרתו נוקמת החברה על כך שזלזלו בה**. **באמצעות הצחוק אנחנו מענישים את כל מי שהוא לא גמיש, את כל מה שהוא נוקשה בחברה**

**מטרת הקומדיה:** המסגרת החברתית שואפת להפוך את כולנו למתפקדים בחברה. אדם אינו יכול בלי המסגרת החברתית. יש בכך אלמנטים חיובים- הישרדותיים. הבעיה היא בכך שכל יצורי האנוש הופכים לזהים. המנגנון החברתי הוא מנגנון ממכן, ההופך את החברה האנושית למכונה. הצחוק יושב על רגעים בהם האדם באופן מובהק הופך למכונה.

**המכאניזם הקומי חושף מכאניזם חברתי**. הקומדיה חושפת את המכאניזם החברתי ומבקרת אותו. לכן תפקידה של הקומדיה הוא ביקורת חברתית.

 **מיתוס האביב - נורתופ פריי**

נורתופ פריי ניתח את הז'אנרים בדרמה – הטרגדיה והקומדיה, ועמד על ההבדלים ביניהם. הפרק על הקומדיה נקרא "מיתוס האביב" (וזה שעוסק בטרגדיה נקרא "מיתוס הסתו") ובו הוא עומד על המאפיינים הז'אנריים של הקומדיה. להלן יובאו עיקרי הפרק העוסק בקומדיה.

לקומדיה הקלאסית נוסחה עלילתית קבועה:

**איש צעיר רוצה באשה צעירה, ותשוקתו נתקלת בהתנגדות מסויימת, בעיקר מצד ההורים (הדמויות החוסמות). במהלך העלילה, בדרך כלל סמוך לסוף המחזה באה תפנית, המאפשרת לצעיר לממש את תשוקתו ומסמלת את ערכי החברה אליה יש לשאוף.**

בתבנית פשוטה זו מצויים כמה יסודות מורכבים:

1. התנועה של הקומדיה היא מסוג חברה אחת, אל חברה אחרת (טובה יותר).
2. בתחילת המחזה מופיעות הדמויות החוסמות כשליטות בחברה המתוארת במחזה, והקהל לומד לדעת שעליונותן החברתית נקנתה במרמה.
3. בסוף המחזה ישנו תכסיס עלילתי שיאחד את הגיבור והגיבורה לידי גיבוש חברה חדשה סביב הגיבור. רגע זה הוא נקודת הפתרון של העלילה, ההיוודעות הקומית. החברה החדשה שנותרת היא החברה האידיאלית עבור הקהל, והפיתרון הסופי יחגג לרוב בנשף או פולחן חגיגי שיציין את ניצחון הצעירים על המבוגרים. חתונה היא הפיתרון השכיח ביותר.

המחזאי הקומי כותב לרוב, לצעירים שבקהלו. לכן בקומדיה יסודות חתרניים.

הקומדיה נוטה לכלול במסגרת החברה הסופית שהיא מקימה מספר אנשים גדול ככל האפשר. הדמויות החוסמות לרוב מתפשרות.

במחזותיו של מולייר קיימת נוסחה פשוטה, אך בדוקה ומנוסה, שבה מרוכז העניין המוסרי בדמות חוסמת יחידה – אב מרושע, קמצן, שונא אדם וכו'. אלה הם טיפוסים הנחרתים בזכרון, והמחזות נקראים בדרך כלל על שמם.

הסיום הקומי מושג בדרך כלל על ידי מפנה מפתיע בעלילה. לסצנה המביאה עימה את המפנה קוראים ההיוודעות הקומית. בסצנה זו כל הבעיות העלילתיות נפתרות- גם אם באופן שרירותי, והסדר החברתי שב על כנו. החברה מתוקנת ובתוכה היא כוללת גם את הדמויות החוסמות.

 **בטרטיף:** מגיע הקצין מטעם המלך, וברגע האחרון במקום לאסור את אורגון הוא אוסר את טרטיף. הקצין מסביר זאת משום ראיית הצדק של המלך. המלך סולח לאורגון, אורגון מבין את טעותו, מצטרף לעמדת הצעירים ושמח בחגיגתם- חתונת ואלר ומריאן.

**סצינת היוודעות זו היא אחד מסממני הקומדיה שכמעט ואינם משתנים לעולם.**

נורתופ פריי מתייחס גם לדמויות בקומדיות. שתי דמויות טיפוסיות הן החשובות ביותר לדיונינו:

**אלאזון** - **דמות המעמידה פנים שהיא יותר ממה שהיא באמת.** "החייל הרברבן" הוא אב הטיפוס של האלאזון. מבחוץ הוא נראה גיבור ואמיץ, אך אם יראה מקק מיד יברח. גם טרטיף הוא דמות אלאזונית. הוא מעמיד פנים שהוא דתי וצדיק ובעצם הוא נוכל ושטוף בתאוות ממון ומין. גם אוראגון באותו מחזה הוא דמות אלאזונית. הוא נראה כגבר המנהל את ביתו ביד רמה. הוא גם מהווה דמות חוסמת כלפי בתו, שהרי הוא רוצה להשיא אותה לטרטיף ולא לבחיר ליבה . בעצם, אוראגון הוא בובת חוטים בידי טרטיף, אך הוא אינו מודע לכך.

**איירון** - **דמות שנראית פחות ממה שהיא באמת.** בדרך כלל זוהי דמות של משרת או של מישהו ממעמד נמוך, אבל בזכות חוכמתה היא מבינה את המצב לאשורו, ומסוגלת לחשוף את התרמית של האלאזון. במחזה "טרטיף" דורין המשרתת היא דמות איירונית. מצד אחד היא רק משרתת פשוטה, אך מן הצד השני היא היחידה שמצליחה לתכנן תחבולה שתאפשר לחשוף את אופיו האמיתי של טרטיף, ובסופו של דבר תאפשר את איחודם של זוג האוהבים.

**המחזה טרטיף על פי – "מיתוס האביב"**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **נושא** | **תיאור כללי במאמרו של נורתופ פריי** | **דוגמא בטרטיף** |
| **התבנית הקומית** | איש צעיר רוצה באישה צעירה והתשוקה שלו נתקלת בהתנגדות מסוימת בעיקר מצד ההורים. המכשולים בדרכו של הגיבור מעצבים את עלילת הקומדיה, כשלאחר מכן באה תפנית בעלילה, קרוב לסוף המחזה ומאפשרת לצעירים לממש את תשוקתם".  | ולר ומריאן מאוהבים, אך אורגון, אביה של מריאן מתנגד לתשוקתם ומנסה לחתן את מריאן עם טרטיף. רגע התפנית: כאשר אורגון מתחת לשולחן שומע את טרטיף מתחנף לאשתו אלמיר ומנסה לגעת בה. הוא מבין כי טעה בהערצתו לטרטיף וכי למעשה מדובר במתחזה ומאפשר למריאן וולר להתחתן. |
| **מסלול הקומדיה** |  סדר יציב והרמוני המופר ע"י טיפשות, כפייתיות, רשלנות, גאווה - שב לבסוף על כנו, לאחר שמסולק או מנוטרל הגורם שהפר את ההרמוניה. | הסדר היציב מופר ע"י טיפשותו ואופיו הנוקשה של אורגון, אך לאחר שבני משפחתו מצליחים להביא אותו להבנה כי הערצתו את טרטיף מוטעית בשל היותו מתחסד, שב הסדר על כנו.  |
| **שינוי חברתי בקומדיה** | תנועת-מעבר מסוג חברה אחד, לסוג חברה שני.החברה סופית שמתגבשת במחזה, היא אותה חברה שהקהל ראה בה כמייצגת את מצב העניינים הראוי והמצוי.   | מעבר מחברה שמרנית, דתית, קנאית, (מיוצגת ע"י אורגון, ומאדם פראנל) לחברה ליברלית נאורה, המאמינה בחרות האדם והמחשבה. |
| **הסוף הקומי** | ההתגברות על המכשולים היא הפתרון הקומי. - נקודת הפתרון מתרחשת סביב ההיוודעות הקומית:הדמויות החוסמות מתפשרות, או משנות את האופי שלהן, כך שהן מסוגלות להשתלב בחברה החדשה.הסיום הקומי מושג בד"כ ע"י מפנה מפתיע בעלילה,- שרירותי. בסיומה של הקומדיה נולד דבר מה חדש.לרוב חתונה. | אורגון מתפכח. הוא מבין את טעותו. מסכים לחתן את מריאן וואלר. מגיע הקצין מטעם המלך, וברגע האחרון במקום לאסור את אורגון הוא אוסר את טרטיף. הקצין מסביר זאת משום ראיית הצדק של המלך. המלך סולח לאורגון, אורגון מבין את טעותו, מצטרף לעמדת הצעירים ושמח בחגיגתם- חתונת ואלר ומריאן. |
| **הדמויות הקומיות** | 1. האלאזון: הרברבן המתיימר, המעמיד פנים שהוא שווה הרבה יותר ממה שהוא שווה באמת. הטעות שלו אינה רק בהבנת עצמו, אלא גם בהבנת אחרים והעולם. הוא חושב שהבריות מעריכות אותו אך הוא טועה. הוא אינו מבין נכון את הערכים התקפים בעולמו.2. איירון: מלשון אירוניה. תוקע סיכה בבלון האלאזוןבעל ראיה מפוקחת מאוד ומעמיד פנים שערכו פחות. 3.זוג הנאהבים: פחות מצחיקים. כדי שנתייחס לאהבתם ברצינות הנאהבים יסחטו מאתנו הזדהות רגשית. במפגש עם האוהבים נוצר הניגוד בין רגש לצחוק.  | 1. האלאזון – אורגון וטרטיף
2. האיירון – דורין
3. זוג הנאהבים – ולר ומריאן
 |

**טרטיף- סיכום**

**רקע לכתיבת המחזה:**

 מהתבוננות בהשקפותיו של מולייר על נישואין, חינוך, נשים, יחסי משפחה, דת- (נושאים המהווים תשתית פילוסופית לרבים ממחזותיו הטובים ביותר-) היה מקובל לראות בו מליץ יושר לתבונה , למתינות, לשכל הישר ולטבעיות. מולייר פסל כל גילוי של קיצוניות, שעשוי היה לערער את שווי המשקל החברתי ולפיכך, *כל הקומדיות שלו ניתנות לפרוש אחיד וכולל. כמעט בכולן גיבור אחד, הנוקט גישה הגיונית וסבירה לחיים, בוחר ב"שביל הזהב", והוא כמובן, דוברו של המחבר.*

גירסה ראשונה של "טרטיף" הוצגה בחצר המלכות בשנת 1664 בשל לחצים של חוגים דתיים ושל אנשי חצר, נאלץ לואי ה-14- לאסור את הצגת המחזה. הנימוק היה כי הוא: "מזיק באופן מוחלט לענייני הדת ועשוי להוליד תוצאות מסוכנות ביותר". הארכיבישוף: "קומדיה מסוכנת שעלולה להזיק לדת".

אחרי שלוש שנים כתב מולייר גרסה שונה. השם של טרטיף הוחלף ב"פנלוף" או "הנוכל". למחרת הבכורה חל איסור על הצגת ההצגה.

בסאטירה "טרטיף", מולייר עוסק לא רק בהסרת מסכות הצביעות מפניו של טרטיף, אלא גם מאורגון, כקריקטורה של המאמין הבורגני, שאנוכיותו וטיפשותו, מונעים ממנו ראייה נכונה של המציאות.

**הדמויות במחזה:**

**אורגון :** אורגון שייך להגדרה של הדמות החוסמת. אורגון הוא קודם כל דמות המונעת על ידי הכעס. הוא מתכעס בקלות ואינו מוכן לשאת התנגדות, כפי שאינו מוכן שייגעו בטרטיף אהוב נפשו. אנחנו צוחקים במיוחד מאורגון משום שעיוורנו המתמיד והתמים הוא המניע את כל המחזה מתחילה ועד סיום. הוא **אובססיבי לטרטיף,** וגם כשכל הנסיבות מראות לו את שגיאתו הוא מסרב להכיר בה, עד שהוא מביא כמעט לקטסטרופה. כשהוא מבין את טעותו הוא משנה גישה: "אבל זה הסוף, גמרתי עם כל הדתיים. מעכשיו אני ארחק מהם כמו ממגיפה ואתייחס אליהם יותר גרוע מהשטן עצמו" (עמ 88). אורגון הוא דמות אובססיבית, **כאשר הוא נוטש את האובססיה שלו לטרטיף הוא מייד מאמץ אובססיה נגד הדת**, ולא גמיש ופתוח לבחון את המציאות כשם שהיא.

אורגון נקלע למעשה למצב טרגי. בסוף מערכה ד' הוא ממש אומלל, חסר אונים, עולמו חרב עליו. גם עצם דבקותו בטרטיף היא טרגית, שכן היא גורמת לו להזיק לעצמו ולפגוע בבני ביתו במו ידיו. ובכל זאת אין הקהל מרחם עליו. ראשית משום שאורגון הוא נוקשה- כלומר דמות שצריך להוקיע חברתית עד שתשתנה. כאשר הוא משתנה מגיע **הדאוס אקס מאכינה** של המחזה בדמות הקצין שפותר את כל הבעיות- יוצר חברה חדשה ומתוקנת בה הצעירים יכולים להינשא, והדמות החוסמת מפסיקה את פעולתה.

**מאדאם פרנל- אימו של אורגון:**  גם היא דמות קומית. גם היא אובססיבית לטרטיף. עד כדי כך שכאשר אורגון כבר מבין את גודל הטעות ומנסה להוכיח את אימו על טעותה ( מערכה 5, תמונה 3, עמוד 91) היא מסרבת בכל תוקף לשמוע. אורגון טוען מולה: "***זאת שיחה שאין בה היגיון. ראיתי אותו, אני אומר לך.... כמה פעמים צריך יהיה לחזור על הדברים האילו באוזנייך, או שצריך לצעוק אותם?"*** יש פה היפוך תפקידים. אורגון הופך להיות בצד "ההגיוני", המנסה להילחם בנוקשות ובאובססיביות של אמו.

**טרטיף:** האם טרטיף הוא דמות קומית? (תמונה 2 מערכה 2 עמוד 48.)

טרטיף אובססיבי להעמדת הפנים. לצביעות הדתית שלו. הוא מלא במניירות וגינונים בכדי להרשים את הסובב על אף שבאופן כנה הוא חמדן וחרמן. הגינונים המוגזמים שלו מצחיקים אותנו ולכן הוא קומי, אחרת הוא היה נשאר נבל בלבד.

**ואלר ומריאן:** דמויות האוהבים. על אף שסיפור האהבה המרכזי הוא שלהם, הם מהווים את הדמויות הכי רחוקות מלהיות מעניינות במחזה. אנחנו כקהל חשים אמפטיה כלפיהם ומעוניינים שסיפור האהבה שלהם יצליח להתממש.

**דורין:** נשענת על דמות המשרתת הקלאסית מהקומדיה דל' ארטה.(ארלקינו). זוהי דמות המשרת שהפך לבן-בית; אדם נבון וערמומי, המצוי בכל העניינים ויש לו גישה לכל מקום. הוא זה שנחלץ לעזרת הצעירים במאבקם עם המבוגרים ועוזר להם בתחבולותיו המחוכמות לצאת מן הסבך. דורין בולטת בחדות לשונה, בעזות מצחה ובערמומיותה. מטבע הדברים יתרכזו היסודות הקומיים בדורין, במעשיה ובדבריה. היא העוזרת לזוג האוהבים לממש את אהבתם ולהסיט מדרכם את הדמות החוסמת. דמות זו, מצחיקה במיוחד, שנונה, ובעיצובה אין עומק פסיכולוגי.

**דוגמאות לסצנות קומיות במחזה: (חשוב!)**

* אחת התמונות המשעשעות היא התמונה הרביעית, השיחה בין דורין ואורגון. (עמוד 15-16). זוהי דוגמה לסצנה קומית די שכיחה במחזותיו של מולייר. לפנינו *דו-שיח של חרשים*. אורגון ,כאחוז דיבוק, חוזר ודורש באופן מיכאני ממש, בשלום טרטיף, ובתגובה לתיאוריה העסיסיים של דורין על מעלליו, הוא מגיב באופן מיכאני: "*מסכן...".* תגובה זו, לא רק שאינה קשורה למה ששמע, אלא אף עומדת בניגוד למצופה. הגיוני יותר היה לו היה מבטא דאגה לאשתו ולא לטרטיף. הקומי שבדו-שיח זה, מקורו במכאניות של שאלותיו ותגובותיו של אורגון, בהיותן בלתי רלוונטיות עד כדי אבסורד למה שהוא שומע, וביחס ההפוך בין תגובתו לתגובה המתבקשת.

יסוד קומי נוסף בדו-שיח זה הוא ההגזמה, העסיסיות והשנינות של תיאורי דורין, וכן שטף דיבורה.

* אורגון מנסה לשכנע את בתו מריאן להתחתן עם טרטיף. (מערכה 2 תמונה 1, עמוד 24-32). דורין מתערבת בשיחה, משסעת את דבריו, מגיבה בבוז, ובבדיחות הדעת על הצעותיו ונימוקיו. ברגע מסוים בדיאלוג הוא פונה לבתו אך עיניו נעוצות בדורין מחשש שתפתח את פיה. ישנו כאן שימוש בחילופי תפקידים שחושפים את המנגנון המכאני ביחסי שולט נשלט. דורין היא הקובעת במקום האדון. בנוסף שימוש במילים גסות וניבולי פה.
* תמונה 4 מערכה 2, עמוד 38-45. דורין, המשרתת, נוטלת על עצמה את המשימה לעזור לצעירים שנקלעו למבוך של אי-הבנה. כל אחד מהאוהבים נעול בעמדתו כי השני לא אוהב אותו. זו דוגמה לסצנה טיפוסית של אי-הבנה. ואלר ומריאן מפרשים כל אחד את דברי זולתו כלשונם, בשעה שכוונת הדובר הפוכה. כל אחד מהם מנסה להגן על כבודו ולהעמיד פני שמח שכך התגלגלו הדברים, בעוד הרגשתו הפוכה.
* התמונות הכפולות: במחזה יש לנו סצנה שחוזרת על עצמה פעמיים:

טרטיף מנסה לפתות את אלמיר (מערכה ג' תמונה שלישית עמוד 50). בסוף התמונה אורגון מגרש את דמיס. מערכה לאחר מכן (תמונה 5 מערכה ד' עמוד 77) בסצנת השולחן, שוב טרטיף מפתה את אלמיר, אלא שהפעם אורגון מאזין מתחת לשולחן. בסוף הסצנה אורגון יסלק את טרטיף.

לכל אחת מתמונות תפקיד שונה במבנה הדרמטי: המפגש השני של אלמיר עם טרטיף אינו מחדש דבר לנו הצופים, אבל תורם לאווירה הקומית והמשעשעת של המחזה בזכות הסיטואציה - הבעל המרומה מוזמן על ידי אשתו לצותת לשיחה בינה לבין הגבר המנסה להצמיח לו קרניים. לנו הצופים יש עדיפות אינפורמטיבית על פני טרטיף. דבר זה מכונה אירוניה דרמטית: כאשר הצופה יודע יותר מאשר הדמות שעל הבמה. במקרה זה האירוניה הדרמטית משרתת את האפקט הקומי. אנחנו מזהים אם כך את המכאניזם הפנימי של טרטיף- מתיימר להיות איש דת ולמעשה חרמן רודף בצע. ובמקביל עדים לחשיפת המכאניזם של אורגון- אובססיביות לדבר שקר- לטרטיף. אבל בסצנה השנייה, במקום שאורגון ייתעשת לאור גילוי המציאות וישנה את המכאניזם שלו, הא ממשיך לפעול בנוקשות: כשם שגירש את דמיס כעת הוא מגיב לטרטיף. התנהגותו בשני המקרים זהה.

**האם טרטיף הוא מחזה אנטי דתי?**

לטענתה של עדנה שביט, במאית ומרצה לתאטרון, מי שמאשים את מולייר בכתיבת מחזה אנטי דתי, חוטא לתבונתו . מולייר ידע שעם אמונה דתית אמיתית אין ויכוח. לדעתה מעמיד מולייר על דוכן הנאשמים דווקא את האזרח אורגון, בורגני חילוני. חילוני זה, מתפתה כמתבגר מאוהב לתענוג השעבוד הרוחני. באמונה דתית כפייתית, הוא מוצא "גאולה" מן החרות, ומן הצורך ליטול על עצמו אחראיות לחייו ולחיי משפחתו. הדת מספקת לו תשובה לכל ספק, מרגוע ושלווה מכל טרדות המחשבה. הוא מוצא בדת כדבריו "אושר מוחלט". באור הזה, אין מקום לבדיקת אמת, ולראיה מפוכחת של המציאות. לפיכך, אורגון המאושר הוא, אורגון העיוור, ובעיורונו הוא מביא אסון על ביתו.

**נושאי המחזה "טרטיף":**

1. השתלטות רוחנית כפייתית, בשם כח כלשהו כמו אמונה, דת, כסף, על הרוח החפשית.
2. היחס בין המהות לבין התדמית של האדם.
3. היחס בין אמת לזיוף , בין קדושה אמיתית לכאריזמה אמיתית, ובין העמדת פנים של נבל או נוכל היודע להשתמש בפיקחות בחוקי המשחק של החברה, ללבוש את המסכה הנכונה ולנצל בפקחות אמונות ודעות לטובתו ולתועלתו.

**שאלות מבחינת בגרות:**

1. **"היבריס"**

א. הסבר מהו "היבריס".

ב. הסבר את תפקיד ההיבריס בעיצוב דמותו ומהלכיו של הגיבור הטרגי באחד ממחזות

הטרגדיה שלמדת או בהצגה שצפית בה.

ג. כיצד תורם ההיבריס לתחושת חמלה כלפי הגיבור הטרגי שכתבת עליו בסעיף ב?

הסבר את דבריך.

1. "**היפוך"**

א. הסבר מהו "שלב ההיפוך" על פי אריסטו.

ב. הסבר והדגם את שלב ההיפוך בעלילה של מחזה טרגדיה שלמדת או בהצגה

שצפית בה.

ג. הסבר את השינוי שחל בעקבות ההיפוך אצל הגיבור הטרגי במחזה/בהצגה

שעליו/שעליה כתבת בסעיף ב.

1. **התגובה של הצופה בטרגדיה-** על פי אריסטו, המאפיינים של הגיבור הטרגי תורמים ליצירת התגובה )האפקט( הרצויה אצל הצופה בטרגדיה.

א. הסבר מהי התגובה הרצויה שהטרגדיה מבקשת לעורר אצל הצופה.

ב. הצג שני מאפיינים של הגיבור הטרגי, והדגם אותם ממחזה שלמדת. הסבר כיצד

מאפיינים אלה תורמים ליצירת התגובה שכתבת עליה בסעיף א.

1. **הקונפליקט בטרגדיה**

א . הסבר קונפליקט אחד בטרגדיה שלמדת. בתשובתך הצג את שתי העמדות (השקפות

עולם) בקונפליקט, וציין מי היא הדמות המייצגת כל עמדה (סה"כ שתי דמויות).

ב . הדגם כיצד העֶמדה של כל אחת מן הדמויות האלה באה לידי ביטוי באחת הסצנות

בטרגדיה.

1. **תכונה/רצון של הגיבור הטרגי**
2. רצונות עזים או תכונות מניעים/ות את הגיבור בטרגדיה, ומובילים את הגיבור אל אובדנו

הצג רצון או תכונה שמניעה את הגיבור בטרגדיה שלמדת.

1. הסבר כיצד הרצון או התכונה שהצגת מובילים את הגיבור אל אובדנו. בסס את תשובתך

על שתי דוגמאות מטרגדיה זו.

1. **הקומדיה כדרמה חברתית:** .

במקרים רבים שימוש באמצעים הקומיים הוא דרך להביע ביקורת על החברה.

1. בחר בקומדיה והסבר את הביקורת שיש בה על החברה.
2. תאר אמצעי קומי אחד בקומדיה שבחרת בסעיף א, הדגם והסבר כיצד אמצעי זה משרת את הביקורת על החברה.
3. **ההתחפשות בקומדיה** בחר בקומדיה שאחת הדמויות בה מחופשת.
4. ציין מי הדמות המחופשת,**ל**מה היא מחופשת, והסבר את מטרת ההתחפשות.
5. הסבר והדגם כיצד ההתחפשות של הדמות בקומדיה שבחרת יוצרת סיטואציה קומית.
6. **הקומדיה — פגם באופי של הדמות.** קומדיות רבות מבוססות על דמות שיש פגם באופייה.

א . בחר בדמות מקומדיה שלמדת, שיש פגם באופייה, וציין את שם הדמות ואת הפגם. הבא שתי דוגמאות שבהן פגם זה בא לידי ביטוי בקומדיה שלמדת.

ב . הסבר כיצד הפגם של הדמות תורם להתפתחות העלילה או לביטוי אחד הנושאים שהקומדיה עוסקת בהם.

1. **תפקיד המשרת בקומדיה** בקומדיה יש למשרתים תפקיד חשוב
2. ציין תכונה אחת שמאפיינת את אחד המשרתים בקומדיה שלמדת.
3. הדגם כיצד תכונה זו מסייעת למשרת להתמודד עם הדמות החוסמת.
4. **דאוס אקס מאכינה**
5. הסבר את המושג "דאוס אקס מאכינה", והדגם את השימוש שנעשה בו בטרגדיה שלמדת. או בקומדיה.
6. **הסיום בטרגדיה ובקומדיה .**
7. ציין והסבר שני מאפיינים של הסיום בטרגדיה והדגם על פי טרגדיה שלמדת.
8. ציין והסבר שני מאפיינים של הסיום בקומדיה והדגם על פי קומדיה שלמדת.
9. **בחר במחזה קלסי שלמדת, וצפית בהצגה שהועלתה על פיו**

א. הסבר אחד מן הרעיונות שהמחזה הקלסי שלמדת עוסק בו, והדגם רעיון זה על פי

סצנה אחת במחזה.

ב. הסבר והדגם, באמצעות רכיב בימתי אחד, כיצד עיצב הבמאי את הרעיון שכתבת עליו

בסעיף א, בהצגה שצפית בה.

1. **אירוניה דרמטית**

המחזות הקלסיים מתאפיינים באירוניה דרמטית.

א. הדגם והסבר כיצד נוצרת אירוניה דרמטית בסצנה אחת ממחזה קלסי שלמדת.

1. **תכונה בולטת של הדמות בקומדיה**

לדמויות מרכזיות בקומדיה יש תכונה בולטת אשר גורמת להן להיות כעיוורות: לא לראות את המציאות כפי שהיא, ולתת לה פרשנות מוטעית.

א. הסבר מהי התכונה הבולטת של אחת הדמויות המרכזיות בקומדיה שלמדת, שגורמת לה להיות כעיוורת, ולא לראות את המציאות כפי שהיא.

הדגם תכונה זו באמצעות פעולה אחת של הדמות שבחרת.

ב. מהו הסיבוך שנוצר בעקבות התכונה הבולטת של הדמות שכתבת עליה בסעיף א,

וכיצד ה"התרה" נוצרת?

1. **עקרון המכניות**

הסבר מהו עקרון המכניות על פי ברגסון, והדגם אותו על פי אחת הקומדיות שלמדת

1. **מוסכמות התאטרון הקלסי בפרשנות עכשווית**

בחר בהצגה שצפית בה והועלתה על פי מחזה קלסי שלמדת.

א. איזה שינוי במוסכמות, שהיו נהוגות בתקופה שבה נכתב המחזה הקלסי, נעשה בהצגה

שבחרת? הסבר והדגם. בתשובתך בחר באחד המרכיבים:

עיצוב החלל או עיצוב התלבושות.

ב. מה, לדעתך, רצה הבימאי של ההצגה לומר באמצעות העיצוב שכתבת עליו בסעיף א?

1. **המשרת בקומדיה**

בקומדיה יש למשרתים תפקיד חשוב.

ציין תכונה אחת שמאפיינת את אחד המשרתים בקומדיה שלמדת.

הדגם כיצד תכונה זו מסייעת למשרת להתמודד עם הדמות החוסמת במחזה.

1. **"דאוס אקס מאכינה**"

הסבר את המושג "דאוס אקס מאכינה", והדגם את השימוש שנעשה בו בטרגדיה

או בקומדיה שלמדת

1. **מקהלה.**
2. הסבר את תפקידי המקהלה היוונית.
3. הדגם שני מתפקידיה במחזה אדיפוס.