

משרד החינוך
המוזכירות הפדגוגית
אגף א' אמנויות
הפיקוח על הוראת התאטרון

מפמ"ר תאטרון:
אפי ושניצקי לוי
עורכת הגיליון:
רותי בן דור



מגמת תאטרון בית-ספר לאמנויות אריסון ת"א, הפקת סיום כיתה ט', הצגה בסגנון קומדיה דל'ארטה 2005.

מה חדש?

השתלמויות כנסים

מושג החודש
עובדות קשות ומוסדיות
רותי בן דור

מהנעשה בשטח
תיכון עתיד רזיאל הרצליה
תיכון מקיף יהוד

יחידת הוראה לחט"ע
בנושא קומדיה דל'ארטה
שרון גומבוש

הקומדיה דל'ארטה
סקירה היסטורית
להקת סקפינו

מהנעשה בשטח
"חתונת" תיכון אלון
אייל נחמיאס

השוטה בתרבות
המערב
רותי בן דור

יחידת הוראה ליסודי
בנושא קומדיה דל'ארטה
נורית איל

ה"פורים שפיל"
רותי בן דור

מרץ 2019 – "משנכנס אדר מרבין בשמחה" חדשותרון - בימה ודעת

דבר המפמ"ר

"משנכנס הדר מרבין בשמחה" ואנו שמחים לשלוח לכם משלוח מנות מקוון, חגיגי ומלא כל טוב.

כשהמסכה והתחפושת נשלפים והאיפור משלים את הפנטזיה, זוהי גם ההזדמנות להתבונן בכמה ממאפייני המופע גם מבעד לפריזמת מאפייני החג ואולי לשאול מה בין פורים, פרפורמנס ופדגוגיה? החיבור בין סיפור המגילה, בין הטקסט המילולי לפעולת ההתחפשות מדגישים במיוחד את התפיסות שלנו בחינוך לתאטרון. השילוב בין התאורטי למעשי, בין האישי לחברתי, לקולקטיבי, בין בניית האשליה לשיקוף המציאות. כל אלה תוך שימוש ב'מסך ומסכה' מחזקים את עקרון "הכאילו" וכפי שפיטר ברוק כתב:

מה שהמסכה עושה: מה שאתה הכי מפחד לאבד, אתה מאבד מיד -
ההגנות הרגילות שלך, ההבעות הרגילות שלך, הפנים הרגילים שאתה מסתיר;
ועכשיו כשאתה מוסתר במאת האחוזים, כיוון שאתה יודע שהאדם
שמסתכל עליך לא חושב שזה אתה, אתה יכול לצאת מהקליפה שלך.

בין החשיפה לכיסוי ובין הרמת מסך להורדת המסכה, אנחנו מובילים תהליכי למידה ויצירה ומשלבים את האישי והאותנטי, המסורתי, והעכשווי, ואלה מקבלים משמעות ומרחיבים את השיח האמנותי והפדגוגי.

ובין לבין... אנחנו מבקשים לחזק את השותפות בין המגמות ומזמינים אתכם לקחת חלק במספר אירועים אותם נרצה להפוך למסורת. כנס מגמות שיתקיים ב-10 באפריל ותחרות עבודות נבחרות שתתקיים ב-22 במאי. כמו כן, אנו מתכננים קטלוג שיציג עבודות תלמידים שנעשו במסגרת הערכה חלופית ומעורבות חברתית. נשמח לקבל מכם תיעוד במעט מלל וצילום.

בברכת חג פורים שמח!
אפי ושניצקי לוי מפמ"ר תאטרון
וצוות הפיקוח על הוראת התאטרון

השתלמויות

השתלמות " טקסט וקונטקסט – התאטרון כמשקף את סיפור המציאות " כוללת שני ימי עיון ושני ימי השתלמות.

יום העיון הראשון בנושא "תאטרון סיפור" התקיים בדצמבר 18.

יום העיון השני בנושא "מהפכות חברתיות ואסתטיות בתאטרון" יתקיים ביום א' 23.6.2019 באוניברסיטת בר אילן. [להרשמה ליום העיון](#) בנוסף יתקיימו שני ימי השתלמות בתאריכים 30.6 וב-1.7 באוניברסיטת תל-אביב. *

כדי לקבל את גמול ההשתלמות יש להרשם [להשתלמות כולה](#) [להרשמה באתר פסג"ה ת"א](#)

*שימו לב! מי שלא נכח ביום העיון הראשון ומעוניין להרשם להשתלמות ולקבל גמול, צריך להגיע ליום נוסף ליום מרכז נוסף שיתקיים ביום רביעי 26 ביוני 2019 במשרד החינוך, רחוב השלושה 2 ת"א. פרטים יימסרו בהמשך.

כנסים

מפגש מגמות ארצי שיציג על במה מקצועית את פירות העשייה של התלמידים שלכם, יתקיים בתאריך ה-10 באפריל בשעות הבוקר. פרטים בהמשך.

תחרות עבודות נבחרות תתקיים ב-22 במאי 2019. תחרות זו תבסס מסורת של הצגת מציאות בקרב תלמידי תאטרון. [להרשמה ולהעלאת סצנה מצולמת לחצו כאן](#)

מה חדש?

תכנית "אמנויות סביב לשעון" יצאה לדרך. מעל 35 בתי ספר יסודיים קיבלו שעות עבור הוראת תאטרון. גייסנו מורים חדשים במגזרים השונים ואנו עומדים אתם בקשר הדוק. קיימנו מפגש בו הצגנו מודל עבודה לקראת תוצר רב תחומי וכן יחידות הוראה לגילאים הצעירים.

מורים בתכנית המעוניינים בסיוע מוזמנים לפנות אל רותי ruthi.b8@gmail.com

מפגש מורים בנושא הוראת תאטרון בכיתות ג'-ה' יתקיים ביום חמישי, 16.5.2019 בשעות 16:30-18:30, במשרד החינוך, רח' השלושה 2 ת"א באולם 3 קומה 1. במפגש תתארח ליעד בנימין, בעלת נסיון רב בהוראת תאטרון ובכתיבת יחידות הוראה לגילאים אלה. יש להרשם מראש מספר המקומות מוגבל. [להרשמה לחצו כאן](#).

ביום שני ה-6 במאי יתקיים מפגש בנושא הבחינה העיונית הפנימית. במפגש נדבר על מבנה הבחינה, נשתף בדוגמאות לשאלות ונציג סוגי שאלות שונות. המפגש יתקיים במשרד חינוך, ברחוב השלושה 2 ת"א. נא הרשמו בקישור לאירוע בפייסבוק:

<https://www.facebook.com/events/2575527425797339>

לכבוד פורים קבלו הצעה לשאלת בגרות בנושא ההתחפשות בקומדיה:

אנרי ברגסון כתב שאחד ממעוררי החוק נמצא בחיקוי על כל צורותיו והחלפת הטבעי במלאכותי. (א) בחרו בקומדיה אותה למדתם וכתבו כיצד מאפיין זה בא לידי ביטוי (ב) מהי תרומתה של ההתחפשות להתקדמות העלילה?

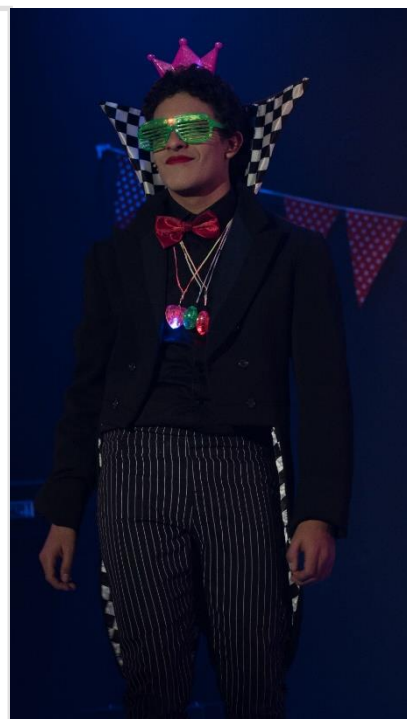


דמות המנחה במחזמר "קברט" בביצוע תלמידי מגמת התאטרון בתיכון תלמה ילין, בבימוי של בן יוסיפוביץ' בוגר המגמה.

המנחה במחזמר "קברט" הוא שוטה מודרני שתפקידו הרשמי במועדון הקיט קט קלאב, הוא לבדר את הקהל, לגרום לו לשכוח מצרות היומיום ומהמצב הפוליטי הגועש בחוץ.

בתפקידו הבלתי רשמי, הוא מסמן עבורינו קו אדום של חופש ביטוי, זה שמעמיד בפנינו מראה, מזהיר אותנו מפני שלילת חופש והפיכתנו לחברה פשיסטית, אלימה ואכזרית. הוא זה שקורא לנו לחיות ולתת לחיות.

ענת צידקוני, ראשת מגמת התאטרון בתיכון תלמה ילין.



מושג החודש – עובדה קשה ועובדה מוסדית רותי בן דור

דרך נוספת ומעניינת להדגמת הניגוד בין הטיפוס הקומי מסוג אלזון-רברבן (פנטלונה כהרפגון לדוגמא) ובין הטיפוס הקומי איירון (ארלקינו/לפלש), היא בעזרת הבחנה שעשה הפילוסוף האמריקני ג'ון סרל (John Searle), בין עובדות מוסדיות (institutional facts) לעובדות קשות (Brute Facts).¹ שני סוגי העובדות קיימים רק מתוקף הסכמה חברתית או הקשר ערכי. העובדה הקשה מצביעה על הדבר כמו שהוא באופן הנתפס באמצעות החושים ואילו העובדה המוסדית היא ההקשר המוסדי או הערכי של הדבר. הדוגמאות הבאות יבהירו הבחנה הזו: פיסת בד ועליה סמלים/צבעים היא העובדה הקשה של דגל המסמל את הלאום. המשמעויות שהדגל צובר הן בהקשר המוסדי והערכי. כך גם עם טבעת נישואים שהעובדה הקשה שלה היא מתכת מעוגלת בעוד היא מסמלת איחוד ומיסוד הקשר הזוגי, היא בעלת משמעות חברתית מעמדית, יש לה השלכות כלכליות ועוד. אפשר באופן כוללני ביותר ליחס לעובדה הקשה את ההבטים החומריים ולעובדה המוסדית את ההיבטים הערכיים/רוחניים.²

כיצד הבחנה זו קשורה לטיפוסים הקומיים ולקומדיה? האלזון, הרברבן, מתעלם באופן שיטתי מהעובדות הקשות בהיותו נצמד לגינונים, לכותרות ולסמליות של הדברים. "עוורנו" למציאות מאפשר לאיירון, שרואה את העובדות הקשות בבחינת "המלך הוא עירום", להערים עליו ולהשיג את מבוקשו (כמו האיירונים של מולייר: סקפן, לפלש, פרוזין, קובייל וכו'). הפער בין המעמד הגבוה של העובדה המוסדית למעמדה הנמוך של העובדה הקשה יוצר מצבים קומיים. ולשיטתו של ברגסון המגדיר את ההתעלמות מהעובדות הקשות באה לידי ביטוי ב"נוקשות המכנית במקום שנחוצה דווקא הגמישות הערנית והזריזות החיה של האדם".³ הקומדיה חושפת ושופטת את ההתחזות של האלזון, את התנהגותו בפועל (העובדה הקשה) ביחס ליומרות חסרות הכיסוי שלו, לדוגמא, ב"גם הוא באצילים" המורים לאמנות ולפילוסופיה שמכבירים מילים על אנינות הטעם בעודם מתנהגים בבריונות, וכמובן לזרונט שפעולותיו באות בסתירה ליומרות שלו. ולא רק אצל מולייר אלא בכל סיטואציה קומית פועל המנגנון הזה, לדוגמא בפרסומת לפרמזן, מתייחס השף אייל שני אל גבינת הפרמזן כאל תינוק אשר אמר את מילותיו הראשונות "פאפא" אל מול תמיהתו של הזקן העובד במקום, החושף במבטו התמה את הפער בין העובדה הקשה (גבינה) לבין ההקשר המוסדי (תינוק שהחל לדבר).

לסיכום: הקומדיה מצביע על פער בין שני סוגים של עובדות, בין המציאות כפי שהיא לבין הכותרת ש"מלבישים עליה". תפיסת הפער בין שני אלה היא תלוית תרבות, תקופה, מוסכמות חברתיות והיררכיה ערכית. טשטוש הגבולות או ההיפוך במעמד הערכי [הגבהה של ערך נמוך (עובדה קשה) או הנמכת הגבוהה (עובדה מוסדית)] עשוי ליצור מצב קומי.

¹ John R. Searle, *Speech Acts: An essay in the philosophy of language*, London: Cambridge U.P. 1977, p. 50
https://books.google.co.il/books?hl=iw&lr=&id=t3_WhfknvF0C&oi=fnd&pg=PA1&dq=Searle+John+Speech+Acts&ots=0TjQ8SS0L4&sig=plxKa_0DZQGHUBdM7JZUluRpRVk&redir_esc=y#v=onepage&q=institutional%20facts&f=false

² יעל רנן, *צחוק בחשיכה: התבוננות בספרות המודרנית*, תל-אביב: אדם מוציאים לאור, 1986, עמ' 30-40.

³ הנרי ברגסון, *הצחוק*, תרגום יעקב הלוי, ירושלים: הוצאת ראובן מס, תשל"ה, עמ' 12.

מהנעשה בשטח

מגמת תאטרון בית ספר עתיד רזיאל הרצליה
ליווי והנחיית הפקות בגרות: גיא סלמן שגיא ורותם נחמני
צילום תמונות: מקס סטרנג'ר

שאלה פורייה:
למה בני אדם מתעקשים לחפש משמעות?

"מלון בינתיים"
מחזה מאת אריק עמנואל שמיט

על המחזה: ז'וליאן פורטל יוצא מתוך מעלית ומגיע למלון. הוא אינו יודע איך הגיע לשם. במלון מתגוררים מנקה, יושבת ראש מועצה וקוסם הודי. את המלון מנהלת דוקטור בשם דוקטור אס. אט אט ז'וליאן מבין שהוא נמצא במצב שבין חיים למוות לאחר שעבר תאונה קשה, הוא נמצא בתרדמת והרופאים נלחמים על חייו ועל חיי שאר "דיירי המלון". ז'וליאן פוגש במלון את לורה ומוצא לראשונה משמעות בחייו, חיים שהיו ריקניים ולא יציבים מה שגרם לו לברוח לסמים, אלכוהול ומין מזדמן. לורה מוציאה את ז'וליאן מאדישותו והוא מתמודד מחדש עם עצמו כשהוא נמצא בין האפשרות לחזור לחיים או למות.



על תהליך העבודה:

התלמידים הפכו את מלון בינתיים למקום בו משתקפת התודעה של הגיבור. לאחר מחקר על חוויה חוץ גופית הגיעו בתהליך העבודה לחלל בימתי מעגלי בו ז'וליאן נע בין חיים למוות והדמויות הן פרי דמיונו. בשפה בימתית שיש בה השראות מעולם הקרקס יצרו את התודעה כזירת מאבק בו ז'וליאן נאבק על חייו ובעיקר נלחם על המשמעות שלא הייתה לו כשהיה חי.

רגע משמעותי ביחסי קהל במה:

הקהל נכנס לאולם כשכל אחד כתב על פתק את תשובתו לשאלה "מה אתה הכי מפחד לאבד?". הפתקים הוכנסו לתיבה שהיתה חלק מפריטי התפאורה במעגל (שהיה מורכב מפריטים השייכים לחייו של הגיבור), ובאמצע ההצגה אחת הדמויות השתמשה בפתקים והקריאה מתוכם כחלק מהעולם הבדיוני. הצופים ברגע הזה התעמתו בעצמם עם השאלה הפורייה ונוצר רגע מרגש ביותר בין המתרחש על הבמה לבין המתרחש באולם.

תלמידי ההפקה: מתנאל נרודצקי, אילה ליברמן, רון טרייביץ וליאורה אפשטיין

שאלה פורייה:
עד כמה רחוק אנחנו מוכנים ללכת בכדי להשיג את מה שאנחנו רוצים?

"בייבי בייבי"
מחזה מאת מייקל וריי קוני
תרגום עינת ברונבסקי

על המחזה: אריק ואלונה, זוג תל אביבי מחכים לירדן אלוני מהשירות לילד שיבוא לביקור בכדי לבחון את כישורי ההורות שלהם על מנת שיוכלו לאמץ תינוק. אחיו של אריק, דוביק ואביק, נחושים לעזור להם, ומכאן קורות רק צרות. שוטר עצבני, גופה, הברחה רצינית של וודקה וסיגריות, ושני עובדים לא חוקיים שבורחים מהמאפיה הרוסית הופכים את אותו בוקר לקומדיה מטורפת של שקרים והסתרות.

על תהליך העבודה:

התלמידים חקרו את עולם סרטי האנימציה ובנו שפה תנועתית שהשפיעה על עיצוב הדמויות ועל חוקיות תנועתית של הקצנה והגזמה. להצגה הוכנסו קטעי סלואו מושך, עבודה פיסית שהושפעה מדמויות שונות בסרטים מצויירים. הקונספט הזה העצים את התהליך המואץ שעוברות הדמויות ויצר שפה חדשה בה הבית מתפרק עד לסוף המפתיע.



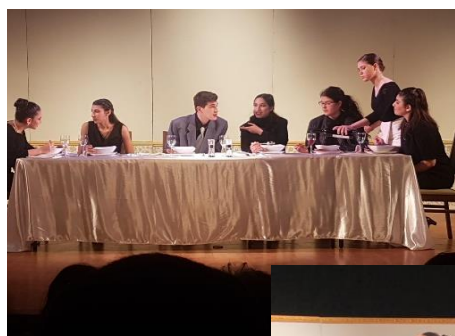
רגע משמעותי:

בחווייה שלנו כמנחים ומלווים פגשנו קבוצה שעבדה באופן הרמוני, נוצר אנסמבל בו כל אחד מפרה את חבריו, התלמידים התאהבו בתאורה ובעבודה הקומית והשקיעו שעות רבות של חיפוש על מנת להגיע לטיימינג קומי כמעט מושלם. ההצגה עמדה במבחן התוצאה משום שנוצרה קומדיה חכמה, מדויקת ומשחק וירטואוזי של התלמידים.



תלמידי ההפקה: דייוויד מלכוב, נגה לקס, דניאל קוצ'קין, ניק גרשונוב, תומר יוסף

מגמת תאטרון תיכון יהוד מנחת בגרויות: רותי שמואלוב



"החגיגה"

מחזה מאת: תומס ויטנברג
שאלה פוריה: למה
אדם בוחר דרך
התמודדות כזאת או
אחרת עם פשעים
בתוך המשפחה?



"המכוער"

מחזה מאת: מריוס פון מיינבורג
שאלה פוריה: איך ערך היופי
הפך לנעלה יותר מערך הזהות?



"המוגבלים"

מחזה מאת: גור קורן
שאלה פוריה: למה בעלי
מוגבלויות נחשבים
בחברה לפחותי ערך?

יחידת הוראה בנושא קומדיה דל'ארטה

שרון גומבוש

מתוך השתלמות בנושא הערכה חלופית

שיעור מס' 1 – מבוא לקומדיה דל'ארטה

נושא השיעור: הצגת המרכיבים הבסיסיים של הקומדיה דל'ארטה כמשפיעה על מחזות הקומדיה הקלאסית

מטרות השיעור:

- התלמידים יכירו את הקומדיה דל'ארטה: הדמויות, מסיכות חצי, הסצנריו, והרקע החברתי הכלכלי להתפתחות הלהקות.
- התלמידים יישמו את החומר שנלמד ויתנסו במשחק של סצנריו עם מסיכות הקומדיה דל'ארטה.

מהלך השיעור:

פתיחה: הצגת נושא השיעור ובירור עם התלמידים אם הם מכירים/נתקלו בנושא בעבר (ייתכן וחלקם מכירים או ראו הצגות עם מסכות או למדו בעבר בחוגי תאטרון)

גוף השיעור: הקרנת מצגת בכיתה – "על הקומדיה דל'ארטה". המצגת מתייחסת להיבטים הבאים, כשכל חלק ילווה בהסברים:

- ההסטוריה של הקומדיה דל'ארטה
- מושגים: סצנריו, לאצי, מסיכות חצי
- סוגי מסיכות ודמויות קבועות
- אומנות הדל'ארטה כתאטרון רחוב – חברתי כלכלי
- התגלגלות לתאטרון בבית האצילים (קישור למולייר)

סיכום:

הקומדיה דל'ארטה היא ז'אנר תאטרוני מרתק שהיווה בסיס לקומדיה הקלאסית. בשיעורים הבאים נתנסה בשימוש במסיכות חצי ונכיר את הדמויות לעומק.

שיעור מספר 2 – התנסות בעבודה עם מסיכות

נושא השיעור: התנסות במסיכות דל'ארטה

מטרות השיעור:

- התלמידים יתנסו בשימוש ומשחק במסיכות דל'ארטה,
- התלמידים יכירו את הדרכים בהן העיצוב של המסיכות באופן שמביע תכונות אופי.

מהלך השיעור:

פתיחה: הצגת נושא השיעור והסבר על השימוש במסיכות.

גוף השיעור:

- המורה תוציא את המסיכות אחת אחת מהמזוודה ותציג אותן לתלמידים. התלמידים יתארו את התחושות והרגשות שעולים להם מהמראה של המסיכה וינמקו את תחושותיהם (צורה צבע, מרקם).
- התלמידים יקשרו בין הדמויות שנלמדו בשיעור הקודם לבין המסיכות.
- המורה תסביר על השימוש במסיכה – כיתד חובשים אותה ואיך מתנהלים איתה על הבמה
- התלמידים יתנסו בשימוש במסיכות ויצגו בפני הכיתה סצנריו שונים באילתור
- המורה תדריך ותשאל – איזה תלבושת ואביזרים מתאימים לכל דמות (לפי המסיכה) איזה איפיון קולי ופיזי מתאים לכל דמות.
- התלמידים ישחקו בהתאם למה שנאמר בדיון.

סיכום:

התלמידים יסכמו את החוויה בשימוש במסיכות ומה למדו על הדמויות השונות ועל הבעה באמצעות עיצוב המסיכות.

*שיעורים 3-6 – קריאה מעמיקה של מחזה מאת מולייר
*שיעור 7-8 – נקודות מרכזיות במאמר מיתוס האביב – דגש על הדמויות בקומדיה

שיעור מספר 16-9 – יצירת מסיכות לדמויות הקומדיה דל'ארטה **נושא השיעור:** הצגת העבודה להערכה החלופית - בניית מסיכות לדמויות

מטרות השיעור:

- התלמידים יתנסו בעיצוב מסיכות בסגנון הקומדיה דל'ארטה
 - התלמידים יישמו את החומר שנלמד בשיעורים הקודמים בעיצוב המסיכה
 - התלמידים יכירו את שיטות העבודה השונות לבניית מסיכה
- * השיעור יתבצע בחדר אומנות, המורה תביא מראש חומרי יצירה וגם תבקש מהתלמידים להביא חומרים ואביזרים שונים.

גוף השיעור:

- הצגת העבודה והמחווה בפני התלמידים
- המורה תציג לכיתה חומרים שונים ודרכים שונות בהן ניתן להשתמש כאשר בונים מסיכה (גבס, עיסת נייר, פלסטלינה, צבע...)
- המורה תחלק לתלמידים את ההוראות לשלבי העבודה, כל תלמיד יעבוד עצמאית כאשר המורה עוברת בין התלמידים ומכוונת אותם.

להלן פרטי העבודה להגשה:

ההוראות לתלמידים:

- בחרו באחת הדמויות מהקומדיה הקלאסית שלמדתם ועצבו עבור הדמות מסיכה.
- יחד עם המסיכה עליכם להגיש דף עמדה

חלק א – בחירת הדמות ותכנון המסיכה

לפני עיצוב המסיכה קחו רגע לחשוב ולתכנן:

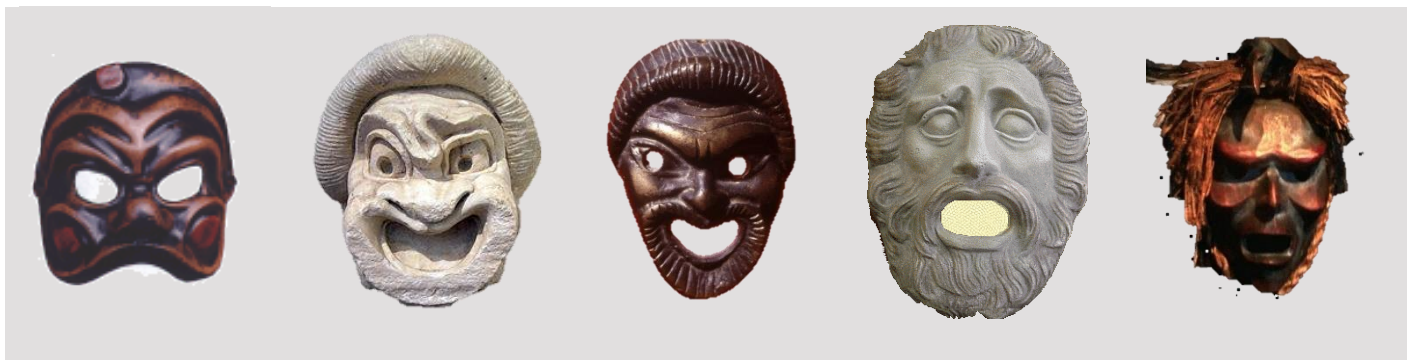
- מי הדמות שאני רוצה לעצב עבורה מסיכה?
- למה בחרתי דווקא את הדמות הזאת?
- מה התכונות האופייניות לדמות?
- מה הייתי רוצה להדגיש בפני הקהל על הדמות שבחרתי?
- האם יש משהו שנותן לי השראה או העלה לי את רעיון?
- איך הייתי רוצה להעביר את התכונות של הדמות דרך העיצוב של המסיכה? חשבו על: צבע, טקסטורה ומרקם, צורה וחיתוך, תוספות...
- המסיכה לא חייבת להיות מעוצבת לפי מסורת תאטרון הדל'ארטה, אך עליה להביע את הפרשנות שלכם וההבנה שלכם את הדמות.
- ניתן להשתמש בכל חומר שתמצאו: צבעים, פלסטלינה, אביזרים, נוצות, קישוטים וכו'.
- הציגו את הרעיונות שלכם בפני החברים לכיתה וקבלו משוב לשיפור הרעיונות.

חלק ב' – הכנת התוצר ודף העמדה

- עצבו את המסיכה לפי התכנון שהצגתם בחלק א'
- הכינו דף עמדה להגשה ובו הנתונים הבאים:
שם מגיש\ת העבודה:
שם הדמות עבורה עיצבתי מסיכה:
שם המחזה והמחזאי, ממנו בחרתי דמות:
הגדרת הדמות בעלילה הקומית לפי המאמר "מיתוס האביב" של פריי:
התכונות החיצוניות של הדמות:
תכונות האופי הפנימיות של הדמות:
תאור הבחירות בעיצוב המסיכה: חומר, צבע, צורה, מרקם.
למה בחרתי לעצב את המסיכה באופן בו עיצבתי אותה?
מה היווה לי השראה לעיצוב? (דימוי, תמונה, סרט, סיפור, פסל...)
ממה הכי נהניתי בעבודה על המסיכה?

מחווה:

ימ"ה	קריטריון	ציון
ידע	שם הדמות	2
ידע	שם מחזה והמחזאי	4
מיומנות	הנימוק לבחירת הדמות	4
ידע	תכונות האופי של הדמות	10
ידע	הגדרת הדמות לפי מאמר מיתוס האביב של פריי	10
מיומנות	תאור הבחירות העיצוביות	5
מיומנות	נימוק הבחירות העיצוביות	10
מיומנות	השראה לעיצוב	5
הרגלים	ממה הכי נהייתי – רפלקציה	5
מיומנות	הצגת הרעיון מול הכיתה	10
הרגלים	פרגון לחברים ומשוב חיובי בהצגה לכיתה	5
הרגלים	הגשת דף עמדה מלא נקי ומסודר	10
מיומנות	ביצוע המסיכה	15
הרגלים	הגשה בזמן	5
סה"כ		100



מסכה פולחן מסכה יוונית מסכה יוונית מסכת קומדיה רומית קומדיה דל'ארטה



מסכה ניטרלית מסכות גולם מסכות אופי

הקומדיה דל'ארטה - סקירה היסטורית¹ המאמר באדיבות תאטרון סקפינו וברק גונן

הקומדיה דל'ארטה היא סוגה שהחלה להתפתח באיטליה במאה ה-16. היא מאופיינת בשימוש במסכות ובאלתור הטקסט על-פי מתווה עלילה בסיסי. פירושה המילולי שלי המילה ארטה (*arte*) היא 'עיסוק' או 'אומן' ואכן הקומדיה דל'ארטה בוצעה על-ידי שחקנים מקצועיים שעסקו בתאטרון לפרנסתם. שחקני הדל'ארטה (באיטלקית - 'קומיצ'י דל'ארטה') היו מאורגנים בלהקות שנדדו והופיעו בהצלחה מרובה בכל רחבי אירופה של תקופת הרנסאנס.



ארלקינו

קצת רקע היסטורי תרבות הרנסנס התאפיינה בהתעניינות מחדשת באמנות היוונית והרומית, ובגיבוש צורות אמנותיות ששאבו השראה ישירה מן התבניות הקלאסיות העתיקות. מגמה זו ניכרה גם בתחום התאטרון; באוניברסיטאות שנסדו באותה תקופה החלו ללמד את המחזאות העתיקה, ובייחוד את הטרגדיות היווניות ואת הקומדיות הרומיות של פלאוטוס וטרנציוס. מחזות אלו בוצעו בלטינית על-ידי שחקנים חובבים, בדרך-כלל סטודנטים לספרות ופילוסופיה. סגנון תיאטרוני זה נקרא קומדיה ארודיטה והצגות אלו הועלו פי רוב מול קהל מהמעמד הגבוה באוניברסיטאות, בחצרות הנסיכים או בחוגי מלומדים.

את הפן החתרני של הקומדיה הרומית המסורתית ירשו הלהקות העממיות של הקומדיה דל'ארטה, שהחלו להתפתח באיטליה בתחילת המאה ה-16. מחקרים רבים נתקלו בקשיים לקבוע במדויק מתי ואיך נולדה הקומדיה דל'ארטה. ההשערה הרווחת היא שבתחילת הדרך הורכבו להקות הדל'ארטה בעיקר מאמני רחוב, שהיו פופולאריים בשווקים ובכירות הערים בימי הביניים: ליצנים, פנטומימאים, להטוטנים, קוסמים, רקדנים וזמרים נודדים (טרובדורים) שנהגו להגיש בסיפור, שירה ונגינה עלילות שעניין אהבה, גבורה ומעשי כשפים. ההתארגנות בלהקות, שיכלול מיומנויות המופע והשימוש בתבניות דרמטיות קלאסיות מוכרות הובילו לכדי צורה תיאטרלית חדשה. צורה זו אפשרה ללהקות להתפרנס מאומנותם, עובדה שהיוותה שינוי חשוב בהתפתחות התאטרון, מאחר ומימי יוון הקדומה ועד לעת ההיא, השחקנים היו חובבים שעיקר פרנסתם לא התבססה על עשייה תיאטרלית.

הלהקות בקומדיה דל'ארטה השחקנים היו מקצוענים שחיו והתפרנסו מאומנותם. להקות שחקני הדל'ארטה חיו והופיעו יחדיו, נדדו מעיר לכפר ומארץ לארץ, הופיעו בשווקים ובכירות העיר, והתפרנסו מהעלאת מחזותיהם הפשוטים, שהיו לעיתים גם גסים, אך מלאי חיים, קומיים ורעננים. הלהקות קיימו הווי חיים מיוחד במינו; בין השחקנים נוצרו מערכות יחסים של תלות הדדית – מקצועית, כלכלית ורגשית, כך שהלהקות תפקדו כעין משפחות מורחבת. כיוון שהתקיימו על אמנותן בלבד, לא נהנו בדרך כלל מביטחון כלכלי. אורח החיים השיתופי והוויתור על חיי יציבות ונוחות הפכו את הלהקות הללו בעיני דורות מאוחרים יותר למופת של התמסרות מוחלטת ליצירה. החל מהמחצית השנייה של המאה ה-16 ועד לתחילת המאה ה-17 נעשתה הקומדיה דל'ארטה פופולארית ביותר. הלהקות האיטלקיות הוזמנו להופיע בכל רחבי אירופה. תור הזהב של הדל'ארטה היה בצרפת בתחילת המאה ה-17 בה להקות איטלקיות הפכו למבוקשות ומחוזרות בחוגי האצולה והמלוכה ואף קיבלו מימון ומשכן קבע בחצרות אלו.

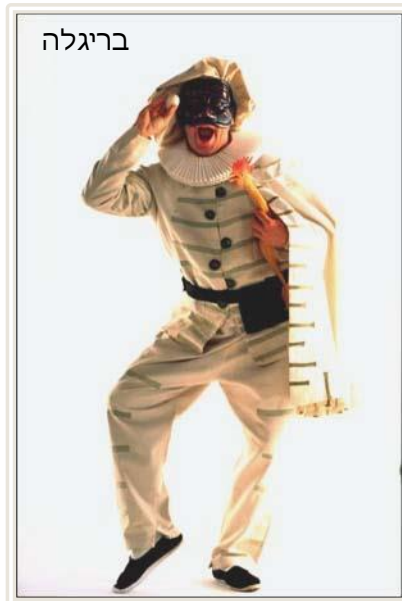


קפיטנו

¹ ערוך מתוך המאמר "איזבלה" מאת שי בר יעקב. http://www.saltarbutartzi.org.il/ArticleID_272 וספרו של אנטוניו פאבה - Antonio Fava, *The Comic Mask in the Commedia dell'Arte: Actor Training, Improvisation, and the Poetics of Survival*, ARSCOMICA PUBLISHER, 2004

בדיעבד, שגשוג זה היה גם הגורם לדעיכת הז'אנר – הלהקות שהיו רגילות להופיע מול העם הפשוט ולא לתר ללא צנזורה וללא מגבלה הוכפפו לדרישות המארחים ה'מממנים' שדרשו לעדן את ההופעות, לקבוע הרפרטואר ואת הדמויות המשתתפות במחזה ולעיתים אף את זהות השחקנים. כל אלו קיבעו, פגמו ולמעשה ניוונו את הרוח החופשית והחיות הרעננה של הקומדיה דל'ארטה.

מאפייני הקומדיה דל'ארטה:



דמויות קבועות הצגות הקומדיה דל'ארטה התבססו על מאגר קבוע של דמויות קבועות ארכיטיפיות (מחסן דמויות - Characters Stock), המאופיינות בלבוש ובמסכה טיפוסיים על פיהן ניתן היה לזהותן. למעשה הייתה זו שיבה אל מסורת התאטרון העתיק, בה הופיעו השחקנים עם מסכות טראגיות או קומיות על פניהם. רבות מהדמויות בקומדיה דל'ארטה היו גלגול חדש של דמויות אב טיפוסיות מן הקומדיות היווניות והרומיות ולמעשה, התגלמותה של אחת או יותר ממגרעות נפש האדם.

השימוש במסכות חידד את העיצוב הסטריאוטיפי של הדמויות. הקומדיה דל'ארטה החייתה, כאמור, דמויות מן התקופה הקלאסית, אך העניקה להן צביון עדכני: על פי לבושן ומנהגיהן הזכירו הדמויות טיפוסים אופייניים לחברה האירופית של המאה ה-16. כך למשל, דמותו של 'הזקן' מן הקומדיות הקלסיות הופיעה בקומדיה דל'ארטה בגלגול מחדש תחת השם 'פנטלונה', ואילו דמות 'החיל

הרברב' התגלגלה לדמותו של ה'קפיטנו', איש צבא המהודר בלבושו ומתפאר בעלילות גבורה, אך ברגע האמת מתגלה כמוג לב. גם דמויות המשרתים הערמוניים מן הקומדיה הרומית ניעורו לחיים בגרסאות שונות בקומדיה דל'ארטה. הידועה שבהן היא ארלקינו, משרת טוב לב ופיקח, המקדם את ענייניו בתחבולות עורמה, ובתוך כך מבקש גם לספק את צרכי אדונו שלו. זוהי דמות מעשית וזריזה, בורה אך פיקחית, בעלת יכולת אלתור גבוהה המאפשרת לה לגבור על מצבי ביש. שלא במפתיע, זכתה דמותו של ארלקינו לפופולאריות רבה, כיוון שייצג את איש העם הפשוט בעל חוכמת החיים הארצית הנאבק על קיומו היומיומי. גלגולים ושמות רבים ידעה דמות מלאת חיים זו; אצל מולייר כ'סקפן' ב'תעלולי סקפן', כ'טרופלדינו' במחזה "משרתם של שני אדונים" מאת גולדוני ועוד. אפילו בדמות הנווד של צ'רלי צ'אפלין, ניתן לראות גלגול מודרני של ארלקינו, שיותר מכל דמות אחרת, מייצג את רוחה החופשית והחתרנית של הקומדיה דל'ארטה.

בלהקות השונות כל שחקן התמחה, לאורך הקריירה שלו, בדמות/מסכה אחת בלבד. ההתעמקות והניסיון בגילום דמות אחת הובילה להתמקצעות למיומנויות ביצוע ווירטואוזיות. הודות לניסיונם המקצועי עלה בידי שחקני הקומדיה דל'ארטה לחולל מהפכה משמעותית בתאטרון ולהשתמש באמצעי תיאטרוני חדשני לאותה תקופה - האלתור. לראשונה בתולדות התאטרון הצגה לא הסתמכה על מחזה או טקסט כתוב אלא על ה'סצנריו' (מתווה עלילה בסיסי) ויכולות האלתור של שחקני הדל'ארטה.

חידוש היסטורי נוסף היה שילוב של שחקניות בהצגות. מימי יוון הקדומה עד לאותה תקופה נשים לא הורשו לשחק בתאטרון. את השינוי הביאה להקת "ג'לוסי", הידועה מבין להקות הקומדיה דל'ארטה. הלהקה הונהגה, בין השנים 1583-1604, על ידי זוג השחקנים פרנצ'סקו אנדראיני ואיזבלה קנאלי. קנאלי הייתה הכוח היצירתי המוביל בלהקה ואף הייתה משוררת מוערכת בזמנה. האגדה מספרת שבאחת ההצגות השחקן ששיחק את דמות הנאהבת הצעירה חלה ואיזבלה שהכירה בעל-פה את כל הרפרטואר, החליפה אותו ונחלה הצלחה גדולה. שמה התפרסם כשחקנית מחוננת בעלת נוכחות בימתית מדהימה. ב-1604 בעקבות פטירתה התפרקה הלהקה, אך דמותה של קנאלי הוסיפה לשמש מקור השראה. להקות נוספות החלו לשתף נשים בהצגותיהן בתפקיד הנאהבת הצעירה (וכך ברבות השנים, דמויות הנאהבים החלו לשחק ללא מסכות) ושמה של איזבלה שמשה בסיס לטיפוס הנאהבת שהצטרפה לגלריית הדמויות הקבועות של הקומדיה דל'ארטה.



פנטלונה



מיומנות השחקן כאמור, כל שחקן בלהקת הקומדיה דל'ארטה התמחה בדמות מסוימת, אותה גילם במשך כל חייו. התמחות זו אפשרה לו לרכוש מיומנות גבוהה בגילום אותה דמות והקלה עליו את מלאכת האלתור וההשתלבות בסצנריו. כל שחקן גיבש לעצמו רפרטואר עשיר של מהלכים קומיים מילוליים ופיזיים המאפיינים את הדמות לכל הנסיבות האפשריות: למעמדים של כעס, חזור, תוכחות הורים-ילדים, התרברבות ועוד חוכמות שהיו משמיעים ב'ספונטניות'. כישרונו של שחקן הקומדיה דל'ארטה היה למצוא ללא היסוס את הפעולות והמילים המתאימות ולבטא אותן בטבעיות תוך זמן קצר. עם השנים נוצרה מסורת שבעל-פה, שציידה את השחקן בהיגדים מוכנים מראש כגון קטעי מונולוג, בדיחות ושירים. ניתן להשוות זאת לשחקן הסטנד-אפ של ימינו, המגיע להופעה כשהוא מצויד במלאי של בדיחות וסיפורים מוכנים לשליפה בכל פעם בסדר שונה, ולשלב אותם בין קטעי מופע חדשים. שחקני הדל'ארטה נדרשו ליכולת שירה, נגינה ותנועה וההצגות היו משופעות בהומור פיזי, אקרובטיקה, להטוטים, ריקודים ומוסיקה חיה שנוגנה על-ידי השחקנים.

אלתור הקומדיה דל'ארטה התבססה על אלתור. השחקנים לא הציגו מחזה כתוב אלא אלתרו את הטקסט במהלך ההצגה. הם הסתמכו על סצנריו – מתווה עלילה כללי שהוכן מראש (על-ידי ראש הלהקה, אחד השחקנים או סופר כלשהו) שכלל את האירועים העיקריים ואת נקודות המפנה החשובות, אך השאיר לשחקן את תהליך היצירה של הדיאלוג על הבמה. לפיכך היו שחקני הקומדיה דל'ארטה לא רק בגדר אמנים מבצעים אלא גם אמנים יוצרים. הם נדרשו לאלתר בצורה מושלמת מול קהל, וליצור את התמונות המוכרות כל פעם מחדש, בזמן אמת, מה שהקנה להופעה אופי רענן ואותנטי. השילוב בין האלתור לבין התבניות הקבועות והמרכיבים הידועים מראש העניק לקומדיה דל'ארטה את איכותה המיוחדת – תערובת ייחודית של רוח חופשית ומשמעת מקצועית חמורה. קומדיה ספונטאנית ומקורית, חדשה בהברקותיה, אקטואלית ולעיתים סאטירית.

טרטליה



הלאצי (Lazzi) הן בדיחות המשובצות לאורך הסצנריו במקומות שנועדו להפגות קומיות בלתי מילוליות: פנטומימה, פעלולים אקרובטיים, להטוטנות ועוד. הלאצי, לא היו בהכרח קשורים לעלילה. לעיתים עשו בהם שימוש כאשר היה צורך 'להעיר' את הקהל. הם נועדו לבדר, להצחיק ולהדהים את הצופים ביכולותיו הוירטואוזיות של השחקן. הלאצי בוצעו בדרך כלל על ידי הדמויות העממיות יותר, ואפשרו לשחקנים ליצור קשר ישיר עם הקהל – מאפיין נוסף של הקומדיה דל'ארטה, הקיים גם במופעי קרקס ובמופעי הסטנד-אפ של ימינו. זאת בניגוד לתאטרון הניאו-קלסי והתאטרון הריאליסטי אחריו, ששמרו על הפרדה מוחלטת בין ההתרחשות הבימתית לבין הקהל (מוסכמה המוכרת בשם 'הקיר הרביעי'). חלק מהפופולאריות של הקומדיה דל'ארטה נבע מאותו קשר בלתי אמצעי עם הקהל.

הקומדיה דל'ארטה מאז ועד היום לשיא פריחתה הגיעה הקומדיה דל'ארטה במחצית הראשונה של המאה ה-17. להקות הקומדיה הגיעו, כאמור, כמעט לכל מדינה באירופה, ונוכחותן הותירה עקבות גם בספרות ובאמנות הציור של התקופה. הן הפכו לחלק חשוב מהתאטרון הצרפתי, ואף השפיעו עמוקות על התאטרון הניאו-קלסי האריסטוקרטי. השפעתה ניכרת, בין השאר, במחזותיו של גולדוני, מולייר ואף שייקספיר. במהלך המאה ה-17 החלה הקומדיה דל'ארטה להתנוון, ומסגנון פתוח וחופשי שאפשר לשחקנים אלתור יצירתי, הפכה בהדרגה לשחזוריים דהויים של הישגי שחקנים מהדורות הקודמים.

באמצע המאה ה-19 התעוררה התעניינות מחדשת בסגנון הקומדיה דל'ארטה, הפעם מצד סופרים רומנטיים שהוקסמו מסיפורי הלהקות הנוודות, ותפסו את שחקני הקומדיה דל'ארטה כדגם של האמן החופשי והמורד, המסור באופן מוחלט לאומנותו. ספרו של תאופיל גוטייה, 'קפיטן פרקאסה' שיצא לאור בשנת 1863 (הספר עובד בשנת 1990 לסרט מופתי בשם זה, בבימויו של אטורה סקולה), מייצג את התפיסה הרומנטית הזו; הברית בין האציל שירד מנכסיו לבין להקת השחקנים הנוודים מסמלת את דחיית החיים הבורגניים הנוחים לטובת חיי הרוח והחופש של האמן.



בראשית המאה ה-20 החלו הוגים ויוצרים חדשניים בתחום התאטרון להתעניין בקומדיה דל'ארטה מזווית אחרת: הם לא חיפשו בה מקור השראה לסיפורי הרפתקאות או למרד רומנטי, אלא דגם לתאטרון עתידי. מחדשים אלה חיפשו אלטרנטיבה לסגנון הריאליסטי, שהיה הסגנון הדומיננטי בתאטרון המערבי מסוף המאה ה-19 ואילך. הולדת הקולנוע, מדיום מתחרה בעל פוטנציאל ריאליסטי מובהק, חיזקה את הצורך להגדיר מחדש את ייחודה של שפת התאטרון, בהנחה שלקולנוע קיימת עדיפות בסגנון הריאליסטי. אמנים ויוצרים כמו גורדון קרייג האנגלי, ווסולוד מיירהולד הרוסי, מקס ריינהרדט הגרמני וז'אק קופו הצרפתי חקרו את תולדות התאטרון, בחפשם אחר דגמים היסטוריים שישמשו להם מקורות השראה. הקומדיה דל'ארטה שימשה עבור הוגים אלה כדגם רב ערך במיוחד של תאטרון מסוגנן ואנטי ריאליסטי. השימוש במסכה, למשל, סימל בעיני אנשי התאטרון הללו את כוחו האמיתי של התאטרון – מדיום שדווקא דרך המלאכותיות לכאורה, יכול לגעת באמת.

בתאטרון הריאליסטי המחזה הכתוב הוא מרכיב בעל חשיבות מרכזית. יתר המרכיבים, כגון עיצוב הבמה, המוסיקה, התלבושות ואף תנועת השחקנים במרחב נתפסים לעיתים קרובות כמרכיבים משניים המשועבדים לטקסט המילולי ומשרתים אותו.



מחדשי תאטרון במאה ה-20 ערערו על תפיסה זו, וראו בה גישה "ספרותית" המדלדלת את שפת הבמה. ייחודו של התאטרון, הדגישו, טמון בשילוב בין מרכיבי המופע השונים, שהטקסט אינו אלא אחד מהם. הקומדיה דל'ארטה, שהתבססה על שפת גוף ווירטואוזית ומחוות חזותיות ראוותניות, הדגימה את אפשרות קיומו של תאטרון כזה. נוסף על כך, היא סיפקה דגם של תאטרון אלטרנטיבי. אחד האתגרים העומדים בפני שחקנים הוא להפיח חיים בטקסט שכתב המחזאי, כך שיראה כביטוי אותנטי של חוויתם ברגע נתון, ולא כדקלום ששונן בעל-פה. בהשראת דגמים כמו הקומדיה דל'ארטה פיתחו יוצרי התאטרון במאה ה-20 שיטות עבודה שנועדו להחזיר לתאטרון את רעננותו החווייתית. השפעתה של הקומדיה דל'ארטה במאה ה-20 ניכרה בייחוד באיטליה, בעבודתם של מחזאים ובמאים כמו לואיג'י פירנדלו, אדוארדו די פיליפו, דריו פו וג'ורג'יו סטרלה. דוגמא ידועה במיוחד היא ההפקה משנת 1947 בבימויו של סטרלה, למחזה 'משרתם של שני אדונים' מאת גולדוני. הצגה זו, שבוימה בסגנון קומדיה דל'ארטה הפכה לקלאסיקה של התאטרון המודרני, והוסיפה לעלות על הבמה במשך יותר מ-50 שנה.



טרטליה



קפיטנו



דוטורה



פנטלונה



ארלקינו



בריגלה



פולצינלה

מהנעשה בשטח

"התאטרון הוא בית ספר של דמעות ושל צחוק" פרויקט הגמר של תלמידי מגמת תאטרון בתיכון "אלון" התבסס על מחזותיו של לורקה אייל נחמיאס

מגמת התאטרון של תיכון "אלון" חתמה סדרת ההצגות, שהעלתה במסגרת פרויקט הברגות של תלמידי י"א, שכותרתו- "חתונת".



הפרויקט המאתגר נבנה סביב עיבוד לשלושה מחזות מאת פדריקו גרסיה לורקה: "הסנדלרית המופלאה", "חתונת הדמים" ו"בית ברנרדה אלבה". "הסנדלרית המופלאה", מביא את סיפורה של סנדלרית יפה וצעירה הנשואה לסנדלר המבוגר ממנה בשנים רבות. אופייה החשקני של הסנדלרית מביא לפתחה מחזרים צעירים ומרתיע את הסנדלר עד כדי כך שיום אחד הוא לוקח את חפציו ועוזב. "חתונת הדמים" עוסק בזוג העומד להתחתן, בעוד שבליבה של הכלה מחשבות על גבר אחר. ביום החתונה מחליטה הכלה לברוח עם אהובה ליער, בעוד הם נרדפים על ידי החתן המיועד. "בית ברנרדה אלבה", מחזהו האחרון והידוע של לורקה, עוסק באלמנה טרייה המשליטה משטר אבל קפדני על חמש בנותיה. בעוד הן נאבקות על טיפת חופש בביתן, מתגלה כי הבת הבכורה עתידה להינשא לבחור הכי מחוזר בכפר- בו מאוהבת גם האחות הצעירה.

תלמידי המגמה חקרו את המחזות, עיבדו, ליהקו, עיצבו, בימוו ושיחקו בשלושת החתונות. מסביר צוות הדרמטורגים של תלמידי י"א: השאלה שהנחתה אותנו לאורך כל הפרויקט הייתה: על פי מה נכון יותר לפעול, הגיון או רגש? ניסינו לבחון דרך העבודה היכן עוברים הגבולות בין רגש לבין הגיון וכיצד פעולה מרגש או מהגיון מתבטאת בחיי היומיום שלנו ומשפיעה עלינו ועל הסובבים אותנו. בעזרת החתונות השונות, ביקשנו להציג כיצד מתבטא הקונפליקט בין רגש והגיון באהבה ובחיי הנישואים, ואת השקתו למעמד הנשים במחזות השונים.



הפרויקט המיוחד אפשר שיתוף פעולה בין מגמות האמנות השונות בבית הספר. ההצגה לוותה בשירים שחיבר לורקה, אשר הולחנו על ידי תלמיד מגמת מוזיקה ב"אלון" רועי דגני, ובוצעו על הבמה בנגינה חיה על ידי תלמידי מגמת מוזיקה, אלון צוק (פסנתר) ועדי ברקובסקי (גיטרה וחלילית). בנוסף

בוצעו לאורך ההצגה קטעי מחול שנוצרו על ידי תלמידי הכוריאוגרפיה במגמת המחול של התיכון.

את הפרויקט הנחו רכז מגמת תאטרון, אייל נחמיאס, והמורה לתאטרון דיתי אופק- צרפתי, שגם הנחתה את עיצוב התלבושות והבמה. את הנחיית התאורה הוביל מתן פרמינגר.



את ההצגה האחרונה של הפרויקט כיבד בנוכחותו פרופסור יוסי יזרעאלי- במאי, מורה, מחזאי, שימש כמנהל תאטרון הבימה ומנהל תאטרון החאן, לימד שנים בפקולטה לתאטרון באוניברסיטת תל אביב, זוכה פרס לנדאו לתרבות ופרס דוד, ביים הצגות רבות בישראל בהן עוז לי גוך לי, איש חסיד היה, סיפור פשוט, תהילה, ונושים, וכן הצגות שהועלו בתיאטראות בכל העולם, בהן ציד המכשפות בברודוויי, עם מרטין שין בתפקיד הראשי, הצגה עליה עבד לצד המחזאי ארתור מילר.

עזריאלי התרשם מאד מהביצוע של תלמידי "אלון" וכתב בסיום לאייל נחמיאס: "זוהי יצירה אומנותית וחינוכית ממדרגה

ראשונה. מסור לתלמידים את תודתי מקרב לב. איזו התגייסות! איזו חדוות יצירה! איזו יצירתיות! ממש התרגשתי. ראיתי היום זיק תקווה לתרבות התאטרון שלנו. ברכות."

לסיכום: מחזותיו של לורקה עוסקים באהבה, בהליכה אחר הלב, בדיכוי היצר, בשבירת קירות הכלא, במחיר הנורא שאנו משלמים תמורת החופש להיות מי שאנחנו, ובעיקר באומנות כמקור לנחמה ושינוי בעולם בלתי נסבל. זוהי זכות גדולה ושליחות עבורי לאפשר לתלמידים ולתלמידות לגעת בטקסטים אלו. לורקה אמר כי "התאטרון הוא בית ספר של דמעות ושל צחוק", אני מאמין כי בפרויקט הזה הצלחנו להביא את הצופים אל שני המרכיבים הללו.



רוצים שגם ההפקות שלכם יקבלו במה בחדשותרון – בימה ודעת?
שלחו אלינו תמונות ופרסם אותן.*
כתובת למשלוח: ruthi.b8@gmail.com

* יש לקבל את אישור התלמידים לפרסום תמונתם ברשת

השוטה בתרבות המערב רותי בן דור

רק שוטים מסוגלים להיות אמיתיים וכנים לחלוטין... שנואה האמת על מלכים. אך ראה זה פלא: מפי השוטים שלי ישמעו בנחת לא רק דברי אמת, אלא גם תוכחות. יפליט החכם מלה בלתי זהירה מפיו – ודמו בראשו, ואילו אותן מילים ממש הנאמרות על-ידי השוטה מעוררות סערת התפעלות.¹



"THE FOOL AND HIS KING" – Santiago Perez

בתרבות המערב היחס לשוטה הוא אמביוולנטי.² הוא מתפקד כמעין שסתום לחץ המפרק את הדחפים האנטי חברתיים היכולים להיווצר בחברה מדוכאת. הוא מהווה תזכורת לאנושיותנו, מציג לראווה את יצריותו, דחפיו ומאוויו הכמוסים של האדם. הוא "האחר" שמפר את חוקי החברה, מייצג עולם אנארכי תוך שבירת מוסכמות ובתוך כך חושף את חולשות האדם ונותן ביטוי לקשייו. מנקודת מבט פורטאנית נתפס השוטה כאויב הציבור הפורע את הסדר החברתי, שטן שאינו מצחיק, יסוד מטאפיזי בעל כוונות זדון המתנקם בחברה על הדחקותיה. השוטה או כפי שמכנה אותו יונג - הטריקסטר, הוא

אחד מארבעת הארכיטיפים המרכזיים.³ הוא ארכיטיפ ההיפוך ההופך את כללי החברה על-פיהם. לדמותו פונקציה חברתית בהוצאת האמת של צד-הצל של הנפש אל האור, שבלעדיה הנפש אינה שלמה.⁴

הטריקסטר הארכיטיפי, שהשוטה הוא גלגולו, הוא כפל דמותו וצילו של האל היווני הרמס. הרמס (או מרקורי בשמו הרומי), על פי המיתולוגיה הוא מורה הדרך הרוחני של הנשמה בדרך להגשמתה. יונג מגדיר אותו כאספקט הדינמי של הלא-מודע.⁵ בעוד פרויד מתייחס להיבט היצרי של הרמס-מרקורי, מתייחס יונג להיבט הרוחני של דחף החיים. הרמס-מרקורי, כתנועה קדימה, כחתיירה למימוש עצמי בכל המובנים, כשהיבט היצרי (צורכי האגו) חשוב יותר בחלק הראשון של החיים, בעוד במחצית השנייה של החיים חשוב יותר החלק הרוחני (של העצמי).⁶



"Keying Up" – The Court Jester by William Merritt Chase 1875.

השוטה הוא מורה דרך 'הרמס-טריקסטר' שמנחה אותנו להכיר את עצמנו, ולהכיל בנפשנו את הניגודים המגולמים בדמותו: עליצות וכאב, פיקחות וטיפשות, אומניפוטנטציה ואימפוטנטציה, חריגות ונורמטיביות, שפיות ואי-שפיות. ניגודים אלו הקיימים בשוטה באים לידי ביטוי בחוסר קואורדינציה, בלבשו המבטא חוסר תואם ובהתנהגותו התזזיתית. השוטה מאפשר דיאלוג מודע ומפויס של ניגודי הנפש המאפשר תהליך של גיבוש זהות והגשמת העצמי האמיתי.⁷

¹ ארמוס מרוטרדס, *שבחי הסכלות*, תרגום מלאטינית חיים הלפרין, מרחביה: ספרית הפועלים, תשכ"ו 1966. עמ' 61-62.
² שוטה - לץ, בדרך, טריקסטר, ליצן, כסיל, בופון ועוד שמות המתייחסים, פחות או יותר, לאותו דבר.
³ ארכיטיפ, על פי יונג, פירושו כוח מניע קדמון המצוי בנפש בני האדם כולם, ובא לידי ביטוי במהלך התפתחות האישיות.
⁴ רות נצר, "צחוק וסבל כסילות ותבונה: ארכיטיפ הטריקסטר והליצן בתיאטרון, בקרקס ובחיים", *ליצנים בדחנים ושוטים*, ספר שהוצא לכבוד תערוכה בבית אריאלה, תל-אביב: מרכז תרבות בית אריאלה, 2005. עמ' 29.
⁵ רות נצר, *מסע אל עצמי: אלכימית הנפש-סמלים ומיתוסים*, מושב בן-שמן: הוצאת מודן, 2004. עמ' 246.
⁶ שם, עמ' 280.
⁷ נצר (2005), עמ' 31.

מקורה של הליצנות ודמויות השוטים לקוחה מהמציאות החוץ תיאטרונית. ברומי הייתה הבחנה בין שוטים "טבעיים" לשוטים "מלאכותיים". השוטים ה"טבעיים" היו טיפוסים רפי שכל, משוגעים ולעיתים קרובות בעלי מומים ופגמים פיזיים. בימי הביניים היו השוטים ה"טבעיים" חזיון נפוץ. להוציא את המשוגעים - אותם ראו כבני השטן אחוזי דיבוק מזיק ולכן הם עונו - הורשו רפי השכל, בעלי המום והמעוותים לשוטט חופשי בהיותם בלתי מזיקים.¹ ניתן למצוא מכנים משותפים בדמותו של השוטה ה"טבעי" בתרבויות שונות זו מזו בזמן ובמרחב: העיוות והגרוטסקיות שלו נחשבו מיסטיים ואפופי מסתורין, תכונות המרמזות על מוצא מעולם אחר. כמי שסומן על-ידי האל (או האלים - תלוי בתרבות) הוא מציג דו ערכיות דיאלקטית: הוא חסר ערך לחברה וקדוש לאלים הוא קורבן וקמע המסוגל לגרש את המזל הרע.

היחס אל השוטה היה של דחייה שעורר העיוות ופחד הנובע מהבלתי ידוע, אך יחד עם זאת הוא עורר לעג, צחוק ורחמים כהנאה סדיסטית שמקורה בהתנשאות על האחר.² גם אם השוטה לעג לחוקי החברה והדת התייחסו אליו בסובלנות וראו בלעגו רק ביטוי לטבעו שלו עצמו. סובלנות זו העניקה לשוטה את החופש לדבר ולפעול באופן שאנשים נורמאליים היו נענשים בגינו. אלה היו אבות הטיפוס שהכינו את הקרקע לצמיחתו של השוטה המלאכותי, הוא שוטה החצר, ה-fool, לו הייתה הפריבילגיה לומר למלך ככל העולה על רוחו, מבלי לפחד מעונש. הוא היחיד שהיה יכול למתוח על המלך ביקורת ואף הורשה להתערב בשיחות חשובות. "הנון קונפורמיזם שלו הפך לניתוח אמונות, הטבעיות שלו לאנרכיה, והכנות שלו לסאטירה".³



"ספינת השוטים", סבסטיאן ברנט, 1495

מבחינה תיאולוגית נתפס השוטה כהתכחשות לאלוהים במיוחד לאור מראהו המעוות, הגרוטסקיות שלו, העמדות הפנים והגיחוך שהוא מעורר המביזים את צלם אלוהים. הכנסייה מתייחסת לאופיו האנרכיסטי של השוטה והופכת אותו לסמל החטא. ספרי התנ"ך מגנים את הכסיל: "אשרי האיש אשר לא הלך בעצת רשעים ובמושב לצים לא ישב...".⁴ הזיקה בין הלץ לרשע ולחטא מתקבעת ועוברת גם לברית החדשה ואחר-כך גם לבידור החילוני. האיר "ספינת השוטים" של סבסטיאן ברנט (1495) מציג את החוטאים בתלבושת לצים, שטים בספינה ללא ייעוד ומטרה.

פוקו סבור שבספינות כגון זו גורשו המשוגעים מהערים:

נסיעתו של המשוגע היא בו בזמן הפרדה קפדנית ומסע מוחלט. במובן אחד היא פשוט מפתחת מעבר לגיאוגרפיה ספק ממשית ספק דמיונית, את מעמדו הלימינלי של המשוגע... הרחקתו חייבת לסגור עליו; אם אינו יכול ואינו רשאי לקבל בית סוהר אחר מלבד הסף עצמו, הריהו מוחזק במקום המעבר.⁵

¹ ראשיהם הריקים נדמו כמפוחים. מהמילה הלטינית למפוחים נובעת המילה fou, fool.

² אריה זקס, "שקיעת הלץ: עיונים ומחזות על-פי מקורות דתיים", תל-אביב: האוניברסיטה העברית/הפקולטה למדעי הרוח, הקתדרה לדרמה ע"ש לואי ליפסקי, בהוצאת ספריית פועלים, 1978. עמ' 20.

וגם: אהובה בלקין, "שובר את הנורמות", ליצנים בדחנים ושוטים, ספר שהוצא לכבוד תערוכה בבית אריאלה, 2005. עמ' 6.

³ Walter Kaiser, *Praisers of folly: Erasmus, Rabelais, Shakespeare*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1963. p. 4-7

⁴ תהילים, פרק א', פסוק 1.

⁵ לימינאלי - סיפי. על הגבול בין תחומים. מושג מהמחקר האנתרופולוגי של ואן חנפ וויקטור טרנר העוסק בטקסי מעבר. מצב לימינלי הוא מצב של ביו ובין between and betwixt.

⁶ מישל פוקו, *תולדות השיגעון בעידן התבונה*, תרגום: אהרון אמיר, ירושלים: כתר, 1972, עמ' 17.

עם זאת, בפסטיבלים התקופתיים של אירופה הנוצרית שהיו מיועדים לעבודת האל, היה מקום גם להוללות ולהפקרות. בשלושת ימי הוידוי (לפני צום ארבעים ימי הפסחא), מתוודה הנוצרי הטוב על חטאיו, בה בעת הוא חובש מסכה ומאמץ את התנהגותו של השוטה. משתתפי הפסטיבלים, כגון "חג השוטים", הוגדרו כמי שנגועים בסכלות.¹ אי הסדר הזמני והסובלנות ביחס לגילויי הסכלות והשיגעון, עזרו לפתח את הרעיון הימי-ביניימי של השוטה כמבקר מורשה של החברה.²



Jan Matejko, Stańczyk: the Polish jester, 1862.

עם תחילת הרנסנס הפך השוטה לאופנה חברתית ולאובססיה בספרות. על-ידי אימוץ התלבושת המסורתית של השוטה, אומצה גם הפריבילגיה של שוטה החצר לומר את האמת. אינטלקטואליזציה זו של הסכלות אפשרה את השפעתו של השוטה על הספרות והדרמה. ז'אנר של מחזות סטיריים מתוחכמים, Sottie, הצביע על סכלות האדם ויצא בעיקר נגד הממשל דתי וחילוני כאחד. כל שחקני מחזות אלו היו שוטים. ה-Sottie פרצו את גבולות הדרמה והיו לשיאה של ספרות השוטה (fool Literature) ששגשגה מסוף המאה ה-15 עד תחילת המאה ה-17.³ גלריית השוטים במחזותיו של שייקספיר הושפעה, מן הסתם, מבלבול דמות השוטה בספרות ובדרמה של תקופתו. דמותו של המשוגע או השוטה כבר אינה צלילת נלעגת המוכרת מהשוליים אלא קול האמת הניצב במרכז הבמה. ההשקפה הרנסנסית של השוטה כ"האחר" מקבלת הצדקה ותפקיד שהוא ההשלמה וההיפוך של זה שממלא השיגעון במעשיות ובסאטירות. "אם הסכלות מוליכה כל אדם לאיזה עיוורון שבו הוא הולך לאיבוד, הרי כנגד זה המשוגע מזכיר לכל אדם את אמיתו".⁴ השוטה בספרות ובדרמה הרנסנסית רואה את המציאות נכוחה ומציג עולם הפוך העומד על ראשו, כמו במחזות המאוחרים של שייקספיר.⁵

היהדות לא אימצה לחיקה את תרבות השוטים, למעט התאטרון העממי הפורים שפיל, בעל הרוח הקומית-סטורנלית שביטא את רוח חג הפורים בסצנות ליצניות, דיאלוגים פארסיים והצגת עולם הפוך, אולם זה נכחד לגמרי בסוף המאה ה-19. החברה היהודית, טוענת אהובה בלקין, לא השכילה ליצור תיאטרון למדני, אשר יירש את הרוח הסטורנלית החגיגית ויתן לה מבע כצורך חברתי ואינדיבידואלי. היציאה מהגטאות, המהפכה התעשייתית והשינויים בחברה היהודית באירופה הובילו להתנוונותה של הסוגה התיאטרלית היהודית וזאת באה אל קצה עם השמדת יהודי אירופה.⁶

¹ Enid Welsford, *The Fool: his social and literary history*, London: Faber and Faber, 1968., p.40

² Welsford, p.200-202

³ Welsford, p.218.

⁴ פוקו, 19.

⁵ בלקין, 9.

⁶ אהובה בלקין, *הפורים שפיל: עיונים בתיאטרון היהודי העממי*, ירושלים: מוסד ביאליק, 2002, עמ' 258.

יחידת הוראה על קומדיה דל'ארטה לכיתות ג'-ד' נורית איל

שיעור ראשון:

נציג בפני הילדים כמה מהמסכות הבסיסיות של הקומדיה דל'ארטה: פנטלונה, ארלקינו, דוטורה או בריגלה, נאהבים או משרתת. (אפשר נאהבים ומשרתת בלי מסכות)
בשלב זה עדיין לא נסביר הסגנון ועל ההיסטוריה שלו, אל רק מראים את המסכה, מציגים את שמה, הדמות ואפיוניה.

נתחיל בעבודה פיזית, על מנת שהילדים יחוו בגוף את החוויה הפיזית של העבודה על דמות בעלת אפיונים מדויקים:

- חימום קצר במעגל
- הליכות במרחב בחדר, על פי ההילוך האופייני לכל דמות. אפשר גם ללכת אחד אחד באלכסון בחדר ו/או בבמת מסלול (בסגנון תצוגת אופנה) כדי לראות כל ילד.

- התלמידים ישבו מול המורה. נשאל את הילדים שתי שאלות:

1. מדוע להציג עם מסכה בתאטרון?
2. מדוע יש למסכה אפיון אחד מובהק?

- המורה תספר באופן תאטרלי (כלומר, כמו סיפור מותח) ובקצרה על הרקע הכללי של הקומדיה דל'ארטה ואת הסנריו הבסיסי של הנאהבים. (אפשר להדגים תוך כדי עם המסכות, או להזמין אל הבמה כל פעם ילד אחד ולהדגים איתו/ה קצת).

- הילדים יסתדרו בשני טורים בשני אלכסונים מנוגדים של החדר. כל זוג, ילד מכל קצה, יקבל מסכות. הזוגות ילכו אחד לקראת השני, תוך כדי שהמורה נותנת להם הנחיות, והם יפגשו במרכז החדר. הדמויות צריכות לעשות אחת כלפי השנייה איזו מחווה פיזית ולעבור לצד השני של החדר. (ניתן לעשות את אותה הנחיה בלי המסכות, רק עם המסכה הפיזית של הדמות).

שיעור שני:

חזרת תזכורת על השיעור הקודם.

נציג בפני הילדים שוב את המסכות, הפעם עם דגש על החיה, שהמסכה לוקחת ממנה השראה. המורה תראה בפני הילדים מס' קטעי וידאו של החיות הללו:

חתולים - <https://www.youtube.com/watch?v=hY7m5jjJ9mM>

תרנגולות - <https://www.youtube.com/watch?v=JiJqD0qhFK0>

פרפרים - <https://www.youtube.com/watch?v=cpnkuIZ7wQ>

דובים - <https://www.youtube.com/watch?v=4dXxojR818w>

בזמן הצפייה התלמידים יתבקשו לחשוב על שתי שאלות:

1. מה הן התכונות החיצוניות של החיה? - כבדה, קלה, מהירה, גמישה, וכו'...
2. מה הן התכונות הפנימיות של החיה? - מפונקת, מסורבלת, נודניקית, עדינה וכו'...

לאחר הצפייה ננהל דיון בשאלות ונחשוב ביחד על תכונות פנימיות וחיצוניות שונות לכל חיה.

נשאל את התלמידים: **מה ההבדל, בין תכונות חיצוניות לפנימיות?**

לאחר הצפייה והדיון המורה תשים מוזיקה שיש בה אלמנטים שמתאימים לתכונות של חיות מסוימות. מוסיקה שיש בה אלמנטים כבדים, או מהירים, ויכולים להזכיר חיה מסוימת.

תרגיל בהנחיית המורה:

- התלמידים "הולכים לישון"; הם שוכבים על הרצפה, אפשר בעיניים סגורות.
- נפעיל את המוזיקה והתלמידים ידמינו (בראשם) את החיה.
- בפעם השנייה שנפעיל את המוזיקה, התלמידים "קמים לתחיה" והופכים להיות החיה שהם דמינו. חשוב שלכל חיה תהיה לפחות תכונה אחת "חיצונית", שהילד או הילדה בחרו, ותכונה אחת "פנימית".
- התלמידים מתנהלים בחדר בתור החיות: אוכלים, מחפשים מסתור, משחקים, ישנים כמו החיות.
- נעודד את התלמידים לדייק בעבודתם בחלל תוך שמירה על מאפייני החיה שבחרו.
- לסיכום - כל אחד מהתלמידים יציג בפני הקבוצה את החיה שבחר ועליה עבד.
- ניתן לעשות תהלוכה של חיות ו"להאיר בזרקורים" מפגשים מעניינים בין חיות.
- לבסוף החיות הולכות לישון, וכל ילד זוכר את החיה שלו, נפרד ממנה וחוזר להיות ילד רגיל.

שיעור שלישי:

- חימום פיזי
- נחזור בקצרה על הדברים שעשינו בשיעור הקודם.
- כל ילד בוחר חיה ונשאר איתה עד סוף השיעור.
- במהלך העבודה הפיזית, המורה תגיד מספרים מחמש יורד לאפס. 5 - מקסימום חיה. 0 - לגמרי בן אדם. כאשר לאורך העבודה על התלמידים לחשוב איזה "אפיונים חיצוניים" הם משאירים לדמות שלהם, ואילו "אפיונים פנימיים". אפשר להקטין ולהגדיל את המספרים כמה פעמים במהלך התרגיל.
- התלמידים יסתדרו בטור, וכל ילד יציג "אבולוציה" של דמות, מחיה לבן אדם, תוך כדי חציית החדר.
- לאחר מכן, הילדים יעמדו בשני טורים אחד מול השני. הילדים יעמדו בדמויות שלהם וכל זוג שעומד אחד מול השני יפגש ויחצה לצד השני.
- ניתן יהיה גם לתכנן מפגשים קצרצרים בין דמויות ש"היו פעם חיות", אבל עכשיו הם בני אדם.

לסיכום השיעור נשאל:

- **מדוע לדעתכם עבדנו על חיות כהשראה לעבודה על דמויות הקומדיה דל'ארטה?**

שיעור רביעי:

- בעזרת מסכות פלסטיק של חצי פנים, מסקינטייפ, נייר חום וצבעי גואש. התלמידים ייצרו בעצמם מסכות בהשראת חיות. כלומר, יבליטו חלקים מסוימים בהתאם לתכונות של החיות, או ירחיבו, יגדילו ויצמצמו חלקים אחרים.
- לבסוף ניתן יהיה לערוך תהלוכה של דמויות ברחבי בית הספר.

ולסיכום הסדנא נחזור לשאלות:

- **מדוע להציג עם מסכה בתאטרון?**
 - **מדוע יש למסכה אפיון אחד מובהק?**
- יהיה מעניין לשמוע את התשובות של התלמידים אחרי הסדנא, בהשוואה לתשובות שבתחילתה.

נורית איל היא מורה לתאטרון ומומחית להוראת תאטרון בגיל הרך. נורית הנחתה מפגש מורים שהתקיים בחודש ינואר. במפגש שכתרתו הייתה: 'הוראה עם מבנה של סיפורי', היא הציגה בפנינו מתודולוגיה לבניית תכנית לימודים שנתית, נושאים מותאמים לגיל והדגשים בתהליך ההוראה/למידה.

ההדגשים שנורית שמה במרכז תכנית הלימודים שלה הוא החזרתיות, האתגר, חיזוק חיובי והשתפרות. צפינו בסרטון : Ron Berger – critique and feedback- the story of Austin's butterfly

<https://www.youtube.com/watch?v=hqh1MRWZjms>

באמצעות הסרטון נורית פרטה והדגימה את דרך הוראתה וחזרה לתרגיל ההכרות שאותו ערכנו בתחילת השיעור המיישם את ארבעת המימדים שעליהם היא מקפידה בהוראת התאטרון: אתגר, חזרתיות, חיזוק חיובי, השתפרות.

זאת הייתה דוגמא קטנה מהמפגש המעשיר, המלמד ומעורר ההשראה שהעבירה נורית, ועל כך כל הנוכחים מוקירים לה תודה.

אנו מזמינים אתכם לבוא למפגש מעשיר וחוויתי נוסף עם ליעד בנימין בנושא הוראת תאטרון לכיתות ג'-ה'. המפגש יתקיים ביום חמישי, 16.5.2019 בשעות 16:30-18:30, במשרד החינוך, רח' השלושה 2 ת"א באולם 3 קומה 1. ליעד בנימין, בעלת נסיון רב בהוראת תאטרון ובכתיבת יחידות הוראה לגילאים אלה. מה במפגש? הכנת מתווה לתכנית שנתית ורב שנתית לגילאים אלה ופיתוח חשיבה יצירתית משותפת. יש להרשם מראש. [להרשמה לחצו כאן](#).

יש לכם יחידות הוראה מעניינות, שלחו אלינו ונפרסם אותן
כתובת למשלוח: ruthi.b8@gmail.com

מגמת תיאטרון תיכון שוהם העלתה, בתחילת מרץ, את ההצגה "ציד המכשפות" מאת ארתור מילר על במת משכן האמנויות שוהם. העיבוד המודרני של המחזה הביא לבחירה בעיירה עכשוית בארה"ב, ובמקום ריקוד אסור ביער, חומקות הבנות למסיבת טבע לצלילי מוסיקה אלקטרונית. הדימויים היו שאובים ובהשראת סדרות אמריקניות כ"טווין פיקס", "חשיפה לצפון" ואפילו הסימפסונים (ללא הקומדיה...). את ההצגה בייס רזי המגמה יגיל מריסין, עיצוב התאורה נעשה בידי אורי מורג ועל הבמה ומאחורי הקלעים פעלו כל תלמידי המגמה בכל תפקידי ההפקה.

התלמידים עברו חוויה אינטנסיבית של עשייה, יצירה ולמידה. ההצגה עוררה שאלות ודיונים רבים, על הרלוונטיות של העלילה ועל שאלות מוסר ודת בכלל, דיונים סוערים שנמשכו בכיתות התיכון אשר צפו בהצגה.



ה"פורים שפיל" רותי בן דור

ה"פורים שפיל" (המילה "שפיל" משמעותה "משחק") הוא סוגה של תאטרון עממי יהודי שהיה נפוץ בין יהודי אירופה החל מהמאה ה-16, ועד הכחדתו באמצע המאה ועשרים עם השמדת יהודי אירופה. ה"פורים שפיל" היה ריטואל מבוסס על הטקסט של מגילת אסתר והוא בוצע ברוח הפסטיבלית של חג הפורים. סוגה זו הייתה יוצאת דופן בעולמם של היהודים המשכילים שכתבו דרמות רציניות. תאטרון חגיגה זה היה עולמם של השחקנים העממיים ומכאן נבעו גם הסגנון והשפה. הצגות עממיות אלה ביטאו את רוח החג, ליצנות, פארסה, עולם הפוך, משחקי מילים, נבולי פה ועיסוק בגוף ובגשמי. הסגנון חייב את השפה העממית המדוברת היידיש. אהובה בלקין חוקרת בספרה את ה"פורים שפיל" ומציינת שלוש תיאוריות המסבירות את תופעת תאטרון החגיגה:²⁴

הסטורנליה, מונח שאומץ מפסטיבל שמקורו מפולחן הקשור בחילופי עונות מהתקופה הרומית, בחגיגה שמהותה היא שבירת הסדר החברתי הקיים. החגיגה גורמת לאדם המשתתף בה לראות את עצמו כבעל שורשים בהיותו חלק מקהילה. הסטורנליה, לפי החוקר ג'ורג' פרייזר, הגדירה חגים בהם ניתן לפרוץ את הגבולות המקובלים ולקעקע את ערכי המוסר והחוק. המאפיין הבולט הוא ההיפוך המעמדי שהגיע לשיאו במנהג ההוצאה להורג של 'המלך ליום אחד' שהיה נהוג בקרנבלים של ימי הביניים. הקורבן שהיה, קרוב לדאי עבד, היה בחזקת השעיר לעזאזל ובו זמנית גם קדוש מעונה. הוצאתו להורג היוותה איום מרתיע; אפשר המרד בסדר הקיים, אולם רק כהעמדת פנים במטרה למנוע את האפשרות שהדבר יקרה במציאות.

התיאוריה השנייה היא התיאוריה ה'לימינלית' שמציג האנתרופולוג ואן גנפ כמצב ביניים בטקסי מעבר. ממשיכו, ויקטור טרנר מפתח את המושג 'לימינויד' כתופעה רפלקטיבית וקולקטיבית הכוללת את הקרנבל והדרמה העממית. הקרנבל אפשר את השחרור הזמני של כל האיסורים והסיר את מגבלות ההיררכיה המעמדית החברתית. שבירת חוקי המוסר, הנימוסים והצניעות הקטינו את הפערים החברתיים ויצרו, לכאורה, רוח שוויונית. שלושה נושאים הובלטו בקרנבל: אוכל, מין ואלימות לעיתים באופן ממשי ולעיתים באופן סימבולי. מקומה של המסכה וההתחפשות בקרנבלים של ימי הביניים והרנסנס, אפשרה את המסווה הנחוץ למחיקת הזהות האישית, שהיא מאפיין לימינלי.



התיאוריה השלישית, היא התיאוריה של באחטין המתייחס לקרנבליות ולגילויים גרוטסקיים בסוגות אמנותיות. ה"פורים שפיל" התקיים, כמו הקרנבל, במועד קבוע הנשנה כל שנה ומטרתו הם פריקת עול ושיבוש הסדר הקיים תוך התחפשות, פרודיה, הגזמה, גרוטסקה והנמכה של ערכים גבוהים. כך שמחד ה"פורים שפיל" מבטא חתרנות בהיותו מערער על הסדר החברתי הקיים ומאידך יש בו מסר החותר ליצירת זהות קהילתית. מגילת אסתר ממחישה את המאבק בין הסדר הישן לסדר החדש על-ידי המלכתו של מלך ליום אחד והדחתו, מוות והתחדשות, היפוכים, התחפשות, מין, הלולה, משתה וקרנבל. ה"פורים שפיל" שואב, אם כן, מהתאטרון העממי של ימי הביניים וראשית הרנסנס את הסגנון וחובר למקור ספרותי דתי ולאומי המוכר של מגילת אסתר.

מאפייני ה"פורים שפיל":

- שפה מדוברת היידיש.
- פנייה לכל המעמדות והשכבות בעם.
- אלתור של השחקנים בטכניקות השגורות של המופע העממי.
- פרודיה, פארסה וגרוטסקה שכללו: מכות, אכילה, שתייה, חיזור, מין וגסויות.
- השפעות מן הקומדיה דל'ארטה במספר הבדלים מהותיים. בקומדיה דה ל'ארטה יש מאגר דמויות ועלילה משתנה. המחזה הוא למעשה סנריו-תרחיש הניתן לשינויים. ב"פורים שפיל" הטקסט קבוע וידוע מראש בהיותו מבוסס על מקור מיתי ומאגר הדמויות משועבדות לו ונדרשות לממש את העלילה: מרדכי והמן הם האנטגוניסטים המקדמים את העלילה ותפקידם לעורר את הקומיות כדרך הליצנים של יוון העתיקה.

אם נתמקד בדמותו של מרדכי לדוגמא, נראה כי ב"פורים שפיל" הוא מוצג כבומולוכוס שוטה ומשתטה המנצל כל הזדמנות להצחיק, אך בו זמנית הוא גם איירון שחושף את טפשותו של המן. המן מוצג כמובן כאלוזן, רברבן מתחזה באופן ההולם את התנשאותו במגילה:



ירום הודך המלכותי העריכו אותי כה גבוה,
ולכבודו הרב, המליץ:
להשתחוות ולכרוע ברך בפני, מוכרחים כולם.
מן המעמד הנחות ועד לאציל הגבוה...
...כי אני אלוהים עלי אדמות:
לכן הנגנים נגנו בפני נעימת הנפש
לעורר בתוכי את רוחי
כל הנצחונות
זאת תהילתי.²⁵

מרדכי ב"פורים שפיל" הוא שוטה המשתמש בכל הטריקים על מנת להצחיק את הצופים. המן ומרדכי משתפים פעולה כזוג ליצנים, כמו למשל בדיאלוג הבא המדגיש את הרברבנות של המן ויוצר הזדהות עם מרדכי האיירון, החושף את הפער בין העמדת הפנים של המן לבין הפעולה המנמיכה אותו. בפרודיה על המשפט במגילה "ומרדכי לא יכרע ולא ישתחוה" (מגילת אסתר, ג', ב'):

המן: מרדכי הזקן הטיפש, תשתחוה
מרדכי: אני ישן
המן: תשתחוה, זקן טיפש שכמותך
מרדכי: אני לא בבית
המן: תשתחוה, טיפש זקן אני אומר לך
מרדכי: אתה יכול כך להכנס לא להשתחוות, הדלת האחורית
עומדת די פתוחה
המן: מרדכי אם לא תשתחוה, באמת אני מכה בך בגבך המנוול
מרדכי: אוי אוי כיצד אתכופף ואשתחוה לפניך...²⁶



מרדכי המתפקד כליצן הוא גיבור ה"פורים שפיל" תוך שהוא סוטה לא פעם מסיפור המגילה. דמותו הפרודית מעוותת את הערכים הרוחניים ולועגת למוסכמות ולאספקטים הקדושים והנעלים שבמגילה. כמו שוטים רבים בתרבות העממית, הוא ניצל מחבל התלייה ומנצח את המוות. בדמותו הליצנית הוא מעורר תקווה שהגורל אינו בלתי מנוצח וזאת הרי המשמעות של חג הפורים אותו אנו חוגגים מדי שנה.

²⁵ בלקין, עמ' 138.

²⁶ בלקין, 142.

רשימת מקורות בנושא קומדיה, קומדיה דל'ארטה, ליצנות והומור

אוריין, דן, "הקמצן" בתאטרון, תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1990

אוריין, דן, *המסכה בדרמה ובתאטרון*, תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד וספריית הפועלים, 1983

בלקין אהובה, *הפורים שפיל: עיונים בתאטרון היהודי העממי*, ירושלים, מוסד ביאליק, 2002.

משען מונטפיורי, יעקב, *הקומדיה דל'ארטה מארלקינו עד ימינו*, ירושלים: מוסד ביאליק, 2011

נבו, רות, *הקומדיה השקספירית*, ירושלים: כתר, 1980

סובר, אריה, *הומור: בדרכו של האדם הצוחק*, ירושלים: כרמל, 2009.

פליני, פדריקו, *משחקי ליצנים*, תל-אביב: הוצאת מעריב, 1979.

רנן, יעל, *צחוק בחשיכה: התבוננות בספרות המודרנית*, תל-אביב: אדם, 1986

Gordon, Mel, *Lazzi: The Comic Routines of the Commedia dell'Arte*, New York: Performing Arts Journal Publishers, 1983.

McManus, Donald, *No Kidding! Clown as Protagonist in 20th Theatre*, Newark: University of Delaware Press, 2003.

Rudlin, John, *Commedia dell'Arte An Actor's Handbook*, London & New York: Routledge, 1994.

Salerno F., Henry (ed. & transl.), *Scenarios of the Commedia dell'Arte*, New York: Limelight Editions, 1992.