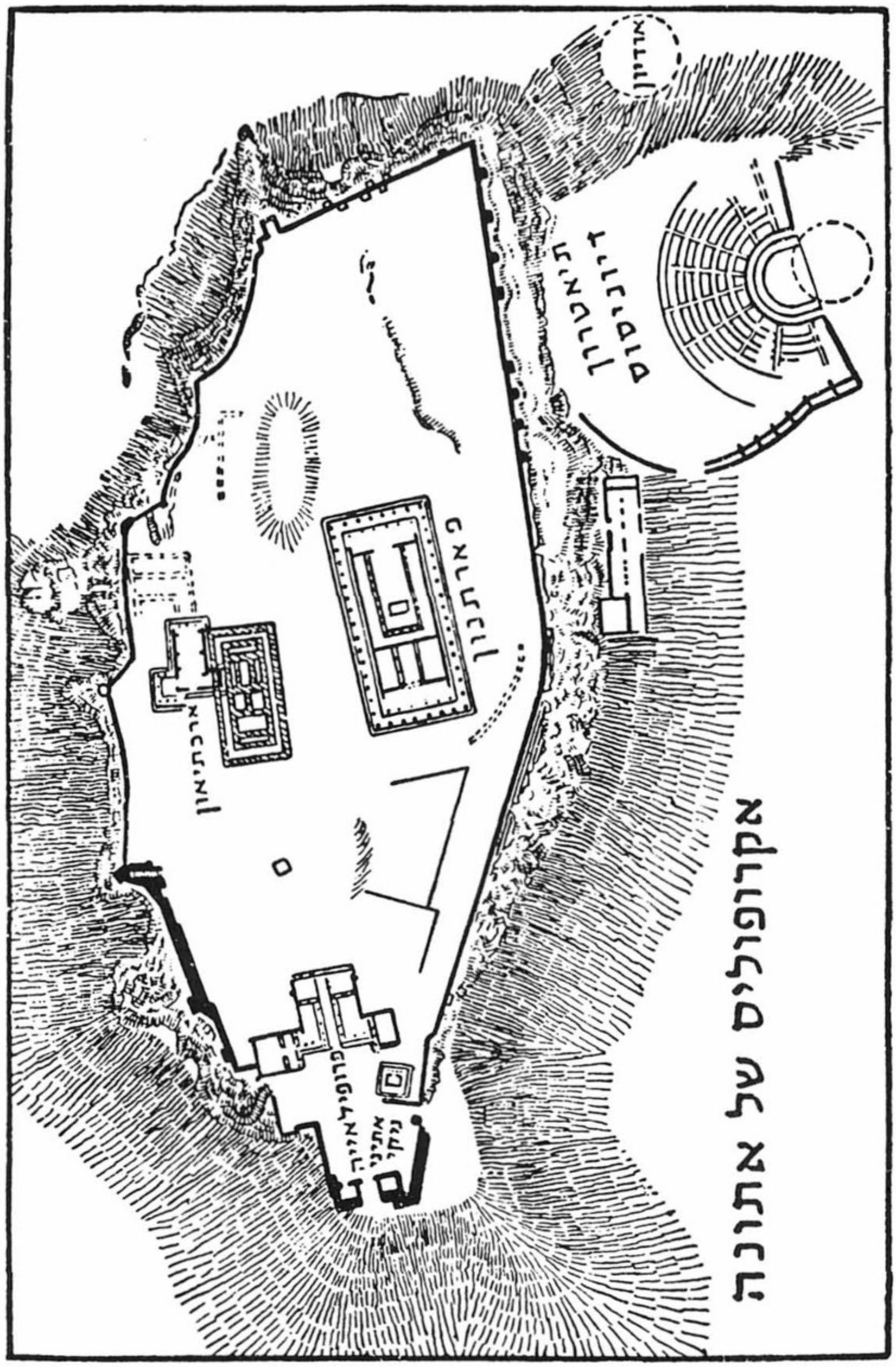

אתונה העתיקה
אקרופוליס
אגורה
תיאטרון
אודיון

חלק שלישי: חיי הרוח

ארכיאולוגיות מלמדות אותנו, שיצירות יוון שנתגלו עד המאה התשע־עשרה זמנן לאחר התקופה הקלאסית. גם וינקלמאן, חוקרן הראשון של 'תולדות אמנות יוון' במאה השמונה־עשרה, אף הוא נפל קרבן לטעות השגורה עד היום. לא יצירות מאוחרות כגון קבוצת 'לאַוקוֹאוֹן' [1] וה'אַפּוֹלו מבלוודר' [2] מובהקות הן לאמנות יוון, אלא פסלי האַקרופוליס, דמויות ה'עלמים' ('קוּרוֹי') [3] שמן המאה השישית לפני סה"נ ואילך, וכן פסלים כגון 'נושא העגל' [4] (שעוד נרחיב עליהם את הדיבור).

מה איפוא סודה של אמנות יוון, שהקנה לה את מקומה בתולדות האמנות, ומה המיוחד שבה? דומה שלא בערכים האֶסתיטיים בלבד ניתן למצוא את ההסבר להשפעתה הגדולה של אמנות יוון. גם תרבויות עתיקות אחרות, כגון מצרים, אשור ובבל, יצרו ערכים אסתיטיים־אמנותיים מזהירים, ואף־על־פי־כן לא נקלטו הללו בתרבות אירופה אלא אך מעט.

ושאלה זו כרוכה בשאלה אחרת: מהו היחיד והמיוחד בתולדות יוון בכלל? תרבויות העולם העתיק שלפני יוון היו תרבויות של מסגרת חברתית ופוליטית קבועה וקפואה. השינויים הפוליטיים שחלו במצרים ובארם־נהריים היו בעצם חילופי השליטים והעמים, העולים ויורדים בבמה הפוליטית, אבל אינם בגדר שינויים של ממש בצורת השלטון. אמנם מוצאים אנו בארצות אלו תסיסות חברתיות, ואולם הללו לא שינו מגופה של המסגרת החברתית: שלטון המלך והשכבה החברתית העליונה היה יסוד מוסד של כל התרבויות הללו. רק בקורות יוון אנו עדים להתפתחות שהובילה למיגור שלטון המלוכה, לעלייתן של שכבות חברתיות חדשות, לתמורה במבנה החברתי והחוקתי ולשיתוף חוגים רחבים יותר בשלטון. כנגד המרות הגמורה של השליט המזרחי — עולה חשיבותו של אזרח העיר היוונית. תולדות יוון הן בעיקרו של דבר תולדות עלייתו של הפרט, של אזרח העיר היוונית, של ה'פוליס'.

אותה השתלשלות חלה גם באמנות יוון. ההתפתחות האמנותית צועדת בה בד בבד עם ההתפתחות הפוליטית, ושיאי האמנות היוונית הקלאסית חלו בימי גדולתה ההיסטורית של יוון. גם האמנות היוונית וגם החברה היוונית — במרכזן עומד האדם. אין אמנות יוון מתכוונת לתאר את האדם בפשטותו, אלא לתיאורו האידיאלי של האדם; ואולם אמנות זו אינה אידיאליזאציה של

1 כלטמאן, 'אמנות יוון' לוח 83.
2 גומבריך, 'קורות האמנות' עמ' 83.
3 ורנר—הירלימאן, 'יוון הנצחית' עמ' 18, 33, 34.
4 שם עמ' 33.

המציאות, אלא הגשמה של אידיאל. אמנות יוון מעולם לא היתה אמנות־תצוגה בשביל כתלי בית־נכות כמו בימינו אנו, הואיל ונועד לה תפקיד מיוחד במינו בחייו היומיומיים של תושב העיר היוונית: תפקיד של צו מוסרי ואס־תיטי כאחד. ומקום זה בחיים הוא שקבע לדורות את ייחודה בתולדות האמנות הכללית.

בסקירתנו זו נדון בארבעה מתחומיה של אמנות־התיאור היוונית: בנייה, פיסול, ציור ואמנות שימושית.

בנייה

מקום חשוב ביותר בבנייה היוונית נועד למקדש היווני, ובדרך כלל מזהים את הבנייה היוונית עם בניית המקדשים. ואכן מקדשי יוון הם ביטויה המושלם ביותר של האדריכלות היוונית. בית־המגורים של היווני פשוט היה בתכלית הפשטות, שכן חייו של האזרח היווני התנהלו במידה יתירה מחוץ לבית, בבנ־יני־ציבור ובמקומות־כינוס מתחת לכיפת השמים: ה'אַגוֹרה' — כיכר השוק, ה'גימנאסיון', ה'פאַלאַיסטְרה' — מקומות האימונים הגופניים, ה'סטוֹאַה' — אולם המיועד לכינוסי העם. ואף המקדש היווני (מכל מקום במאה החמישית שלפני סה"נ) הוא בראש הכול בניין־ציבור, שתפארתו תפארת העיר ולא רק תפארת האל.

צורת המקדש היווני לא באה לעולם בהטיפה אלא צמחה והתפתחה שלב־שלב מצורת המקדש הקדום והפשוט, עד שהגיעה לאחרונה למקדש המפואר של המאה החמישית לפני סה"נ.

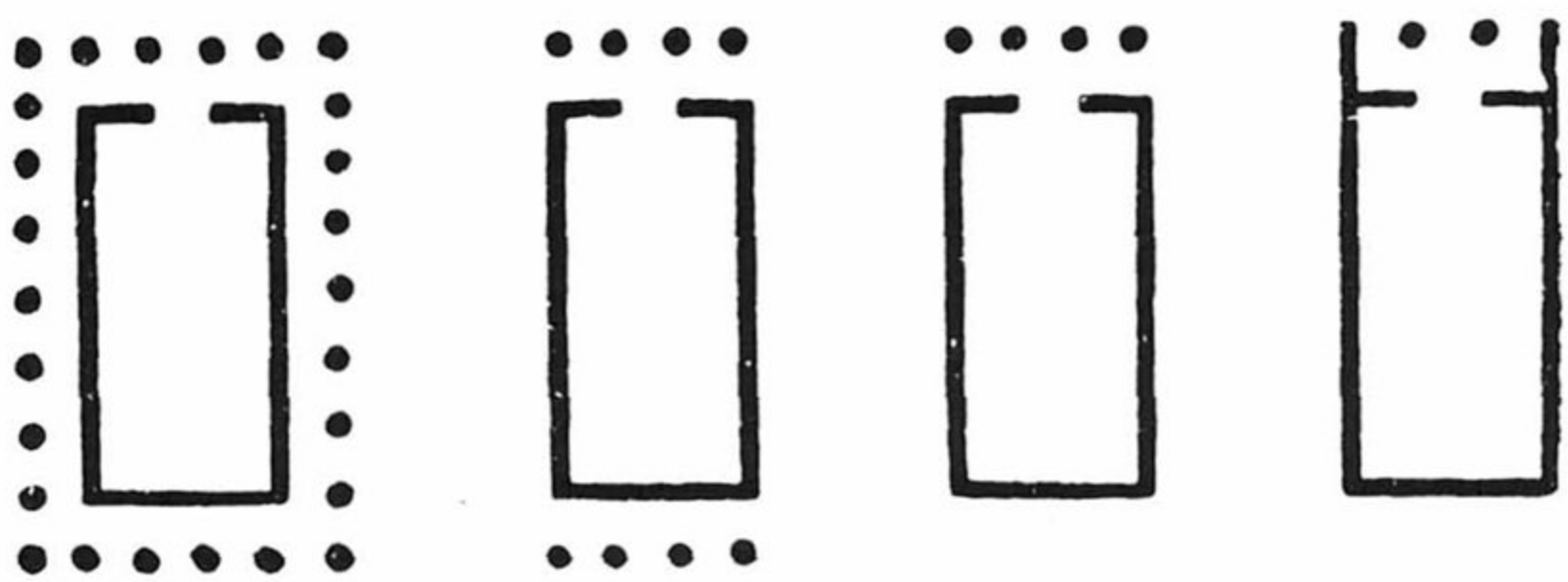
מקדשי יוון, התפתחותם וסגנונם

המקדש הקדום

המקדש היווני הקדום היה משכן האל ופסלו. מקום המזבח היה בכיכר שלפני המקדש, ואף התפילה נערכה שם. כך היה המקדש הקדום כולו רק אולם אחד, ה'מֶגאַרון' הידוע לנו עוד מבנייני התקופה המיקינית. צורתו של 'מגארון' זה היתה כעין מלבן מאורך, שקירות הצלע הארוכה יוצאים מעבר לקיר החזית חוצה. כל הבניין נחלק לשניים: החצר הפנימית, היא העזרה, והאכסדרה. לשם תמיכת גגה של האכסדרה הוסיפו שני עמודים מצד החזית.

מקדש זה, שהוא צורתו של המקדש היווני הפשוט ביותר, הוא מקדש האכסד־רה. הוא ניצב על רובד בגובה של מדרגה אחת. משהוסיפו עמודים לאכסדרה השמיטו את הקירות הצדדיים של האכסדרה, ונוצרה כמין חצר המקדש, הקרויה

פְּרוֹסְטִילוֹס׳. אותה העברה מן האכסדרה בעלת הקירות אל ה׳פרוסטילוס׳ העומד על עמודים בלבד — היתה כרוכה לא רק בצרכים טכניים־אובייקטיביים, אלא גם בשיקולים אסתיטיים, וכן בהגבהת המקדש כדי שלוש מדרגות מעל פני האדמה. וכן היה המעשה הזה פתחון דרך להרחבה קישוטית: ל׳פרוסטילוס׳ שלפני הבניין הוסיפו ב׳אמפי־פרוסטילוס׳ עמודים בעורף הבניין, ומכאן הגיעו לקישור שני החלקים על־ידי שורת עמודים שלמה: ה׳פְּרִיסְטִילוֹס׳. בצורת המקדש המורכבת אנו מוצאים אף ׳פריסטילוס׳ כפול.



מקדש האכסדרה — פרוסטילוס — אמפיפרוסטילוס — פריסטילוס

החלק הפנימי של המקדש, העזרה, הוא חדר שבו עומד רק פסל האל. בבניינים גדולים יותר מחולקת העזרה על־ידי קירות או עמודים לשנים או לשלושה חלקים שהיו מיועדים להצבת מתנות קודש לאל ושנהפכו במרוצת הזמן לחדרי אוצר של המקדש. האור חודר לעזרה רק מבעד לכניסה הגדולה האחת שבחזית הצרה של הבנין.

המקדשים הקדומים ביותר היו עשויים עץ, ולפיכך אין בידינו שרידים מהם, אולם ברור לנו שאין להבין פרטים וצורות מסוימים בבניינו של מקדש האבן, אלא בבחינת העתקתן של צורות אל בניין האבן, שעיקרן בבניין העץ, כשהמסורת שמרה על צורות אלו אף לאחר שלא היה בהן עוד צורך אובייקטיבי.

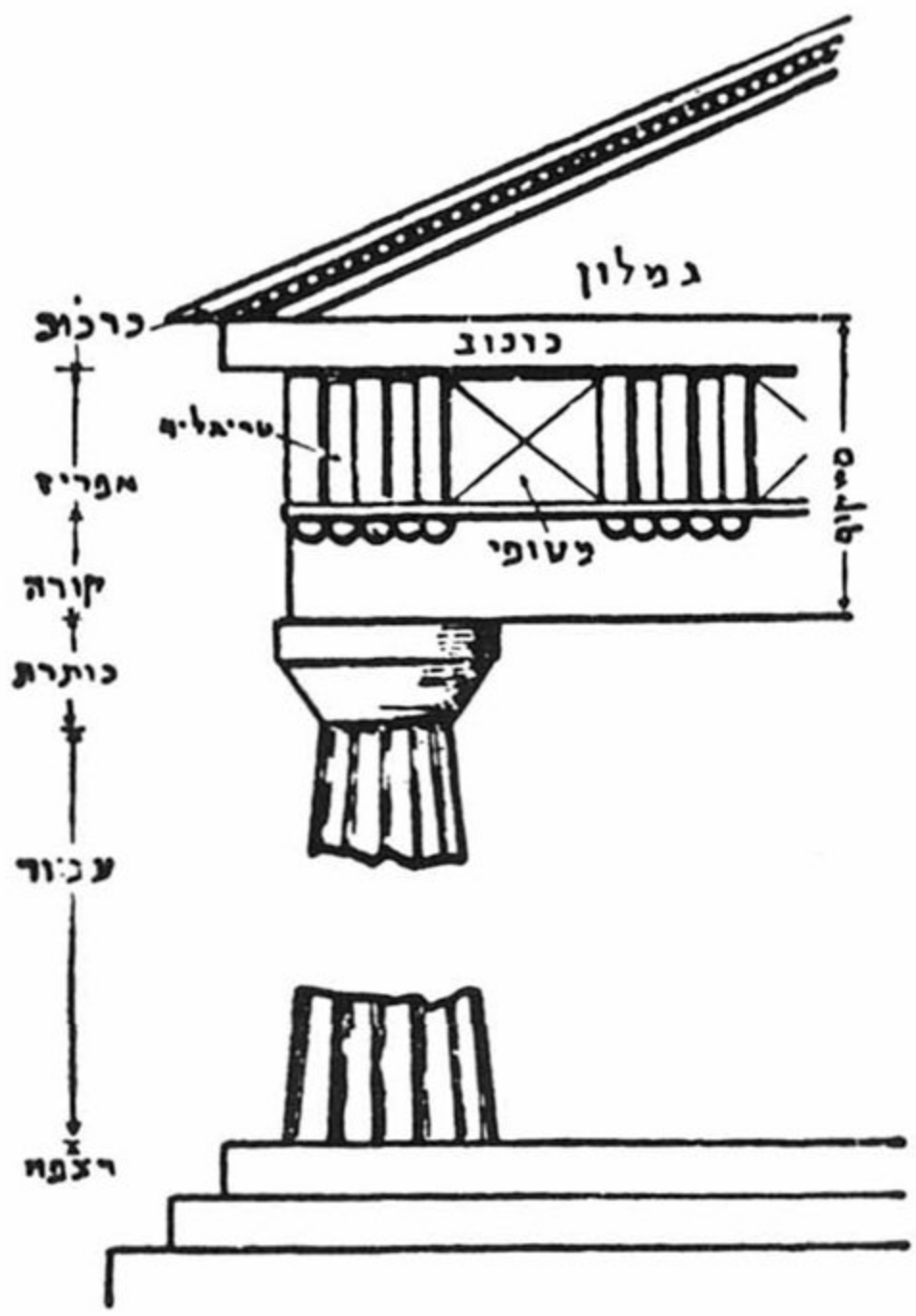
סגנון הבנייה

מבחינת צורתו החיצונית ניתן לחלק את המקדש היווני לשלושה חלקים עי־קריים: היסוד, העמודים וכיסוי הגג. בין כל חלק לחלק יש יחס של הארמוניה במידות ובצורות, יחס המבוסס על חישובים מאתימאטיים, אסתיטיים ורעיוניים כאחד. זהו אחד היסודות של יפי הבניין היווני.

חשיבות נודעת לחומר הבנייה — לשיש, שאינו אבן אטומה (כמו אבן חול,

למשל), אלא יש בו הבדלי גונים, כצבעי הקשת שמלבן־כחלחל ועד לוורוד. אף ידוע לנו, שהמקדשים היו קצתם צבועים צבע אדום, כחול או צהוב.

צורות היסוד שהזכרנו משותפות הן לכל המקדשים היווניים, אבל הבניינים משתנים באופים מבחינת הסגנון. הסגנונות העיקריים הם הסגנון הדורי והסגנון האִיאוני. מבחינת פרטי הבנייה אין הבדלים גדולים בין בניין דורי לבניין איאוני, אבל גדול ההבדל בפרופורציות עד כדי לשנות את אופיו של הבניין. המקדש הדורי הוא יציב, מוצק ויופיו בפשטותו. הצורה האִיאונית מורכבת יותר, קלה יותר, וכך אף עדינה יותר.



בניית דורית

הסגנון הדורי. שלוש מדרגות מובילות לבסיס המקדש. מעליו מתרוממים עמודים, העומדים על הרצפה בלא חציצה. גובה העמוד אינו קבוע ומשתנה מ־6 עד 10 מ'. קבוע היחס בין קוטר העמוד לגובהו שהוא בדרך כלל 1 : 4. העמוד צר והולך כלפי מעלה, עד לכותרתו ('קאַפּיטֶל') החלקה. ה'אֶכִינוֹס' — הוא הרחבה עגולה ומשופעת שבראש העמוד, ועליה מונח ה'אבאקוס', טבלה מרובעת, שעליה נשענות קורות הגג.

רוב העמודים היו מקושטים בחריצים לאורכם. החריצים היו סמוכים זה לזה

וכיסו את כל שטח העמוד. הם נחרטו בתוך העמוד, שהיה עשוי תופים תופים מונחים זה על־גבי זה, אחר שהורכב העמוד במקומו הקבוע. כך הובטחה רציפותם ואחידותם החלקה והישרה.

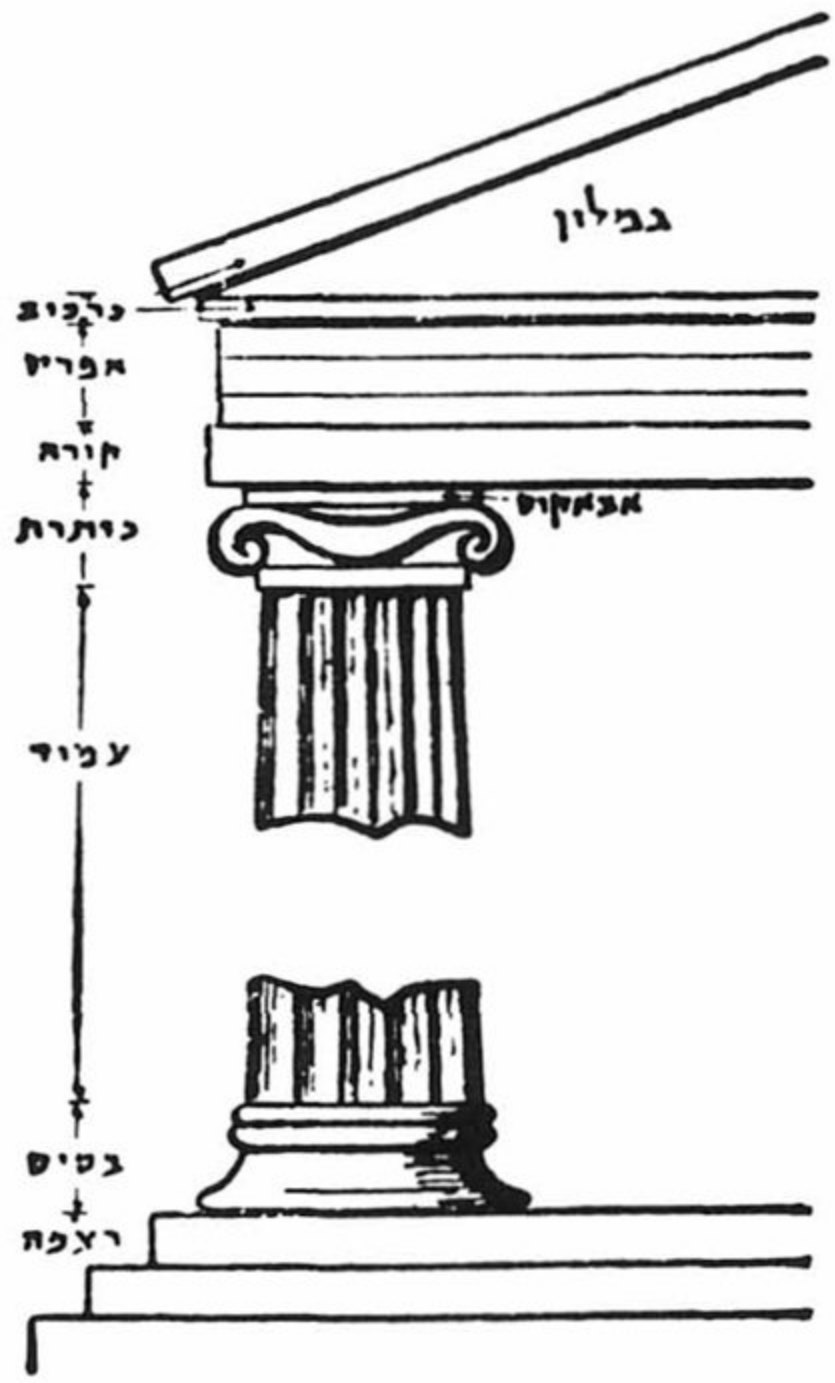
המשקוף שמעל לכותרת מחולק לשלושה חלקים: קורה, אפריז וכרכוב. הקורה מונחת על ה'אבאקוס' ומהווה יסוד למשקוף, המקיף את הבניין סביב סביב כרצועה רחבה, חלקה ומאוחדת. כיוון קווי הקורה הוא אופקי, בניגוד לעמוד האנכי. כך הודגש משקלו של הגג הנשען על העמודים לעיני הרואה. כבדות יחסית זו הומתקה על־ידי האפריז, שבו בולטים הקווים האנכיים. האפריז מחולק לקבוצות של שלושה חצאי גלילים מאונכים ('טְרִיגְלִיפוֹת'), שמקומם מעל לעמודים, ול'מֶטוֹפוֹת' — משטחים מלבניים בין ה'טריגליפות'. משטחים אלה הניחו מקום לעבודת פסלים, לקישוטי תבליטים מחיי האלים והגיבורים. מעל האפריז בא הכרכוב: רצועה צרה שהפרידה בין המשקוף ובין הגג.

מצורתו המורכבת של המשקוף אפשר ללמוד, שהמקדש הקדום היה בנוי עץ; שאם לא כן, אין להסביר התהוות צורה זו. קורות הגג שבבניין העץ היו ערוכות בשתי שורות של שתי וערב: השורה התחתית של הקורות מכוונת היתה לאורך הבניין. המסתכל ראה אותן מצדן החלק, ולפי כך שמרה הקורה אף בבניין האבן על צורתה החלקה, ללא קישוטים. מעל קורות אלו נחו לרוחבו של הבניין קורות אחרות. קצותיהן של קורות אלו בלטו מעט מפני שורת הקורות שמתחתיהן ושופצו על־ידי גילוף שקעים אנכיים. מכאן צורת ה'טריגליפות' שבבניין האבן. הריוח שבין קורה לקורה נסתם על־ידי אריחי חמר צבעוניים, שמהם התפתחו ה'מטופות'. הגג היה משופע וכך נוצר בחזית הבניין משולש הגמלון: ('טימפאנון'), שאף הוא היה מקושט קישוטים פלאסטיים. הגג גופו היה מכוסה רעפים או לוחות, ובקצהו — לאורכו — רעפים או לוחות ניצבים. בפינות הגג הוצבו דמויות של חיות או של בני־אדם.

צורות הבניין שהזכרנו מצויות בכל מקדש יווני, אבל אין שימושן דרך שגרה גמורה. בבניינים שונים אנו מוצאים שינויים קלים וסטיות מן הקו ההנדסי הישר. הבסיס שעליו בנוי המקדש אמצעיתו היתה גבוהה קצת מקצותיו, וכך היתה רצפתו מקומרת קימור קל. גזע העמוד מראה במרכזו טפיחה קלה ('אֶנְטַאסִיס'); העמודים בצד הרחב של הבניין נוטים קצת כלפי פנים. שינויים אלו קלים, עד שאפשר לעמוד עליהם רק דרך מדידה. אולם יש בהם בנותן חן למבנה המאתימאטי של הבניין.

הסגנון האיאוני. צורות רבות משותפות לסגנון הדורי ולסגנון האיאוני, ולא נחזור לעסוק בהן לעצמן. הצורות האיאוניות הן בדרך כלל קלות

מן הצורות הדוריות המקבילות. דבר זה מובע במתכונת המידות של העמודים האיאוניים, שבהם יחס הקוטר והגובה הוא 1 : 8˜10 (בסגנון הדורי 1 : 4˜5) — יחס האופייני לסגנון כולו. העמוד האיאוני עומד תמיד על בסיס מורכב מעיגולים — רחבים וצרים — בעלי צורה גבנונית או קעורה, אולם אין למספרם ולגודלם



בנייה איאונית

מידה אחת. השימוש ב'אנטאסיס' שכיח פחות משימושו בעמוד הדורי ומורגש פחות. שינוי חשוב יש בחריצי העמוד, שהם יותר צרים. החריצים מובדלים זה מזה על־ידי פסים מעוגלים ואנכיים, וכך לובש העמוד האיאוני צורה מעודנת ומעוגלת יותר, המורגשת במיוחד בצורת הכותרת. ה'אֶכִינוֹס' וה'אבאַקוֹס' מצו־יים, אולם חשיבותם מצומצמת יותר. ה'אכינוס' מקושט דגם קבוע ואופייני, ושני סיבובים ספיראליים קובעים את דמותה של הכותרת האיאונית.

חלוקת המשקוף לשלושה חלקים נשמרת בדרך כלל אף בבנייה האיאונית. אולם האפריז הוא על־פי־רוב חלק. יש שניתן מתחתיו דגם של בליטות מרובעות רצופות, הנקראות בגלל צורתן 'טור־שיניים', ופעמים מצוי אף קישוט רצוף

של תבליטים. לפי שורת אופיו הכללי של הסגנון האִיאוֹני היו המקדשים האִי־אוֹניים בעלי ממדים קטנים יותר[5].

בנייני אתונה

בנייתם של מקדשי אתונה במאה החמישית לפני סה"נ היתה אחת מן התוצאות של מלחמות הפרסים. בימי כיבוש העיר אתונה על־ידי הפרסים בשנת 480 לפני סה"נ נחרבו מקדשיה והיו טעונים בנייה חדשה. משנהדפו הפרסים על־ידי הצי היווני הונח היסוד להתפתחותה של אתונה ולעלייתה ככוח ראשון במעלה בין ערי יוון. עלייה זו, שגשוגה הכלכלי של העיר, וכן מיסי הערים שהיו כפופות לאתונה חברו יחד לפיתוחה של בנייה רחבה ומפוארת. יוזמו של מפעל הבנייה היה פריקליס, שהכריז בשנת 448 על כינוס ועידה כל־יוונית, שאחת ממטרותיה היתה 'לעוץ עצה בדבר הקמת המקדשים, שהפרסים החריבום'. אותו כינוס לא נתקיים, אולם העיר אתונה ניגשה לבניית מקדשים, שבממדיהם ובתפארתם שימשו לא רק תודה לאלים שהגנו על יוון, אלא אף הבעה לגאוותם של האתונ־אים על ניצחונותיהם, לכוחה של אתונה והאידיאלים האמנותיים שלה.

ראשון הבניינים הללו היה ה'הֵיפאַיסטֵיאוֹן'[6], מקדשו של היפאַיסטוֹס, אֵל הנפחים ובעלי־המלאכה. זמן רב כינו את הבניין הזה בשם 'תֵיסֵיאוֹן', משום שחשבוהו למקדשו של תֵיסֶוס, אולם המחקר של הזמן האחרון הצליח להוכיח שזהו ה'היפאיסטיאון', הנזכר אצל פאַווסאַניאַס.

סגנון המקדש הוא דוֹרי. מידותיו 13 מ' × 31 מ'. האפריז מתאר קרב בין לאַפיטים לקֶנטאַוורים — נושא שהיה חביב על אמני יוון. בקרב זה ראו סמל של מלחמת כוחות הטוב בכוחות הרע, כוחות הסדר בכוחות הפרע: מלחמת היוונים בבַארבארים. ב'מטופות' (שרק 18 מהן שרדו) רואים מעשי גבורה של היראקליס ותיסוס. שרידי הצבע, הניכרים במקדש זה במיוחד, מאשרים את ההנחה, שנהגו היוונים לצבוע חלקים שונים של מקדשים ופסלים. ה'מטופות' נתונות על רקע אדום, ה'טריגליפות' היו כחולות ואף רקע האפריז היה כחול. אף הפסלים היו משוחים בצבע; המשקופים ממעל לאפריז היו אדומים, והתקרה היתה מקושטת כוכבי זהב על רקע תכלת. הפסל שבעזרה היה פסלו של היפאיסטוס, מעשה ידיו של אַלְקַאמֶנֵיס, תלמידו של פֵידִיאַס.

5 הסגנון הקורינתי אינו נבדל מן הסגנון האִיאוֹני אלא בכותרת העמוד, הסיבובים הספיראליים הנ"ל דקים יותר ונוספים בהם עלים.

6 ראה לוח 11; עיין גם: הופס גרימנל 'מקדשי יוון' עמ' 32, לוח 29/30, 'יוון הנצחית' עמ' 73.

ה'פֶּריסטילוס' הורכב משלושה עשר עמודים לאורך הבניין ושישה עמודים בחזיתו. אין הרווח שבין כל העמודים שווה ממש, והעמודים השני והחמישי עומדים בקו אחד עם קיר העזרה. העמודים היו צרים מן הרגיל ואף הרווח שבין קירות העזרה ובין העמודים היה צר — וכל זה כדי להבליט את חשיבות העזרה. קו זה של חריגה מכללי המסורת מאפיין את הבנייה בתקופה זו, שהיתה שעת סיכום ניסיון של דורות ופנייה לדרכים חדשות, שיש בהן משום סטיות מן המסורת ואף משום גישה אישית של האדריכל.

שיא באמנות הבנייה היוונית מהווים בנייני האקרופוליס[7]. טובי הבנאים והפס־לים של אתונה לקחו חלק בהקמתם ויצרו שלימות אמנותית, שאף הפגיעות שנפ־געה במרוצת הדורות מידי הטבע ומידי האדם לא יכלו לה להשחיתה. גלגולים רבים עברו על האקרופוליס: קיסרים רומיים העמידו בה פסליהם וחרתו כתובות התפארות בקירות המקדשים; תיאודוסיוס השני, הקיסר הנוצרי של ביזאנטיון במאה הרביעית, פקד לסגור את מקדשי האלילים והפך את האקרופוליס לכנסייה נוצרית; אף הסיר מתוכה את פסל אתיני האֶלה. פסל אחר של אתיני־פרומאכוס נלקח על־ידי הקיסר יוסטיניאנוס לקושטא. במאה השלוש־עשרה היתה האקרו־פוליס לכנסייה רומית קאתולית, ובשנת 1458 — למסגד של התורכים. בשנת 1687 נהרס חלק ניכר על־ידי התפוצצותו של מחסן אבק־שריפה. כובש ויניציא־ני של העיר ביקש להסיר פסלים מגמלון אחד המקדשים, אבל הפיגום שהוקם לתכלית זו התמוטט ופסלים יקרים נופצו. בסוף המאה השמונה־עשרה הסיר האנגלי לורד אֶלג'ין את רוב הפסלים שנותרו שלמים והעבירם למוזיאון בלונ־דון. בעשרות השנים האחרונות שוחזר חלק מן הניתן לשיחזור, וחפירות ארכי־אולוגיות יסודיות העשירו את ידיעותינו על צורתה המקורית של האקרופוליס.

ארבעה בניינים היו בה במאה החמישית לפני סה"נ: 1) שער הכניסה: פְּרוֹפִילַאיאָה; 2) מקדש אַתֶנֶי־נִיקֶי — אתיני נושאת הניצחון; 3) מקדש אתיני הבתולה — אלת העיר: ה'פַּארתֶנוֹן'; 4) ה'אֶרֶכתֶיאוֹן' — מקדש הנושא את שמו של אֶרֶכתֶווס, מלך אגדי, ממייסדי העיר.

שער־הכניסה ('פרופילאַיאָה'[8]) נבנה בשנים 437—432 לפני סה"נ בידי מְנֶסי־קלֶיס הארדיכל. תבניתו היסודית של הבניין אינה סוטה מה'פרופילאיאים' של תקופות קדומות: שישה עמודים מחלקים את הכניסה לחמישה שערים, כשמעבר ראשי מוביל לשטח האקרופוליס פנימה; מימין ומשמאל תוכננו שני אולמות, שרק אחד מהם מוגמר. סגנון הבנייה הוא דורי, אבל לא על טהרת

7 'יוון הנצחית', עמ' 21, 22, 23.

8 'יוון הנצחית', עמ' 21, 28, 29, 30.

הסגנון הזה, שהרי ליד העמודים הדוריים אנו מוצאים בו עמודים אִיאוֹניים. אין לשער שיד המקרה היתה בעירבוב סגנונות זה, שהרי בנייני האקרופוליס הם שקולים ומחושבים עד לפרטי פרטיהם. אמנם קשה לנו היום לרדת לכל כוונו־תיהם של הבונים, אולם אפשר לשער, שמגמת השימוש בעמודים אִיאוֹניים ודוריים כאחד היתה כפולה: ניצול הניגוד שבאופי העמודים ליצירת מתח אסתיטי ומתן משמעות כלל־יוונית לבניין על־ידי מיזוג יסודות סגנון יווניים שונים.

לפי דברי פאווסאניאס היה בניין ה'פרופילאיאה' מלא מתנות קודש ופסלים; האולם שמשמאלה של הכניסה, ה'פִּינאַקוֹתֵיקֵי', היה מקושט ציורי קיר. מי שנכ־נס לאקרופוליס ראה לפניו פסל ענק של 'אַתיני־פרומאכוס', שהתרומם לגובה רב והיה נראה לאוניות בכניסתן לנמל פיראיווס. אותו פסל אינו בידינו, אולם בסיסו (מידותיו 1.50 מ' × 1.50 מ') מעיד על מקום הצבתו.

מימין ל'פרופילאיאה' עמד מקדש איאוני קטן־מידות — מקדשה של 'אתיני־ניקי'[9]. לפי האגדה עמד המקדש הזה במקום ששם השליך עצמו איגוס אל התהום, כשמפרשה השחור של אוניה מתקרבת בישר לו — בטעות — את מותו של בנו תיסווס, שיצא לכרתים להרוג את המינוטאַוורוס. המקדש הוקם לאחר גמר ה'פרופילאיה', אך שנת הבנייה אינה ידועה. השטח המצומצם שעמד לרשות הבנאי הכתיב לו את ממדי הבניין: 8 מ' × 5.5 מ'. תבנית הבניין ('אַמפי־פְּרוסטילוס') אף היא פשוטה, ואף־על־פי כן איחד בניין זה בתוכו מידה יתירה של חן ועדינות של הסגנון האיאוני. ארבעה עמודים בחזית וארבעה עמודים בעורף נשאו את הגג, סביב הבניין — מעל ל'ארכיטראוו' — נמשך אפריז, שבו תיאורים של אלים ואלים־למחצה ותיאורי קרבות בין יוונים ובין פרסים. אפריז אחר על מעקה מתאר פסלים־תבליטים, בכללם התבליט של אֶלת הניצחון[10], הקושרת את סנדליה — תבליט המצטיין בחיוניות התנועה ובעדינות הביצוע. יש מקום לשער שהפסלים וכן חלקים אחרים של הבניין היו משוחים בצבע, ובוודאי אף דבר זה הוסיף חן וחיות. הבניין במצבו היום הוא שיחזור, שלפי הנראה אינו מזדהה בכל פרטי הצורה עם המקור.

הבניין המרכזי של האקרופוליס הוא ה'פַּארְתֶנוֹן'[11], המקדש שהיה קודש לאַ־תיני מגינת העיר. בנייתו של המקדש התחילה בשנת 446/447 ונסתיימה בשנת

9 ראה לוח 111; עי' גם: 'מקדשי יוון' עמ' 42, לוח 40 וגם עמ' 24.
10 'יוון הנצחית', עמ' 27.
11 ראה לוח 1: עי' גם 'מקדשי יוון' עמ' 30 לוח 32 וגם 'יוון הנצחית' עמ' 54, 55, 56, 64, 65.

432/433. ארדיכלי הבניין היו: אִיקטינוס וקאַליקראַטֵיס. מלאכת הפיסול היתה בידי פידיאס, גדול הפסלים של תקופתו וידידו של פריקליס. אולם אין להניח שפידיאס ביצע את כל הפיסול בידיו ממש; אפשר שלא היה אלא משלים את העבודות, שהכינו עוזריו ותלמידיו. מידות הבניין (30 מ׳ × 70 מ׳) וסגנונו הדורי משווים לו מראה חגיגי ונכבד, בניגוד למקדש האִיאוני של ׳אתיני־ניקי׳ הקל והעליז. המקדש מוקף כולו אכסדרה בעלת עמודים (בתבנית ׳פריסטילוס׳), והעזרה אף היא בנויה בצורה ׳אמפי־פריסטילוס׳, וכך יצאה שורה כפולה של עמודים לפני העזרה. קיר מחלק את העזרה לשני אולמות: אולם ה׳הֶקאַטוֹמְפֶדוֹן׳ ואולם ה׳פארתנון׳. אף אולם ה׳הקאַטומפדון׳ מחולק על־ידי שתי שורות עמודים דוריים לשלושה חלקים. במרכז האולם עמד הפסל של אתיני, עבודתו המפורסמת של פידיאס. האולם השני, המחולק על־ידי ארבעה עמודים, נשא את השם ׳פאר־תנון׳ ושימש בתורת גנזך, אוצר ותא לשמירת כלי־נשק.

שלימותם האסתיטית של המקדשים היווניים מבוססת על יחסי המידות ההאר־מוניים שבין כל חלקי הבניין, ועל הפתרון היפה לפרובלימה של עומס הבניין העליון והגג הנישא על גבי עמודים עדינים ביחס, האופייניים במיוחד לבנייה זו. ב׳פארתנון׳ סוטה הבנייה מן השיגרה הארכיטקטונית והסגנונית, סטיות קלות־ערך למראית־עין, שינוי קל מן המסורת. צורות בנייה יסודיות, שהן מחויבות מציאות אובייקטיבית, נשמרו; אולם מקבלות הן משמעות חדשה, שכן הצד הפונקציונאלי שבהן אינו עוד כל העיקר שבהן, אלא מסתמנת בהן גם פנייה לצד האמוציונאלי.

מראה העמודים הגבוהים של הבניין, שגובהם גדול מן המקובל (10.4 מ׳), יש בו כדי לעורר יראת כבוד. המדרגות המובילות לבניין אף הן גבוהות ורחבות ומחייבות עלייה איטית, חגיגית. את הרגשת החגיגיות הגביר האדריכל על־ידי כך, שהוסיף מדרגות־ביניים, שדרכן עולים לעזרה פנימה. אף העזרה גבוהה וכך מובלטת חשיבותה בכלל המקדש כולו.

מדידות מדויקות של ה׳פארתנון׳ גילו פרטים מעניינים: יש בקווים היסודיים של הבניין סטיות מן הנורמה הארכיטקטונית: שורות העמודים באורך הבניין נוטות במקצת מכיוון מרכז הבניין ואינן עומדות בזווית של 90 מעלות על הרצפה. אין הרצפה של המקדש מקבילה לאופק, אלא בנויה בקימור קל (מרכז הרצפה בחזית גבוה מן הקצוות 5 ס״מ ומצד האורך 10 ס״מ); העמודים שבפינות הבניין רחבים במקצת מחבריהם, ובכל עמוד אפשר להכיר טפיחה קלה (׳אֶנטאַ־סיס׳). בסידור הטריגליפות שמעל העמודים יש שינוי מסוים: אמנם שווים המרחקים שבין הטריגליפות ואף המרחקים שבין העמודים שווים, אבל רק הטרי־

גליפה חמרכזית בצד האורך מונחת על ציר אחד עם מרכז העמוד שמתחתיה. שאר הטריגליפות אין צירן וצירו של העמוד שמתחתיהן אחד, שכן הטריגליפה הקיצונית הרעתקה ממעל לעמוד לקצה האפריז, כדי למנוע משטח של חצי מטופה ריקה. אין זה מסתבר, ששינויים אלה בזווית העמודים, בקו האופקי של הרצפה, בצורת העמודים ובסידור הטריגליפות מקריים הם.

אמנות יוון לכל ענפיה מצטיינת בשאיפה לאיכות מעולה, בעיבוד מעולה של כל פרט ופרט, שכן נודעה משמעות לכל פרט עד שגם קימורה הקל של הרצפה אינו דבר שבמקרה, אלא שבמתכוון. המשכת הקמרון של הרצפה במחשבה מביאה לידי ציור צורת קשת הנוגעת בקרקע. נטיית העמודים כלפי פנים מעלה במחשבה צורת פיראמידה, שצלעותיה אף הן נוגעות בקרקע. גם קמרון ה'אנטא־סיס' מהווה חלק של קשת, וכל הצורות הללו מטיבן שהן תוחמות תחום גדור, שלא כקווים האופקיים והאנכיים, שהמשכם אינו מוגבל. כיוצא בו שינוי סדרן של הטריגליפות שממעל לעמודים יש בו כדי ליצור ריתמוס של תנועה, המתכ־נסת במקום אחד, בעמוד המרכזי, ומונעת הקבלת קווים, שאין בהם נקודת ריכוז. בכל הסטיות הללו מצטיירת לפנינו מגמה של ריכוז בתוך תחום נתון, שהוא בעניין שלנו שטחו של האקרופוליס; וקרובה מגמה זו לאותה המגמה היוונית הכללית, שלפיה חייב האדם להכיר בתחומיו שתחמו לו האלים. את הבנייה היוונית נוכל להבין בחינת תרגומה של תחושת החיים של איש יוון ללשון האמנות.

סגנונו של ה'פארתנון' אינו סגנון דורי טהור. בעזרה המערבית אנו מוצאים עמודים איאוניים, אבל גם עמוד קורינתי, וזהו חידוש גמור במקדש היווני. שימוש חופשי זה באלמנטים דוריים, איאוניים וקורינתיים בבניין אחד מראה, ששוב לא ראה האמן את עצמו קשור באלמנטים של סגנון בנייה שבמסורת, אלא שלט בהם דרך חירות לפי תפיסתו שלו. אפריז [12] נהדר מקיף את החומה החי־צונית של העזרה. אורכו הכולל של האפריז 170 מ' (!), גובהו 1.08 מ', ומראחו תהלוכת חג ה'פאנאתינאיה' תיאורים מן המיתולוגיה היוונית מילאו את הגמלונים: לידתה של אתיני והתחרות בין אתיני ובין פוסידון על העיר. הצד החיצוני של הבניין היה מקושט 32 מטופות ובהן תיאור נפתולי אלים עם ענקים, של לאפיטים עם קנטאוורים, של יוונים עם אַמאַזונות. פסלים אלה אינם בבסינת קישוט של הבניין בלבד, אלא חלק אינטגראלי ממנו.

12 ראה לוחות XII, XIII; עי' גם 'מקדשי יוון', עמ' 34 לוח 31—34 וגם 'יוון הנצחית' עמ' 56, 59, 60, 63, 66, 69.

כבנייני האקרופוליס, נבנה גם מקדש ה'אֶרֶכְתֵיאוֹן' [13] במקום, שעמד בו קודם לכן מקדש עתיק. תפקידו של אדריכל הבניין היה לאחד בבניין אחד מקומות פולחן ישנים של האלים מגיני העיר אתיני ופוֹסֵידוֹן ושל אבות העיר קֶקְרוֹפּס ואֶרֶכתֶווס. תפקיד מסובך זה וכן הבדלי־גובה ניכרים בשטח המקום הכריחו את האדריכל, את מְנֶסִיקְלֵיס, לנטוש במידה רבה את תבנית המקדש המקו־בלת ולהקים בניין שצורתו מורכבת מאוד. בבנייה זו התחיל סמוך לשנת 421 ולאחר הפסקות שחלו במלאכה היא נסתיימה בשנת 407. מסתבר שהבניין היווה רק חלק של תוכנית מקורית, שהאדריכל לא השלים אותה, אפשר משום שאזלו האמצעים לכך. מדות הבניין הן 11 מ' × 25 מ', אולם אין הוא בנוי בצורה מרובעת. צימודי האולמות זה לזה מפיקים צורה בלתי־סימטרית. סגנון הבניין הוא איאוֹני, ההולך וכובש לו מקום ראשון במעלה בבנייה.

לפי תכלית המקדש אין כאן עזרה אחת ומרכזית. שער מצד מזרח בצורת פריסטילוס משמש כניסה לעזרה אחת המוקדשת לאתיני, ואילו חומה בעלת חלונות ועמודים בצורת גלילים למחצה מפרידים בין עזרה זו ובין שתי עזרות מצד מערב. הכניסה לעזרות אלו היתה דרך אולם כניסה מצד מערב. סמוך לאולם הכניסה המערבי (בצדו הצפוני) היה חדר אחד, שתקרתו נסמכה על שישה עמו־דים בתבנית של 'נערות' [14]. בהעזה זו שבשינוי צורת העמוד יש משום הוכחה לעצמאותו של האמן ולכוח המצאתו. ביצוע התבנית של הנערות ה'קאריאַטי־דות' הוא מעולה, אולם נראה לנו, שיש ניגוד פנימי בין תפקידו של העמוד לשאת את הגג ובין תבניתו, תבנית הנערות הנושאות את כל כובד הגג על ראשיהן. ושמא זוהי גישה 'מודרנית' מדי? מכל מקום נשאר ניסיון זה יחיד במינו בתולדות הבנייה היוונית־הקלאסית. האפריז של ה'ארכתיאון' שבידינו נפגע קשה ואין להכיר בו פרטים, אולם אף בו היה חידוש: הפסל השתמש ברקע של אבן־גיר שחורה ודמויותיו הבולטות היו עשויות שיש לבן.

שרידי האקרופוליס מבריקים כיום בבהירות השיש של השברים, המעידים על גדולתה של העיר אתונה ועל גדולת האמנות שלה. לא בנקל נוכל לתאר לעצמנו את הרושם העז שהטביעו הבניינים הללו, שעה שעמדו על תילם בשלי־מותם ונצצו בשלל צבעיהם, ופסלים למיניהם היו שובים את עין המסתכל וחוללו בנפשו חוויה, שהיתה דתית ואסתיטית כאחד.

13 ראה לוח IV; עי' גם: 'מקדשי יוון', עמ' 40, לוח 43 וגם 'יוון הנצחית', עמ' 37, 38.
14 'מקדשי יוון' עמ' 37 לוח 44 וגם 'יוון הנצחית' עמ' 39, 40.

ה׳אוֹדֵיאוֹן׳[15]: במאה החמישית לפני סה״נ התחילו מקימים בנייני קבע גם לצורכי אמנות המוסיקה והדראמה. במטבע מן הימים ההם אנו מוצאים צורת האודיאון, שהוקם בזמנו של פריקליס. גגו של הבניין היה מתחדד כלפי מעלה, ולדברי סופרים אחדים היה אותו בניין חיקוי אהלו של כסרכסס. חפירות ארכי־אולוגיות בזמן האחרון הוכיחו, שצורתו של ה׳אודיאון׳ היתה מרובעת ושהיה עשוי עץ, ואפשר שהיו עמודי אבן בתוכו. ה׳אודיאון׳ היה מיועד תחילה להת־חרויות בזמרה, אולם במאה הרביעית שימש מקום לחזרות על המחזות קודם להצגתם בתיאטרון, ולבסוף שימש כבית משפט.

ה׳דִיוֹנִיסִיאוֹן׳[16]: בקרבתו של האודיאון עמד התיאטרון, ששם דיו־ניסוס נקרא עליו ועל כל האיזור כולו. צורת התיאטרון היווני המקורי היתה פשוטה עד מאוד: עיגול בקוטר של 25—20 מ׳, ה׳אוֹרכֶסטרה׳ — היה מקו־מה של המקהלה. מאחוריה משטח ארוך וצר — ה׳סְקֵינֵי׳, מקומם של השח־קנים. הצופים היו יושבים על מושבי־עץ בחצי גורן עגולה סביב לאורכסטרה. לרווחתם של הצופים נבחר מדרון נוח לרגלי גבעה; תיאטרון דיוניסוס הוקם לרגלי גבעת האקרופוליס. ידוע לנו, שהתמוטטות של פיגום הצופים במאה החמישית הניעה את פריקליס לבנות את התיאטרון מחדש מבנה יציב יותר: לצופים הוקמו מושבי אבן ובשורה הראשונה מושבי כבוד לנכבדי העיר ולכו־הניה. מעבר רחב, שהקיף את מחצית האורכסטרה, הבדילה מן הקהל. ה׳סקיני׳ הורחבה ונבנה בה מבנה של שלושה שערים, תפאורה לצורכי ההצגה. קשה לנו היום להבחין מה היתה צורתו של תיאטרון דיוניסוס, שהקים פריקליס, ומה נבנה בתקופות מאוחרות יותר (המאה הרביעית ואילך) בתיאטרון זה; אולם אין לנו ספק בכך, שבמקום זה הוצגו לראשונה מחזותיהם של איסכילוס, סופר־קליס, אוריפידיס ואריסטופאניס.

בין הבניינים החילוניים, שנועד להם תפקיד בחיי הציבור, יש להזכיר את ה׳בּוּלֵוּטֵיריאוֹן׳[17] (בית מועצת העיר), אבל אין בידינו ידיעות ברורות על צירתו. וכן אין אנו יכולים לשחזר את ה׳תוֹלוֹס׳ — בניין עגול, שגגו היה מקומר. בניין זה שימש, כנראה, חדר לסעודה, למנוחה ולהתייעצות לחברי מועצת העיר. חשיבות לא מעטה היתה נודעת אף ל׳סטואות׳ למיניהן[18] — אולמות גדולים

15 רוברטסון, ׳הבנייה של יוון ורומא׳ עמ׳ 174.
16 שם, עמ׳ 104 ואילך וגם ׳יוון הנצחית׳ עמ׳ 70.
17 שם, עמ׳ 179 ואילך ולוח 8.
18 פאוסאניאס ׳תיאור יוון׳ X, 5, 2—1.

הפתוחים לצד הרחוב. הגג נתמך על שורות עמודים, והבניין כולו היה בתחילתו בניין עץ. מן ההתחלה אפשר שהיתה ה'סטואה של המלך' בשכונת 'קראַמאי־קוס', ששימשה לשכה לארכון המכונה 'ארכון בַּסילֶווס' (ארכון המלך). בימי פריקליס היתה ידועה לתהילה ה'סטואה פוֹיקִילֵי', שבה היו ציורי מִיקוֹן ופּוֹלִיגְ־נוֹטוֹס.

לבסוף נזכיר עוד את בנייני הבארות. בתקופת פיסיסטראטוס הוקם מעל המעיין קאַלִירוֹאֶה אולם, שצינור הזרים לתוכו את המים. מקומו של בניין זה אינו ידוע לנו, אולם מציורי כדים נוכל לקבל מושג כלשהו על בתי־הבארות בכלל. חשיבותם מבחינת חיי הציבור של אותה התקופה ברורה מאליה. צינורות הבארות היו מקושטים דמויות אדם וחיות.

רב היה הפאר של בנייני אתונה במאה החמישית לפני סה"נ, אף רבה היתה התפתחות הבנייה וסגנונה. רק שרידים נותרו לנו, הדי עבר גדול ומפואר. ברי, אין שיחזור, אין חפירה ארכיאולוגית, שיש בהם כדי לתת לנו אתונה שבזמנו של פריקליס. תיאוריות מודרניות, הניזונות מהערצה יתירה לאמנות הקלאסית מצד אחד ומאמות־מידה חדשות מצד שני, עשויות להכשיל כל ניסיון ממין זה.

אמנות הפיסול

אמנות הבנייה של המאה החמישית לפני סה"נ אינה מובנת אלא על־פי שורת ההתפתחויות שחלו במקצוע הבנייה, וכך דינה של האמנות הפלאסטית. פריחתו הגדולה של הפיסול היווני במאה החמישית לפני סה"נ קדמו לה מאות שנים של התפתחות למן ימי האמנות הכרֵיתית. רגילים אנו לצייר במחשבתנו את הפסלים היווניים כמין פסלי שיש גדולים, אבל גם פסלים אלה אינם אלא שלב מסוים בהתפתחותה של האמנות היוונית. האמן־הפסל היווני הקדום עבד בעץ, בשנהב, בזהב, וב'טֶרֶה־קוֹטָה', והפֶסל של תקופות קדומות הוא פסל זעיר. רק במאה השישית לפני סה"נ אנו מוצאים פסלי־אבן גדולים. השפעת מצרים ניכרת בהם בצורה, בחומר ובממדים.

נושאים ראשיים לפסל היווני היו דמויות האלים, האלים־למחצה ודמויות אדם. צלמי האלים הוצבו על־גבי מזבחות ובמקדשים, ותמונות האדם שימשו מתנות לאלים וציוני קברים. וכן אנו מוצאים פסלים בגמלוני המקדשים, באפ־ריזים האיאוניים ובמטופות.

תקופת האמנות היוונית שמן המאה השביעית עד המאה החמישית לפני סה"נ מכונה התקופה הארכאית: אופייניים מאוד לתקופה זו הם פסלים של 'קוּרוֹס'

(עלם) ערום ושל 'קורֵי' (עלמה) לבושה. דוגמה לסוג זה הוא פסל 'קורוס' עשוי שיש מכף סוניון[19]; גובהו של הפסל שלושה מ', מידה לא שכיחה באותה תקופה. השפעת מצרים מורגשת בו היטב: הרגל השמאלית מושטת לפני הימנית, הידים יורדות במאונך וצמודות לגוף כשהן קמוצות, כמו בפסל מצרי. מבנה הגוף הוא סימטרי, וכן אף הפנים והשיער המסוגנן בסימטריות גיאומטרית. בהבעת הפנים יש רמז ראשון של ביטוי אישי־נפשי. לפי הרגשתנו קווי הפנים הם קפואים במידת־מה, אולם הדור ההוא ראה באותה הסימטריות המדוקדקת דרך הבעה של היפה והנעלה.

התקדמות מבחינת ההבעה האינדיבידואלית־אנושית אנו מוצאים ב'קורוס' מטינאה[20] שבפלופוניסוס. יש מקום לשער, שפסל זה, הדומה מאוד בצורתו החיצונית ל'קורוס' האַטי מסוניון, נוצר כשלושים או כארבעים שנה אחריו. אולם יש ביניהם הבדלים חשובים: הצד הגיאומטרי שבצורה הדגשתו פחותה (כגון הכתפיים), מבנה הגוף נתעדן יותר ופרטיו הובלטו יותר (כגון הברכיים ושרירי הרגל), והעיקר שקווי הפנים הבעה ברורה ניבטת מהם; אפשר אותו 'חיוך ארכאי' לא־טבעי של הפסל אינו נראה לנו, אולם ממש יש בו.

הפסלים של התקופה הארכאית מסוגננים מאוד ואין בהם תיאור מדויק של צורות הטבע. כלום צריכים אנו לראות בכך חסרון ושלב נחות בהתפתחות הטכנית של הפיסול? שמא תפיסה אמנותית עקרונית כאן? סגנון סגנון ומשמעותו האמנותית, ואין הסגנון עניין טכני. הסגנון הנאטוראליסטי מטיל על עצמו תפקיד של *העתקה מדויקת על־פי הטבע, ולפי דרכו הוא מתאר את פני המציאות* וצורותיה, את המראה החיצוני. אולם יש גם גישה אמנותית, שלא התיאור החיצוני המדויק עיקר לה, אלא הבלטתם של ערכים אסתיטיים מופשטים. לגבי תפיסה זו חשובה הצורה המושלמת מבחינה אסתיטית יותר מן הסמיכות לצורות המציאות הוויזואלית. הבדלים אלה ידועים יותר בספרות: פרוזה ושירה. הפרוזה מבקשת את הביטוי האובייקטיבי־ענייני, ואילו השירה את הסובייקטיבי־אמוצ־יונאלי. הפרוזה מעלה את צורות המציאות, והשירה ממצה את המציאות בלא להזדקק דווקא לצורתה החיצונית. כיוצא בו שונות זו מזו הגישות גם באמנות המתארת: אינה דומה הגישה הנאטוראליסטית לגישה האכספרסיוניסטית. הנאטוראליזם מדגיש את התיאור האנאליטי, והאכספרסיוניזם — את הצד האמוציונאלי והאסתיטי. מבחינה היסטורית קודמת בספרות השירה לפרוזה, ואף באמנות

19 וינטר, 'תולדות האמנות' עמ' 218.
20 עי' האמאן, 'אמנות יוון', עמ' 97.

המתארת קודם התיאור המסוגנן והמופשט לתיאור הנאטוראליסטי. אין כאן שאלה של עדיפות סגנון אחד מחברו. שניהם הם שלבים בהתפתחות אמנותית היסטורית, ולשניהם זכות קיום אמנותי. השוואת האמנות הארכאית והקלאסית מבחינת ה'טיב' האמנותי תחטיא איפוא את המטרה.

פסל אַטי, שנמצא באקרופוליס, 'נושא העגל' [21], אופייני מאוד לאמנות הארכאית והוא מדוגמאותיה היפות ביותר. פסל זה נוצר לפי המשוער בשנים 570—560, אולם יש מאחרים את זמנו. הפסל מתאר אדם הנושא עגל על כתפיו. גובה הפסל הוא קצת פחות מן הגודל הטבעי (1.60 מ'), החומר: שיש. סימני צבע — כנהוג באותו זמן — עדיין ניכרים בו. חורי העינים חלולים והיו משובצים, לפי המשוער, גלגלי זכוכית צבעונית או אבנים יקרות. גוף האדם מקצתו ערום, ושמלה עליונה ('חְלאַמִיס') יורדת מכתפיו.

אין דמות זו העתקה מן הטבע. השערות מסוגננות, פרטי הגוף אינם מובלטים, ואף לא מדויקים. קווי הפיסול פשוטים ומועטים, מצומצמים בגדר הנחוץ להכרת הגוף בלבד. אולם חשובה מאוד החלוקה הצורתית של הפסל: כל שטח שמן הצד האחד של ציר המרכז של הפסל שטח מקביל לו בצד השני, וכך נוצר איזון קומפוזיטורי: ראשו של העגל שקול בשטחו ובצורתו כנגד חלקו התחתון של גופו; הגפיים של העגל והידיים של נושאו ערוכים בסימטריות; ראשו של האדם מהווה עיגול כמעט גיאומטרי, ואף גופו בנוי בצורה גיאומטרית מקבילה. הגפיים של העגל והידיים של האיש נפגשים במרכז הפסל ושוב מחלקים אותו לשטחים מאוזנים זה כנגד זה. אף הבעיה של נשיאה של עומס (העגל) על־ידי גוף (האדם) מוצאת את פתרונה בקלות ובעדינות על־ידי קישור הקווים האופקיים, קווי העומס, אל גוף הנושא באחידות קומפוזיטורית (והרי ביסודה זוהי הבעיה של הבניין היווני ועמודיו!).

אין הפֶסל מבליט תנועה, ואינו מדגיש את הפלאסטיות של שלושה ממדים. עיבוד 'שטוח' זה הולם את חומר השיש, שהוא לפי טבעו יציב וכבד, ומבליט את אופיו בשטחים שקטים יותר מאשר בתיאורי תנועה. חומר הפסל מסייע ביצירת הרגשה של עלייה נפשית, איזון קומפוזיטורי, וסיפוק אסתיטי.

לתקופה מאוחרת יותר, לשנים בין 560—514 לפני סה"נ, שהם ימי בית פיסיסטראטוס, מביא אותנו ה'קורוס' ממינכן [22], שמוצאו מאַטיקה. עמידתו של עלם זה היא לכאורה דומה לזו של פסלי ה'עלמים' שכבר הזכרנו, אולם יש בו חידוש גדול: הבלטת העצמות והשרירים — התפתחות נוספת בדרך לתפיסה הריא־

21 ראה לוח V.

22 סלסמאן, 'אמנות יוון', לוח 24.

ליסטית. גוף הפסל אינו עוד שטח גיאומטרי מתוכנן, אלא מתקרב יותר לדמותו של גוף אדם חי, ודומה עלינו כאילו הוא נושם. לא עוד בגודל ממדיו מדבר אלינו הפסל, אף לא באיכות השיש, אלא במאור פני החיים המציאותיים.

כאן נזכיר פסל שיש, המיוחס לקריטיאס הפסל, והמציג אתונאי צעיר [23]. פסל זה נוצר בעצם ימי מלחמת הפרסים, בערך בשנת 480, וספק אם אפשר לראותו עוד בבחינת 'קורוס'.

לפנינו עלם לא בעמידה דוממת — כמקובל אצל ה'עלמים' — אלא בתנועה: רגלו השמאלית ניצבת איתנה על הקרקע, והימנית (שחלקיה האחוריים שבורים) נגעה כפי הנראה בקרקע רק באצבעותיה. לא ידוע לנו כיצד החזיק העלם את ידיו, אולם ודאי שלא היו יורדות לאורך הגוף. אף החזקת הראש יש בה שינוי ביחס למסורת ה'עלמים': אין הראש פונה ישר נכחו, אלא מופנה במקצת ימינה. תווי הפנים מביעים רצינות ילדותית. פסל זה, המעורר רושם שלפנינו דמות מן החיים, מהווה שלב מעבר נוסף בהתפתחות אל הסגנון הקלאסי.

כלום תיאור מציאותי זה, שאנו מוצאים לראשונה ב'קורוס' ממינכן, אין בו כדי לגרוע מערך הביטוי האמנותי? יש בדורנו מהלכים לגישה ביקורתית כגון זו. ההבדל בין 'העלם' מסוניון ובין 'העלם' של קריטיאס הוא קודם כול הבדל שבגישה היסודית: כאן לפנינו יצירה גיאומטרית מופשטת, וכאן התקרבות למציאות הוויזואלית. אמנם ראה יוצר ה'קורוס' מסוניון את פסלו טבעי בהחלט. גם בהכרתם של בני הדור נצטייר פסל הגיבור, ההֵירוס, כמו שראה אותו האמן מסוניון, ואילו קריטיאס לא ביקש לעצב דמות של הירוס, דמות אלוהית שבמחשבה, אלא של אדם ברוח התפיסה של דורו. וכשם ששונה התפיסה הרוחנית של שני האמנים, כך גם טיפולם בחומר השיש. האמן של ה'קורוס' מסוניון ניצל את אופי השיש ואת תכונותיו להגברת ההבעה האמנותית, אולם קריטיאס מבקש להתגבר על החומר למען הצורה, שהיא בשבילו חשובה יותר מן החומר שבו הוא משתמש. מה עדיף? כבר אמרנו: גישות אמנותיות שונות ביסודן אינן יכולות להיות אמות־מידה להערכה אמנותית.

במקביל להתפתחותה של דמות ה'קורוס' מתפתחת גם דמות ה'קוֹרֵי' — העלמה. אמנות־יוון היתה עשירה בפסלי נשים, שהרי מקום רב לאֵלות בדת היוונים (הֵירה, אַתיני, דֵימֵיטֵיר, אַפרוֹדיטֵי), ומתנות לאלות היו בעיקר דמויות ה'עלמות'. לא כאן המקום לתיאור מפורט של פסלים אלה, ונסתפק בציון דוגמאות אופייניות אחדות.

יצירה אמנותית מאמצע המאה השישית היא דמותה של אשה (הכוהנת?)

23 עי' לוח VI.

מסאמוס [24], שלפי הכתובת שעל בסיס הפסל היתה מתנה לאלה הירה. הפסל הוא ארכאי־מסוגנן: השמלה הדוקה לגוף, יורדת קפלים קפלים מקבילים. היד הימנית יורדת במאונך לאורך הגוף. הראש והיד השמאלית חסרים.

'העלמה מאקרופוליס' [25] מאוחרת יותר וניכרים בה 'החיוך הארכאי' ותיאור טבעי, רך יותר, של השמלה וקפליה. ודאי הדבר, שנוכל להכיר בה דמות של אשה מבנות האריסטוקראטיה של אתונה, ולא רק ההבעה, אלא גם הלבוש העשיר נותן מקום להנחה זו. שרידי צבע מעידים, שהיה הפסל צבוע לפי הנוהג היווני.

ה'קורי' המיוחסת לפסל אנטינור [26] היא מן הדמויות היפות שהגיעו אלינו ממין זה מן התקופה שלפני מלחמת הפרסים. הדמות ניצבת בחזית, כשזרועותיה מרוחקות קמעה מן הגוף; נעלם מפניה החיוך הארכאי; מעטה קפלים עשיר מראה לנו את הארג שבלבוש. הביצוע האמנותי הוא מעולה.

ננסה עתה לסקור את היצירות החשובות ביותר, המצויות בגמלונות ובתבליטים למן סופה של תקופת בני־פיסיסטראטוס ועד למלחמת פרס. בשרידי הגמלונות של המקדשים העתיקים של האקרופוליס באתונה [27] מתוארות התקפות של אריות על שוורים; בשרידים אחרים מתוארים מעשי היראקליס. שריד מן 'המקדש הישן' מראה לנו את היאבקותו של היראקליס עם טריטון, כשמפלצת־ים עומדת מן הצד ומשקיפה בשלושת ראשיה. מעשי־פיסול אלה עשויים כולם באבן־סיד ומשוחים בצבעים ססגוניים. שלושת הראשים של מפלצת־הים צופים בהיאבקות בסקרנות; בפשטותן הגיאומטרית יש לדמויות אלו קווים משותפים רבים עם דמויות ה'קורוס' מאותה התקופה. בקבוצות של גמלונות של אותו מקדש מתקופת בית פיסיסטראטוס, מתואר הנושא החוזר ונשנה אצל היוונים, אלו מלחמות של האלים עם הענקים, של המושלים החוקיים עם המושלים הלא־חוקיים שקדמו להם ונכנעו, של אישי התרבות האנושית עם אישי תקופות קדומות וברבריות. הדמות האמצעית באותה קומפוזיציה משולשת היא האלה אתיני, אבל אין זו עומדת קפואה כדמויות ה'קורי', אלא תוקפת בתנופת־יד את אחד הענקים השרוע על האדמה, כדי לרטש את חזהו בחנית. כוח הבעתן של הדמויות הלוחמות בקבוצה זו הוא מפליא. יציבותן אופיינית לסגנון הארכאי הקדום, אבל בכול מורגשת התנועה, לא באמצעות הצורה, אלא באמצעות הביטוי הפנימי.

24 ביזלי — אשמול, 'הפיסול היווני' עמ' 65.
25 'הפיסול היווני', לוח 30, וגם דאו — נתן, 'פלאי האמנות העתיקה', לוחות 32, 33.
26 האמאן, 'אמנות יוון', עמ' 111. 27 וינטר 'תולדות האמנות' עמ' 213.

חלק שלישי: חיי הרוח

כל הפסלים שהזכרנו פסלי אבן היו, ובדרך כלל פסלי שיש. אולם טכניקה זו של פיסול באבן בלבד לא היתה גמישה כדי קידום האמנות היוונית לפי כוחותיה הרוחניים במלוא היקפה. אפשרויות חדשות וגדולות נפתחו לפני האמן עם השתלטותו על הטכניקה של יציקת־ברונזה, התפתחות שהגיעה לשכלולה בסוף תקופת פיסיסטראטוס, כשפסלי אטיקה למדו לצקת בברונזה דמויות גדולות, שיש להן עוצמת תנועה רבה ושזרועותיהן אינן דבוקות עוד לגוף. המפסל בשיש על כורחו היה צריך להתגבר על קשיים טכניים רבים, שהרי פסליו, כל שהם מתארים תנועה, אינם עולים בידו אלא על־ידי כיבוש הכבדות הטבעית שבאבן, ואילו האפשרויות הפלאסטיות של יציקת הפסל בברונזה היו גדולות יותר. אולם לא רק העיבוד הפלאסטי, אלא גם חומר־הברונזה עצמו מוסיף לרושם החיות של הפסל: האור המשתקף בפנים הממורקים מקנה לדמויות אלו הבעה מיוחדת במינה.

אחת היצירות הקדומות בברונזה היתה הקבוצה של רוצחי הטיראנים, הרמודיוס ואריסטוגיטון, מעשה ידי אנטינור [28]. המלך כסרכסס הביא אותה שלל לפרס בשנת 480 לפני סה"נ. תיאוריה של קבוצה זו שרדו לנו בתבליט שיש אתונאי ובספרו של פאווסאניאס. לפי שני התיאורים הללו היתה זו קבוצה שמרובה בה התנועה. קריטיאס וניסיאוטיס, שני פסלים אתונאים, חידשו את הקבוצה על־פי היצירה המקורית, אבל גם קבוצה זו לא נשתמרה לנו אלא בהעתק רומי קלוש. ואף־על־פי־כן דייו העתק זה להכיר שהפסלים הללו, פסלי יציקה נבובה ובעלי ממדים גדולים, רושמם היה כשל דמויות חיות, נושמות, פועלות.

בשלהי מלחמת הפרסים מסתמנת רוח אמנותית חדשה, המתבלטת בשלוש יצירות־ברונזה מקוריות מאותה התקופה: 'הרכב' מדלפוי [29], 'פוסידון' מכף ארטמיסיון [30] ו'אפולון' מפיומבינו [31].

'הרכב' הוא מנחת הטיראן גלון מסיראקוסאי שנתן לדלפוי בשנת 478. העמידה הזקופה של הרכב הצעיר שוב אינה עמידתו הקפואה של ה'קורוס' הארכאי, אלא עמידה חופשית במרכבה הרתומה לארבעה סוסים. העיניים המשובצות אוניכס מסתכלות ישר נכחן, ומתחת ללבוש־הצמר הנופל בקפלים כבדים חי גוף הנושא את עצמו. מאותה תקופה יש לנו פסל של פוסידון: 'פוסידון הזורק קלשון', אף הוא פסל יצוק בברונזה; גופו רועד; ראשו, חזהו, זרועותיו וירכיו

28 שם עמ' 205.
29 שם 218, וגם גרדנר, 'פיסול יוון' עמ' 182 לוחות 34, 35.
30 ראה לוח IX. 31 ראה שארבונו, לוח 5—64.

משתתפים השתתפות מלאה בתנועת התנופה. הפנים עטורי הזקן — האבנים הצבעוניות בחורי העיניים חסרות — מגלים את השינוי שחל בתפיסה האמנו־תית.

אולם הנושא העיקרי בפיסול של אותה תקופה הוא גופו של האדם הצעיר על כל היופי שבהווייתו. 'אפולון' מפיומבינו הוא דוגמה לכך, מן הקדומות והחשו־בות ביותר שממין זה. ודאי הדבר שהחזיק נבל בידו. גופו נשען בקלות על רגלו השמאלית כרוגע מעונג בשעת פריטתו על הנבל.

דמויות־נשים מקבילות לפסלים אלה נדירות יותר; אנו מוצאים אותן בפסלי ברונזה. לבושן הלבוש הדורי (ה'פֶּפלוס') והן ניצבות כמעט ללא תנועה. וחבל שלא נותרו מיצירות רבות אחרות של אותה התקופה אלא העתקות אחדות בשיש רומאי, שאופיין הקלאסיציסטי (זו מגמת החידוש המלאכותי של אמנות יוון הקלאסית) מונע מאתנו להכיר את אופייה הנאמן של היצירה המקורית: ניתן לנו לזהות רק יצירה מקורית אחת בשיש מאותה התקופה, זו שעל התב־ליטים של 'כיסא־וֶנוס' (היום ב'מוזיאון לודוביצ'י' [32] ברומא). בצדו של המזבח הראשי רואים את האלה אפרודיטי, כשהיא עולה מגלי־הים; בצד האחד של המזבח יושבת נערה לבושה, המוציאה מתיבה גרעיני־קטורת; בצד האחר יושבת נערה ערומה המנגנת על חליל כפול. עיבוד הגוף, קפלי השמלות הדומים לגלים עדינים, ובראש וראשונה החן שבתנועה, מעידים, שלא רק גופו של הגבר, אלא גם גוף האשה, נעשה נושא לאמנות בתקופה זו.

אמנות זו של תיאור דמות האדם בצורה טבעית ובתנועה מצאה את מלוא ביטויה בדמויות שעל־גבי הגמלונות ושבתבליטי ה'מטופות' של מקדש זווס באולימפיה [33], שבנייתו נסתיימה בשנת 456 בערך. בגמלון המזרחי מתוארת התחרות בין אוינומאוס לבין פֶּלופס, בגמלון המערבי — מלחמת הקנטאוורים עם הלאפיטים, ובתבליטי־המטופות — מעשי גבורתו של היראקליס. המפסל בגמלון היה צריך להתגבר על קושי טכני: צורת הגמלון המשולש מחייבת אותו לשוות מידות גדולות לדמויות שבמרכז הגמלון, ומידות קטנות לדמויות שבצד־דים. הפתרון נמצא על־ידי הרכבן של דמויות עומדות במרכז, ושל כורעות ברך או יושבות בצדדים, ושל שוכבות בפינות. כך ניתן לשמור על יחסי מידות נכונים בין הדמויות, ויחד עם זה לקשט את כל מלוא הגמלון. הגופות והפרצופים של דמויות הגמלון מביעים ציפייה, ורק זווס לבדו מתרומם באון במרכז התמונה. זווס הוא השופט העליון בקרב זה, שהוא מלחמה לחיים ולמוות ושסופו

32 וינטר 'תולדות האמנות', עמ' 234.
33 עי' לוח XI, XIV.

נצחונו של פֶּלוֹפּס. בגמלון המערבי השופט העליון הוא אפולון; קנ־טאוורוס שהוזמן לחתונת ידידו מתנפל על הכלה כשהוא שתוי, וקרב פרוע פורץ בין בן־אדם לבין חיה־למחצה. הנושא של הקרב בין בן־האדם הכובש את יצרו ובין הכוחות החשוכים של הברבריות לא חדל מלהעסיק את היוונים. העמידה האמיצה שבדמות אפולון מבשרת את ניצחון הדמויות האנושיות. בדיו מקבילים אמנות זו אל אמנותו של איסכילוס, שיצירותיו האחרונות נכתבו באו־תו זמן. כאן וכאן מוצגים לפנינו בני־אדם בכל יופיים וחולשתם, במלחמותיהם ובסבלותיהם, אבל גם הם ביד האלים. אין לתאר כלל גישה דתית נוגעת אל הלב יותר מן הדמות של האשה הלאפיטית המדוכאת, זו הנתונה לנו באמצע הגמלון המערבי; עדיין היא מגינה על עצמה, אף־על־פי שכבר הכירה שאין מנוס מגורלה.

פסלים ידועי־שם

ידועים לנו שמות אמנים לרוב מסופה של המאה השישית ומתחילתה של המאה החמישית, אבל דלות הידיעות שבידינו על אישיותם וחייהם. האמנים היחידים, שאנו יכולים לתארם במידה מסוימת הם פוֹלִיקְלֵיטוֹס, מִירוֹן ופֵידִיאַס.

וכאן הננו מגיעים לפרשה כאובה בתולדות האמנות של אותה התקופה. גם יצירותיהם של אמנים אלה אין אנו מכירים אלא מתוך העתקות, שהזמינו רומ־אים עשירים, בייחוד בתקופת אוגוסטוס קיסר. כל העתקי־השיש הללו, הממלאים כיום את בתי־הנכות של אירופה, חיוורים הם. חיקוייהם נעשו בתקופה עקרה בידי אמנים, שלא פעמה בקרבם הרוח היוצרת של המאה החמישית. בשאיפתם להגדיל את אוספיהם שירתו העשירים הרומאים שירות חשוב את הארכיאו־לוגיה, אולם לאו דווקא את האמנות.

פוֹליקליטוֹס נולד בסיקיון, אבל ישב רוב ימיו באַרגוֹס. ביצירותיו מוצאים אנו קודם כול המשך של שורת ה'עלמים' העומדים, שנוצרו בין 470 ל־460, כגון 'אפולון' מהמוזיאון הלאומי ברומא[34], ו'אפולון' הנמצא היום בעיר קאסל. פוליקליטוס יצר 'קאַנון' בשביל גוף האדם הצעיר, ו'קאנון' פירושו כאן קביעת יחסים אידיאליים של מידות הגוף. אמנם קבע פוליקליטוס את ה'קאנון' — ויש לנו עדות על כך — אולם אין בידינו לשחזרו. את ה'קאנון' של פוליקליטוס אנו מכירים מתוך תיאורו של האדריכל הרומאי ויטרוויוס, אולם חישוביו אינם זהים עם ממדיהם של פסלי פוליקליטוס. כיצד הגיע אל המידות האידי־אליות שלו לא ידוע לנו, ובכלל אין אנו יכולים לתאר לעצמנו תיאור נאמן את

יחזן הנצחית' עמ' 129—133, 135, 136, 138.

אמנותו, שהרי עד היום לא נמצאה לנו אף אחת מיצירותיו המקוריות בברונזה. העתקות שיש של ה'דוֹריפוֹרוֹס' המפורסם של פוליקליטוס [35] אינן עשויות להקנות לנו תיאור נכון, ואפילו לא בקירוב, של הפסל המקורי העשוי ברונזה. דורות רבים ראו בו את הדמות האידיאלית של כל אמנות פלאסטית. פסל אחר של פוליקליטוס הוא ה'דיאַדוּמֶנוֹס' [36] צעיר, הקושר לשערותיו את עטרת הניצחון. יש בו יותר תנועה משיש ב'דוֹריפוֹרוֹס', ולפיכך חיננִי הוא יותר ממנו.

אחרת לחלוטין היא האמנות של מירון בן־דורו, שהיה קשיש ממנו במקצת. הוא נולד באַרגוֹס וישב בעיקר באתונה. כפוליקליטוס כך היה גם מירון יוצק בברונזה, ולא נשתמרה אף יצירה אחת מיצירותיו. יצירתו המפורסמת ביותר של מירון היא היום ה'דיסקוֹבוֹלוֹס' [37]. במידה שניתן להכיר מן ההעתקים הקלוֹשים של פסל זה הרי ניצב כאן לפנינו גופו השגור של עלם צעיר כשהוא שרוי בתנועה מלאה. התבוננות עמוקה ומבחנת בדמותו של אתלט היתה תנאי מוקדם לשכלולה של יצירה כזו. פסלים דוגמת 'פוֹסידון' מאַרטמיסיון הם שסללו את הדרך לפני אמנותו של מירון, אבל אם ב'פוסידון' ניתן להסתכל רק מצדו האחד, הרי 'זורק־הדיסקוס' מגלה מכל צד מראה חדש של איש הנתון בתנועה נמרצת. כאן מתואר אפוא אדם ברגע מסוים של פעילות, ולא כפי שהיה הדבר עד לאותו זמן — תיאור אדם במצב סטאטי. כך חולל מירון מהפכה בתולדות האמנות העתיקה. יצירה אחרת של מירון, שנשארה בשרידים לא מושלמים, הקבוצה של 'מאַרסיאַס ואתיני' [38], יוצאת ללמד על שאיפתו לריאליזם. האלה אתיני השליכה את החליל מתוך חשש, שהנשיפה בחליל תעקם את פיה. הסאטיר מארסיאס מפקפק, אם ירים את החליל או לא ירימו. מירון נוטש כאן את המסורת הנעלה והופך את אליו לאנשים. מארסיאס נראה כהדיוט, ואתיני — כנערה חיננית, הלועגת לזקן.

השלישי באמנים הגדולים הוא פֵידיאַס, הנחשב עד היום הזה כגדול פסלי יוון. יצירותיו החשובות לא נשתמרו, ורק בדמויות של ה'פארתנון', שכנראה נעשו ברובן בידי תלמידיו בהשגחתו, ניתן להכיר את אופי יצירתו. פידיאס היה אתוֹנאי. לא ידוע לנו זמן הולדתו. דומה שבשנים שבהן עבד על ה'פארתנון' (443—447) היה כבר בשנות העמידה. בימי־קדם נחשבו כיצירותיו המפורסמות 'זווס', פסל האל במקדש באולימפיה, ו'אתיני פארתֶנוֹס' ב'פארתֶנון'. שני הפסלים

35 'פלאי האמנות העתיקה' לוח 58.
36 וינטר, 'תולדות האמנות' עמ' 234.
37 גרדנר, 'פיסול יוון' לוח 75; וינטר, 'תולדות האמנות', עמ' 257.
38 'פלאי האמנות העתיקה', לוחות 60, 61.

היו מגולפים בעץ ומצופים שן וזהב. חיקויים לא ברורים של פסל זווס מצויים על־גבי מטבעות. פסל אתיני [39] (בגובה של מטר) מתקופה מאוחרת יותר נותן לנו, לפחות, תיאור חיוור של אמנותו של פידיאס. גם נוסח הליניסטי של פסל אתיני מפֶרגאַמון מסייע לנו במקצת מצד זה. שני הפסלים, פסל זווס ופסל אתיני, היו גבוהים במקור, 12 מטרים ויותר, והגיעו כמעט עד לתקרת המקדש. ביד ימין הנטויה ונחה על עמוד החזיקה אתיני את פסל נִיקֵי, וידה השמאלית היתה יורדת על המגן הגדול, שמתחתיו התפתל נחש. גובהה המופלג של דמות זו והטכניקה הברברית, שבה השתמש האמן לכבודה של האלה בחומרים יקרים מאוד -- כל אלה סותרים לחלוטין את התיאור הקלאסיציסטי של אמנות אותה התקופה.

ולבסוף—דמויות ה'פארתנון' [40]. אף השרידים הנמצאים במוזיאון הבריטי יש בהם כדי לתת לנו מושג על מהותן, אף־על־פי שדמויות הגמלונות נפגעו קשות מן החורבן האכזרי של המקדש בכללו. בגמלון המזרחי תוארה לידת אתיני, כיוצאת מראשו של זווס, בשעה שאל השמש הליוס עולה לשחקים עם סוסיו. בגמלון המערבי עולה אתיני כמנצחת את בן תחרותה פוסידון, שדרש לעצמו זכות השליטה באתונה. בידי פוסידון עלה להוציא מסלע האקרופוליס רק מעיין של מים מלוחים, אבל אתיני העלתה מן האדמה במכת חנית את עץ־הזית, סמל התרבות של בני־האדם.

דמויות אלו מופת הן של יכולת אמנותית גבוהה, כמעט מושלמת. דומה, שראו את עצמם אנשי אתונה בני־חורין בקרב אֶליהם: דמות האדם אינה שונה בִיסודה מדמות האל, אינה נופלת ממנה בכוח הבעתה, ביופיה, בשלימותה. בשניהם מעצב האמן האתונאי את הדמות האידיאלית שלו, דמות שמשמעותה חורגת הרבה מגדרי חשיבותה האסתיטית, ושפירושה: כזה ראה והידמה אליו.

הציור

תולדות הציור היווני הן למעשה תולדות הציור על כדים (ואַזות), שכן לא נתגלה לנו עד היום דבר מן הציורים שציירו היוונים על קירות, על בניינים, או על לוחות־עץ.

אנו מבחינים בתקופות־סגנון אלה: ציורים בסגנון גיאומטרי על כדי־חימר שזמנם בין 900 ל־700 לפני ספה"נ. בסגנון זה בלטו על רקע החימר, שצבעו

39 'פיסול יוון', לוח 51; וינטר 'תולדות האמנות', עמ' 253.
40 'פלאי האמנות העתיקה', לוח 64.

אחרי השריפה היה אדום־חום — דמויות שחורות. בתחילת המאה השביעית אנו מוצאים בעיקר מוטיבים דיקוראטיביים של חיות אגדתיות ומלחמות של חיות. מאמצע המאה השביעית נודעת קורינתוס כמרכזו של ציור־הכדים, ואחר הסגנון הקורינתי בא הסגנון הארכאי של המאה השישית, 'סגנון הדמויות השחו־רות'. מסגנון זה יש בידינו כדים, שבהם מופיעים הקווים החיצוניים על רקע אדמדם והדמויות משוחות בתוכם בצבע שחור. מלבד השחור באו בסגנון זה גם גונים של לבן, אדום וצהוב.

נפתח סקירתנו בקְרַאטֵיר אַטי קדום המכונה 'כד פראַנסוואָה' מפירנצה שחתו־מים עליו היוצר אֶרגוֹטִימוֹס והצייר קְלִיטִיאַס. קראטיר זה מקורו מלפני אמצע המאה השישית. בכנו של הכלי מתוארת מלחמת הפיגמאים, ומעל לציור זה באה בגוף הכלי רצועה דיקוראטיבית של עלים המקיפים את כולו, כמו עלים המקיפים את גביע־הפרח. למעלה מזה עובר פס, שבו צוירו מלחמות בין שוורים, וכן רוֹזֶטות. מעל לפס זה באים בארבע שורות ציורי אגדות שונות על האל הֶיפאַי־סטוֹס, מסע הנישואין של האלה תֶיטִיס, ועל צוואר הכלי ניתן לנו ציור של מלחמת קנטאוורים. כך חוברו אגדות מאגדות שונות לאפריז־ציורים עשיר. כל הקומפוזיציות ברורות והסיפור עולה מהן חי ממש. בדומה לפסלים מאותה התקופה אומרים אף כאן הטיפוסים המצוירים כבוד ומתינות בעמידתם ובתנו־עותיהם.

לא פחות מזה חי הוא אופי סיפורו של ציור־הכדים הפלופוניסי, שמקורו באו־תה התקופה בקירוב, ויש בידינו אחד הציורים היפים ביותר ממין זה על־גבי ספל. בציור זה עומד אַרַקְסִילאַס מלך קיריני ומתבונן בפעולת ההטענה של תוצרת עירו על אונייה. בציור זה נראה קו, שהוא זר לאמנות הפיסול, והיא העליצות ההומירית בעניינים קטנים שבחיים, זו הנטייה להומור.

ואמנם ציורי־הכדים קרובים אל המציאות מן הפיסול. וכבר היה במחצית השנייה של המאה השישית בית אולפנא לציירים בחאַלקיס שעל האי אֻוובּוֹיֶה. בתמונות הכלים של אסכולה זו אנו מוצאים את העליצות שבסיפור־התאוות הלירי, שהוא אופייני לאִיאוֹנים. ביחס לגוף־הכלי הדמויות מצוירות גדולות יותר מב'כד פראנסואה'; ופעמים אף הן תופסות את הכלי לכל גובהו. האלמנטים הדיקוראטיביים שהיו מקובלים, קישוטי־צמחים וגופי בעלי־חיים, נעלמים מעט־מעט, ונשארים רק המוטיבים של הדקל. בבתי־היוצר האַטיים נוצרו כדים, שרק־עם כהה, ומשני עבריהם של כדים אלה נתחמו שטחים לציורים של דמויות גדולות. כיוון זה גבר בתקופת פריחתו של שלטון בית פיסיסטראטוס, ואף אין ספק, שגדול היה מספר בתי־המלאכה של היוצרים בקֶרַאמֵיקוֹס, הוא שוק־

הקדרים של אתונה. מן היוצרים הללו יש שהיו אף ציירים בעצמם, ויש שהעסיקו אמנים לציור כליהם. על כל פנים קמו אמנים, שעל־פי יצירותיהם ניתן לנו לעקוב אחר דרך התפתחותו של הציור ביוון.

החשובים שבאמנים במחציתה השנייה של המאה השישית היו אַמאַסיס ואֶכְּסֶקְיאַס. אַמאַסיס הוא חסידה של המסורת; כשם שנהגו לפניו, כך אף הוא מחלק את התמונות על־פני השטח בקומפוזיציה ברורה. כמקודם, מותוות דמויות בני־האדם בקווים החיצוניים, והגופים כמעט שאינם מגולפים. הקומפוזיציות של אכסקיאַס הן ערות יותר ומקורבות למציאות; הוא צייר את הגופים ברישום פלאסטי, ועמו פסקה הסכימה השגורה של ציור בפרופיל ובחזית. דמויותיו המוצגות מכל צדדיהן מזכירות במידת־מה את דמויות הגמלונות של מקדש בית פיסיסטראטוס. אף ידע אכסקיאס להתאים את הציור לצבעי הכלי, וראה בציור על כלים תפקיד שונה מן הציור על קירות ועל לוחות־עץ; שכן לציור על כלים נועד בעיקר אופי דיקוראטיבי. 'דיוניסוס מפליג בים' (מינכן) היא אחת מיצי־רותיו המפוארות. האל יושב בספינתו המצוירת בצידו הפנימי של הכלי; מתוך הספינה יוצאת גפן, בתורת מוטיב דיקוראטיבי, ומשתרעת בחלק העליון של השטח. בחלק התחתון מצוירים דולפינים, שהקומפוזיציה שלהם מותאמת למש־טח הקמור של פני הכד. בצד החיצון צוירו בכלי זה עיני־חיה גדולות. אין זה 'כד־העיניים' היחיד, שאימת הדאימונים של הימים הקדומים מתוארת בו באמנות דיקוראטיבית.

עוד לפני תום שלטון בית פיסיסטראטוס עולה סגנון חדש של ציור־כלים. שוב אין הדמויות מצוירות על רקע הכלי, אלא הכלי כולו משוח צבע שחור, ואילו הדמויות נשארו חשופות מצבע. סגנון זה, הקרוי סגנון 'הדמויות האדומות', מתפשט והולך על כל ציור־הכלים היווני. אמנם לצידו של זה מוסיף עד המאה החמישית (ועד בכלל) להתפתח אף סגנון הציור של הדמויות השחורות, ואילו בסופה של המאה ציירו רבים בשני הסגנונות כאחד. דומה הדבר, שסגנון 'הדמויות האדומות' מקורו בבית־המלאכה של היוצר אנדוקידיס. אף הוא סגנונו לירי, אלא שהצד האופייני שבו היא דרך חדשה לחלוטין בתפיסת המציאות. פני הכלי משמשים מכאן ואילך רק רקע לציור. הצייר אַנדוקידיס מדגיש, יותר מקודמיו, את האופי האנושי של הדמויות המצוירות, ומבליט אותן בתוך אלמנ־טים של נוף, כגון עץ או בניין, המרמזים לסיטואציה. אבל עדיין אין כאן ציור בעומק.

רבים שמות האמנים מאותו הזמן הידועים לנו. אחד מן החבורה, אֶפִּיקְטֵיטֵיס, מצייר בשביל בית־היוצר של ניקוסתיניס. לקוחותיו דרשו ממנו לא

רק ציורי מיתולוגיה, אלא גם תמונות של תוכן מוחש. בציוריו על־גבי גביעים עולות דמויות של סאטירים ונימפות. שני הציירים המעניינים ביותר בסוף אותה מאה, שבה התחילו נוהגות תחרויות בין אמנים עירוניים, הם אֶוופְרוֹניאוֹס ואֶוותֶמִידֵיס (הטוען בכתובת אחת בלא כל היסוס ש׳לעולם לא יוכל אוופְרוניאוס לצייר כמותו׳). סגנונו של אֶוופרוניאוֹס הוא הסגנון הארכאי הדועך, סגנון מתון וחגיגי. ואמנם לא ויתר עדיין על כמה יסודות עתיקים, כגון ציור־העיניים. כמקודם מצוירות העיניים בדמויותיו כשהן מביטות נכחן, ואפילו בציור פרופיל, אולם קו־רישומו הוא בהיר וברור. אמנותו של אֶוותמידיס היא מונר־מנטאלית; דמויותיו ניצבות ישר, ודומה שהן חשות בכוח גופן. הסגנון המונר־מנטאלי הביא אותו לידי כך, שוויתר על כל מסגרת דיקוראטיבית, כדי למנוע כל פגיעה בעוצמת הרושם של ציוריו; וכך מתבשרת רוח קפדנית בציור.

מסופה של המאה נשתייר גביע מבית היוצר של סוֹסיאַס (ברלין), שעליו מתואר אַכילֶוס החובש את פצעיו של פַּטְרוֹקלוס. ההבעה של שני הגברים מובלטת להפליא; ומטבע הדבר, שבמתן צורה לאופי האנושי קדם הציור לפיסול.

עד סוף מלחמות־הפרסים לא יצרו הציירים דבר חדש מבחינה עקרונית. אנו יכולים להבחין בין אמני אותה התקופה אישים אחדים. הצייר המכונה פַּאינַא־טיוֹס, כפי שמעיד ציורו על גביע ׳חתונת תיסווס ואמפִיטריטֵי׳, הוא בַּעל כשרון סיפורי. על האמפיטריטי שלו משוך מחוט חן ה׳קוֹרות׳ של ׳חורבת הפרסים׳. הכלים שיצר וצייר בידיו הקדר בּריגוֹס מציגים תמונות, שדמויו־תיהן מצוירות בקומפוזיציות מלאות־חיים. מנאדה אחת (אשה מתהוללת בשכ־רון עבודתה לדיוניסוס) על גביע מצופה לבן מתוארת בתנועה תאוותנית, אבל ריתמית. מעשה ידו של בּריגוֹס היא, לפי המשוער, גם התמונה, שבה נערה זונה, הֶטאִירה, עוזרת לצעיר להשתחרר מתוצאות השיכרות. החיים החילו־ניים חודרים אל הציור שעל כלים ברוח זו צייר הצייר דוּריס על גביע תיאור של לימוד הקריאה והמוסיקה. דוּריס היה פחות בעל טמפרמנט מבּריגוֹס, אולם בדרך תפיסת דמויותיו השקטות היה בנותן רושם יוצא מגדר הרגיל. אפילו דמויות הסאטירים הרוקדים אומרות כבוד. את שורת הציירים הללו משלים הצייר קֶלֶאוֹפְרַאדֵיס, שביצירתו משוחררת דמות־האדם משרידים אר־כאיים. דמותו של זורק הדיסקוֹס ודמות האשה העומדת לפניו על הקראטיר שייכות לאותו סוג האמנות, שמצאנו בפיסול ביצירותיו של קריטיאַס. חדוות הגוף הצעיר המושלם מצאה את ביטויה בתיאור נאטוראליסטי, הסומך על הסתכלות באנשים חיים.

חלק שלישי: חיי הרוח

לאחר מלחמת הפרסים נעשה סגנונו של ציור־הכדים ריאליסטי; נעלמה הגיאומטריות, שריד התקופה הארכאית המאוחרת, שנשתייר על ציורי־הכדים עד לשנת 480. אותו פרק זמן מנצחת מגמת המונומנטאליות, ששיאה ביצירתו של 'צייר־הפַּנתֶסִילאיה'. בתמונתו של צייר זה מכניע אַכילווס את מלכת האַמאַזונות. מימין התמונה אמאזונה שנפלה חלל, משמאלה — יווני. דמויות אלו רשומות רישום מונומנטאלי, ואף־על־פי־כן אנושיות הן, שהדביקתן יד הגורל שאין מנוס ממנו. יצירתו של אותו צייר הוא אף הגביע, שעליו מצויר אַפולון ביפי־עלומים כשהוא הורג את הטיטאן. גַאיָה, אֵלת האדמה, העומדת מאחוריו, אינה יכולה לשנות את גורלו. שני הגביעים מזכירים לנו את סגנון הפסלים מאולימפיה, וכן את איסכילוס.

בסופה של המאה מסתמנת הירידה בציור־הכדים. בתולדות האמנות כִּינו את הסגנון החדש בשם 'הסגנון היפה', בניגוד לסגנון הקפדני של המחצית הראשונה של המאה. כבר קודם למלחמות־הפרסים היו על חלק מן 'הדמויות האדומות' העתקות או וריאציות של ציורי־קירות או של תמונות־לוחות. בחלק השני של המאה נעשתה טכניקה זו שכיחה, וציור־הכדים מאבד את מקוריותו. אתה מוצא עוד יצירות ראויות לשמן, כגון תמונות אכילווס על אמפורה אחת. מן היצירות היפות ביותר שהורישה לנו האמנות הקלאסית של היוונים, הן התמונות של ה'ליקיתוֹי' — כדי־משחה תמירים וגבוהים שעמדו על הקברים — הצבועות על רקע לבן. במאה החמישית התחילו לצפותם בגון לבן, ועל רקע זה ציירו קווי־רישום בצבעים עדינים. כמו ביצירות התבליטים מתוארים גם כאן האדם והמוות, ועל־פי־רוב הפרידה מן החיים. בתמונה אחת הקרויה 'מוות ושינה' מחזיק נער את בת־זוגו בזרועותיו, כשבני הבית יושבים לפניהם שקועים בצער; ילדים חבוקים בזרועות הוריהם; אשה מדברת אל בתה, או אל שפחה. קווים אציליים לציור זה, וצבעיו עדינים ביותר; כאן הגיעה התפתחותו של 'הצייר־של־אכילווס' לדרגת יכולתה המעולה ביותר.

אנו יודעים, שהמקדשים והאולמים באתונה מלאים היו ציורי־קירות. שמענו על ה'סטואה־פויקילֵי' ועל ה'פִּינאקותיקי' של הפרופִּילַאיָה', קראנו על תמונות־קיר של מִיקון ושל פוליגנוטוס בפרוס המאה ועל ציורי זֶוקְסִיס ואחרים בסופה של המאה. אולם אפילו ידוע לנו מה ציירו, עדיין אין אנו יודעים היאך ציירו. גם ההקבלה כנגד אמנות־הכדים של אותה תקופה וכנגד ציורים הליניסטיים מאוחרים, שמצאנו בפומפיאה, אין בה די חומר לשיחזור סגנונם. מיקון ופוליגנוטוס ציירו לאחר שנת 460 ב־'סטואה־פויקילי' תמונות של הקרב אצל מאראתון, חורבן טרויה, ותמונות של פרשיות־פאר אחרות מן ההיסטוריה היוונית.

דומה שהחשובות שביצירות פוליגנוטוס היו ב׳לשכת הקנידיים׳ בדלפוי.

הציור בעומק החלל בשטח מוסגר ושל הגילוף הפלאסטי של הציורים, היה כנראה זמנן של התחלותיהם בעשור האחרון של המאה החמישית. בצדק מדגישים שהסקינוגראפיה, כלומר: האמנות של ציורי־הבימה, היא שקדמה בבחינה מסר־ימת לאמנות הטהורה. יש אומרים, שאַפּוֹלוֹדוֹרוֹס איש אתונה היה הצייר הראשון בסגנון חדש זה. על־כל־פנים באותו פרק זמן שלאחר המלחמה הפלוֹפּוֹניסית נתחדש הציור־על־לוח, שבאי כוחו החשובים הם אלה שהזכרנו לעיל. כבר בימי־קדם הילכו אגדות על כוח האילוּסיה שבאמנות זו. אגדה אחת מספרת על ציפורים שניקרו בתמונת הענבים של זוּוּכּסיס. אגדה אחרת מספרת, שפּאַראַסיוֹס צייר צעיף בנאמנות טבעית כזאת, שזוּוּכּסיס ביקש ממנו להסיר את הצעיף מעל התמונה כדי שיוכל לראותה. ברי שבזמננו היינו רואים בציורים אלה יותר אמנות מסוגננת מאמנות ריאליסטית, אולם בעיני בני אותו הדור היו תמונות אלו דומות לטבע עד כדי מראה אמת [41].

האמנות השימושית

עוד בימי קדם שאפו העמים לשוות לכלי תשמישיהם צורה אמנותית, ויש לשער, שגם כלי־השימוש של האדם הפרימיטיבי היו מקושטים. על הכלים ציירו צורות של בני־אדם, בעלי־חיים, צמחים או רישומים גיאומטריים, והיה בציורים אלה צד של קסם (קמיעות). ואמנם לגורם המאגי היתה חשיבות ראשונה במעלה בקישוט הכלים, שכן ביקשו בדרך זו לכפר את פני הכוחות הטמירים, או להרחיק את המזיקים. גם בשלבים היסטוריים מאוחרים יותר לא בטל אותו תפקיד מאגי לגמרי, שנתנו בציור הכלי, אלא שכבר נצטרפה עמו בתקופה פריהיסטוֹר־רית מגמה של חדוות קישוט ממש. קצת מחפצי אותה אמנות שימושית נשתמרו בקברים. קבורתם בזמנם היתה הצלתם לדורות, אולם מן הכלים שנועדו לשימוש יום־יום נשתיירו לנו רק מעטים.

יש הבדל חותך בין האמנות השימושית של היוונים בתקופה הקלאסית ובין זו של המצרים ושל תושבי ארם־נהרים. האמנות השימושית של תרבויות המזרח הקדום התפתחה על אדמתן של מדינות חקלאיות, ואילו זו של יוון הקלאסית מחוברת לקרקע של ציביליזאציה עירונית. תולדות האמנות מלמדות, שאינה דומה זיקתו של אמן בן ציביליזאציה עירונית לחומר ולטכניקה לזו של בן ציביליזאציה חקלאית ופיאודאלית. ועוד: היוונים בני התקופה הקלאסית קבעו

41 על ציורי כדים עי׳ במיוחד: בושור, ׳כדים יווניים׳, ליין, ׳קדרות יוון׳; לוליס, ׳כדים יווניים׳; רומספ, ׳ציור ורישום׳.

באמנותם מקום מרכזי לאדם ולפעלו, וכן לאלים המתוארים בדמות אדם, הם הרבו בכלי־שימוש ואף ציורים של בני־אדם או של בעלי־חיים. בלשון דורנו אפשר לומר, שכלי־השימוש של היוונים הקלאסיים הם פונקציונאליים פחות משל המצרים. עובדה זו נוכל להסביר, למשל, בדרך הקבלה של שתי מראות־ברונזה, האחת מצרית מתקופת 'המדינה החדשה' והאחת יוונית מן המאה החמי־שית. בשני הכלים נעשתה הידית, או הרגל, בצורה של גוף אשה. האשה במראה המצרית היא עירומה וגופה מסוגנן. זרועותיה מחזיקות פרח הלוטוס, וממנו צומחת המראה, כמעט בצורה מופשטת. אף הרגל של המראה היוונית עשויה בדמות אשה. אשה זו לובשת את הפֶּפְּלוס שלה בחשיבות רבה. מימין ומשמאל מרחפים סביב לראשה, תחת המראה, מלאכים בעלי־כנף, ומסביב לשולי־המראה מתרוצצות חיות קטנות. האשה שבמראה המצרית אינה אלא ידית, שתפקידה להחזיק את הכלי, ואילו האשה במראה היוונית היא פסל 'קורי'. מלאכים וחיות הם אורנאמנטים, שאין להם כל שייכות לתפקידו של הכלי, ואינם אלא יסודות של קישוט ונוי מובהקים במינם.

זמן רב אחר מלחמות פרס עדיין היו כלים יקרים וקישוטים עשירים צמודים בעיני היוונים לאורח־החיים המזרחי, והואיל והפרסים הניחו אחריהם זכרונות מרים ביישוב היווני שבאירופה, הגיעו הדברים לידי כך, שגם מנהגיהם של האי־אונים מאסיה הקטנה היו לשמצה. דוגמה אופיינית לעירוב המוטיבים הסוציא־ליים והלאומיים מאותו הסוג אנו רואים בשיבה אל אופנת־הצמר הדורית לאחר מלחמת הפרסים. בני־האצולה רגילים היו ללבוש בגדי־פשתן עשויים ברקמה עשירה, אופנה שבאה מן האיאונים שבאסיה הקטנה, ואילו אותו זמן חזרו אל הלבוש הפשוט והמקורי, לבוש־הצמר של הדורים; וכן היו עונדים במאה החמישית עדיים פחות מקודם ופחות משענדו אחר־כך. לא נשתמרו בידינו חלקי עדיים רבים, וגם צורתם אינה ידועה לנו על־פי תמונות שעל גבי כדים ולא על־פי האמנות הפלאסטית. פשטות זו מתבטאת גם בקישוט הכלים.

במאה החמישית נהגו לקשט כל מיני כלים, ולאו דווקא כלי־חימר; בייחוד היה מקובל המוטיב העתיק של ענף דקל, המחלק את כלל קישוטו של הכלי לשני חלקים. בין הרצועות האורנאמנטאליות המקיפות את הכלי אנו מוצאים, כמו לפנים, קודם את ה'מֵיאַנדֶר' העתיק (תשלובת קווים) בוואריאציות שלו, כגון ה'כלב הרץ', או את הרצועות האיאוניות של 'מטה הפנינים' ו'אֶסְטרַגאַל'. בציורי־הכדים נעלם כמעט לחלוטין השימוש ברוזטות, בכוכבים ובפרחים. כנגד זה נמצאות צורות אלו בחוליות של ענקים, בנזמים או על־גבי עטרות. בידוע שלא היתה הטכניקה של יציקת־הברונזה נוחה לפיתוח האורנאמנטים הללו,

והוויתור על צורות קטנות של אורנאמנטים נתיישב יפה עם מגמתה הכללית של האמנות הקלאסית ועם שאיפתה למינומנטאליות.

כעמים רבים אחרים שבמזרח ובמערב היו גם היוונים רגילים להציג בובות קטנות (פסילים) על המזבחות שבבתיהם ולשימם בקברי מתיהם. הפלאסטיקה הזעירה של התקופה המינואית והמיקינית עומדת על רמה אמנותית גבוהה. בתקופה הגיאומטרית היה לפלאסטיקה הקטנה בחימר תפקיד חשוב, ובתקופה הארכאית גדל ממש הביקוש אחר פסלים זעירים כאלה. המקדשים נתמלאו מנחות־פסילים של אלות, אלים, הֵירואים, פרשים וחיות. רב היה ביקושם של פסלים כאלה בקרב יושבי הערים לשם שימוש בבתי המגורים ובקברים. אותם פסלים נוצרו בתבניות ונשרפו באש, ובתקופה הארכאית המאוחרת אף היו יצוקי נחושת. בתי־יוצר מיוחדים הוקמו לייצורם של צלמים אלה, והעיר טאַנאַגרה שבבויאוטיה נעשתה מרכזה של אמנות זעירה זו. כבר מאמצע המאה החמישית היו רבים מן המוצרים הללו חיקויים של הפסלים הגדולים, אולם היו בהם גם לא מעט יצירות עצמאיות. התפתחות סגנונם של הפסלים הזעירים בתקופה הקלאסית הלכה אחר התפתחות סגנונן של יצירות האמנות 'הגדולה'.

לאמנות השימושית האמיתית שייכים גם כלי־הקודש, כגון עמודי־הקטורת, גביעי־קרבן, חצובות, כנים להחזקת כפות ויעים. המוצרים הללו רובם היו עשויים, לפי הנראה, ברונזה, אבל ידועים גם כלי כסף וזהב, כגון החצובה של הפיתיה בדלפוי, שהיתה לפי המסורת עשויה זהב. הכלים הללו היו כולם מקוש־טים דמויות של בני אדם או של בעלי־חיים, אם כעיטורים ואם ככנים חנושאים את הכלי. הגביעים היו מקושטים בתבליטים מעשה מקשה. קישוטים שונים היו עשויים בטכניקות דיקוראטיביות אחרות, כגון טכניקה של תשבץ חלקי זכוכית צבעונית בחוטי מתכת מותכים. דומה שגם פידיאַס בפסליו הגדולים העשויים עץ ושנהב השתמש בטכניקה דיקוראטיבית זו. חשיבות מרובה היתה ידועה אף למנורות במקדש, שנעשו ברונזה או מתכות יקרות, ודומה שאף אלו היו מקושטות בדמויות רבות. אולם האמנות השימושית היתה מיועדת הרבה גם לתשמישי הבית. מטבע הדבר שרב ביותר היה השימוש בכלים לשמירת המים, היין, שמן־המאכל ושמן־הסיכה, בכלים למזיגה או לנטילה, לשתייה ולאכילה. לתפקידים מרובים ושונים אלה הותאמו צורות מרובות ושונות. יש בידינו מאותה תקופה כדים, דליים, אגרטלים, קומקומים, ספלים, גביעים ותיבות־תמרוקים שונות, מהן גבוהות ומהן נחות על־גבי רגלים נמוכות; מהן שיש להן אוזן; מהן שיש להן שפה רחבה ופיות מיוחדים; מהן עם מכסים ומהן בלי מכסים; אין שיעור לווריאציות. ההתפתחות הכללית של צורות הכלים נמשכה

עד לסופה של המאה השישית, תוך עידון־יתר בצורות. גופי־הכלים נמתחו ונפ־שטו כלפי מעלה, והכנים יצאו מלפני היוצרים דקים יותר ביחס לגוף. אחר הסגנון הארכאי המאוחר, שהוא סגנון אריסטוקראטי בהחלט, גברה בתקופה הקלאסית מגמת השיטוח בצורת הכלים, שהועמדו על־גבי כנים רחבים, כשגופם חזק ואיתן והפרופורציות שלהם שקולות יפה. בשלהי המאה החמישית חזרו הצורות ונעשו מתוחות יותר ועמוסות ציורים, ואף עשירות באלמנטים דיקו־ראטיביים, כגון אוזני־חילזון כבדות. ה'ליקיתוי', שכבר הזכרנום לעיל, היו להם פיות רחבים, כדי שיחזור השמן שנותר לאחר השימוש אל הצוואר הצר של הכלי. ב'ליקיתוי' נתמזגה מגמת היעילות עם מגמת הקישוט. בצד כלים, שצורתם עשויה לפי צורך תשמישם בלבד, אנו מוצאים כדים וגביעים בצורת ראשים של בעלי־חיים ושל בני־אדם. אותה שעה לא היה עוד כל זכר למקורם המאגי הקדום של הכלים הללו, שרובם כלי חרס היו. בין כלי הברונזה שנמצאו באדמת יוון היו רק מעטים מזמן התקופה הקלאסית, ואילו כלי הברונזה של אותה התקו־פה רובם מוצאם מאיטליה. גם הכלים של התקופה הקלאסית נתקשטו בדמויות בכל מקום שאפשר היה לציירן. אף חצובות להעמיד עליהן דודי־מים וכלי מטבח אחרים נעשו ברונזה. מראה כל הכלים הללו יש בו כדי לומר כבוד ויקר לחושם של היוונים וליכולתם לבטא את אורחות חייהם בדרכי אמנותם.

צורת הרהיטים של יוון הקדומה מוכרת לנו מתמונות. ואין צריך לומר, שאבדו רהיטי־העץ. נשתמרו עד ימינו כמה כסאות ומיטות של ברונזה, אולם גם על רהיטי־הברונזה הללו היו מורכבים חלקים של עץ. כל הרהיטים היו פשוטים בתכלית הפשטות. המיטות הורכבו על־פי־רוב משתי מסגרות מתכת זו על גבי זו; כרעי־המטה היו חיקוי למעשה־חריטה ומקושטים גולות וכדורים. יפים היו הכסאות בעלי המשען והמושב הקעורים; כרעי־הכסאות מעוקמים היו במקצת, כשהקשת כלפי חוץ, והמשען היה מותאם לגב היושב. נמצאו תמונות של כסאות כאלה בתמונת השיעור של דוריס, על 'ליקיתוי' ואף על קברים. אנו יודעים גם על כסאות חסרי־משען. יש מקום להניח, שלרהיטי־העץ הללו היו מורכבים חלקי ברונזה או מתכת יקרה לשם קישוט.

קל לשער, שגדול מאוד היה שימוש המנורות. אלו של התקופה הקלאסית רובן אבדו, אולם ידוע שהיתה להן צורה של ראשי בעלי־חיים. בדרך כלל היתה המנורה מימי התקופה הקלאסית עשויה גוף שטוח עגול, שבמרכזו פתח למילוי השמן וחור להשחלת הפתילה. פעמים הוצבו מנורות אלו על כן. מנורות־החרס היו משוחות צבע־שמן, שחור או אדום, אולם מועטות היו בעלות ציורים.

תיאור כלשהו מן הבגדים שלבשו היוונים באותה תקופה ניתן לנו בציורי־

כדים, בפסלים ואף בספרות. המלבוש היווני עיקרו ה'חְלאִינָה', ה'חלאַמִיס', ה'אֶכְסוֹמִיס', ה'פֶּפְלוֹס', שהוא פס אריג בצורת מלבן, קצר או ארוך, ודרך הלבי־שה הוא עיטוף הגוף כשעל הכתף האחת רכוס האריג בפריפה. ה'כִיטוֹן', זו הכותונת התפורה והסגורה, הובא ליוון מהמזרח על־ידי האִיאוֹנים. על ה'כיטוֹן' לבשו היוונים עטיפת־בגד גזורה בגזרה ישרה, ה'הִימאטִיוֹן'. שמלות הנשים היו רקומות לרוב בסגנון של כוכבים או פרחים, ופעמים היו בשוליהן דמויות רקומות.

עשירים בקישוטים היו השריונים וכלי־הזין. השריונים היו עשויים עור או מתכת, וכבר קושטו. בימים קדומים בתבליטים מעשה־מקשה, ובהם ליד המוטיבים הדיקוראטיביים כענף הדקל גם תבליטים של ראשי־מדוזות, ואילו עיקר התפתחותה של אמנות קישוט השריונים זמנה בסוף התקופה ההליניסטית. אף קובעי־המתכת היו מקושטים במעשה־מקשה. כיוון שפח הברונזה של השר־יונים היה דק, מילאו את התבליטים מעשה־המקשה מצידם הפנימי בשכבת־עופרת. וכן היו מקושטים ניצבי־החרבות והנדנים. הזדמנות רבה לתיאור סצינות מן האגדה וההיסטוריה נתנו המגינים. נזכיר רק את תיאור המגן של 'אתיני פארתנוס' מעשה ידי פידיאס: במגן זה תואר, סביב לראשה של מדוזה, הקרב שבין האמאזונות ובין היוונים.

תכשיטים ענדו בעיקר הנשים, והעדי היה לפי מעמדן החברתי במאה החמי־שית. מתכשיטי אותה תקופה יש בידינו שרידים רבים: טבעות, צמידים, עטרות, קשקשי־זהב, לצורך תפירה על שמלות, רבידים, סיכות ופריפות, וכן נזמים. מיני הטכניקה הדיקוראטיבית, שהשתמשו בהם לייצורם של עדיים אלה, היו בעיקר מעשה־מקשה, פיליגראן, חריתה ושיבוץ. האלמנטים הדיקורא־טיביים הראשיים היו אף כאן החלזונות, ענפי־הדקל, מטות של פנינים, פרחים ואף דמויות ניקי וספינכסים. אלה מצויים בעיקר על ענקים מן התקופה הקלא־סית. אף דמויות של בני־אדם הוצגו על כל מיני התכשיטים, בייחוד על ענקים, על צמידים ועל נזמים. אולם יש לציין, שדווקא בתקופה שקדמה לזו שאנו דנים בה וכן בתקופה שלאחריה היו מרבים במותרות של תכשיטים.

הגיעו לידינו הרבה מעשי־גליפטיקה, זו אמנות החריתה על אבנים יקרות למחצה, שהיוונים היו בה בבחינת ממשיכי המסורת של המצרים ושל בני ארם־נהרים. אף מקורם של הנושאים העיקריים לגליפטיקה היה באגדות־האלים. אבנים חרותות אלו משובצות היו בתכשיטים, והשתמשו בהן אף כקמיעות. גזורות היו על־פי־רוב בדייקנות, ויש במוצרי גליפטיקה אלה מעשי־אמנות ממש.

ואחרון אחרון — המטבעות. בתחילה, בסוף המאה השביעית, צוינו המטבעות בסימנים; אחר כך — בתמונות, שתוארו בהן אלים, מלכים, גיבורים, בעלי־חיים, אגדתיים ומציאותיים, צמחים, כלים ואף סצינות מן האגדה. עד לתחילת המאה השישית אנו מוצאים על מטבעות אטיקה, תחילה כדים — המוצר המסחרי העיקרי של אתונה, ולאחר מכן — מגיני משפחות עשירות שמשלו בעיר, יכן ראשי־שוורים, סוסים, אופנים, ראשי־הגורגונות. שוב היו בני בית פיסיס־טראטוס האנשים, שהכניסו חידוש מהפכני בתולדות המטבע, כשטבעו בחותם דמויות שונות משני עברי המטבע. יש מקום לשער, שהתאריך הקדום ביותר של מטבעות אלו הוא חג הפאנאתינאיה בשנת 566, כשטבעו מטבע שנועדה לשמש אב־דוגמה של המטבע האתונאית, ובה ראש אַתיני מן העבר האחד ודמות הינשוף מן העבר השני, ובצידו המלה 'אתיני'. בתקופת הטיראניה נטבעו טי־פוסים אחדים של אותו 'מטבע אַתיני', ובכמויות גדולות, שכן כבר היתה באותם הימים אתונה מדינה מסחרית חשובה. לאחר הניצחון הזמני של הריאקציה הפוליטית בשנת 510 נעשה, כנראה, ראש הגורגונה על המטבע סמל האולי־גארכיה העתיקה, אלא שעם הניצחון האחרון של הדימוקראטיה חוזרת 'מטבע אתיני', ומאותו זמן היא המטבע העובר לסוחר בכל ארצות ים־התיכון.

מעניין הדבר, שאין המטבעות האתונאיות מן המתקדמות ביותר, מצד סגנונן. אדרבה, קלסתר אַתיני והינשופים הוא על־פי־רוב גס למדי. קשה להסביר תמונות־המטבעות. דווקא תקופה זו אין לומר עליה, שמוסדות הממשל שבזמנה היו חסרים חוש אמנותי. שהרי מי מושל ומדינאי בימים ההם שהיה בעל הבנה באמנות כפריקליס, ואף־על־פי־כן היו המטבעות האתונאיות נחותות הרבה ממטבעות אחרות, ובפרט מאלו שבערי סיקיליה, גם מצד ציוריותן וגם מצד ביצוע המלאכה הטכנית.

תולדות האמנות השימושית פותחות לנו פתח הצצה למערכות החיים החב־רתיית והיומיומיים של התקופה הקלאסית, אולם אין בהן כדי להוסיף הרבה להכרת מהותה של אמנות אתונה. היו תקופות, שבהן השפיעה האמנות הזעירה על סגנון התקופה, ואפילו קבעה אותו במידה רבה. אולם סגנונה של אתונה נוצר בתחומים אחרים, בתחומי הארכיטקטורה, הפיסול והציור [42].

42 בקשר לסעיף זה עי' במיוחד סלטמאן, 'מטבעות יוון'; סלטמאן, 'אמנות יוון', ובסטר, 'טרה־קוטה יוונית'.

חלק שלישי: חיי הרוח

פרק שביעי

הדת היוונית*

מקורה ואופיה של הדת היוונית: אלי האולימפוס

הדת היוונית העתיקה עמדה על פולחן כוחות הטבע, שהאדם תיארם לעצמו בדמות שדים ורוחות. משהתחיל לספר עליהם באגדות ובמיתוס העניק לדי־מונים אלה צלם אנושי וטבע אנושי (אנתרופומורפיסם). תהליך ארוך של התפתחות צר את צורתה המסורתית של הדת היוונית, כפי שהיא ידועה לנו מן האֶפוס של הומירוס וה'תיאוגוניה' של הסיודוס.

דבריו של הירודוטוס, אבי ההיסטוריה היוונית, כי הומירוס והסיודוס יצרו ליוונים את אֱליהם, נכונים אמנם במשמעות זו שהומירוס נתן ליוונים תיאור רב־רושם כזה של האלים, עד כי מעולם לא יכלו להשתחרר מקסמו, והם נראו להם מאז בצורה שטבע להם הומירוס. אך שורשי האמונה באלים היווניים, שוכני הר אולימפוס שבתיסאליה, נעוצים בזמנים קדומים מאוד.

בראש אלי האולימפוס עומד זֶווס האב, הוא האל ההודו־אירופי של האור, היום, השמים הבהירים והשמים המעוננים, הטעונים ברקים ורעמים. אשתו של זווס היא הֵירָה. האלה הקדם־יוונית, אַתיני, בעלת הכינוי 'פאלאס' (בתולה), הפכה לבתו של זווס 'כוגס הענגים'. האל המיקֶני אפולון, בעל הכינוי 'פויבוס' (הזוהר), אומץ כבנו של זֶווס. אחותו של אפולון היא אַרטֶמיס, אלת חיות הבר. כנראה אף האל פוֹסֵידון (אחי זווס) שליט הימים, הֶרמֵיס (בן זווס) שליח האלים, אל הנאום וכלל ההמצאות, פטרון המסחר ומוביל המתים לשאול, ולבסוף היפאיסטוס (שהוכר אף הוא כבנו של זווס), אל האש, הרי־הגעש, המלאכה והאמנות בכלל, מוצאם מן האמונות של האוכלוסיה הקדם־יוונית. אַרֵיס, בן זווס, אל המלחמה, משלים את מניין 'תושבי השמים'.

מבין אלי־האדמה החשובים ביותר הם דיוניסוס, אל היין, ודֵימֵיטֵיר, אשר פולחנה כאם־האדמה הוא, ללא ספק, אחד העתיקים ביותר בקרב עובדי־האדמה. בשאול מושל הַאדֵיס (הבלתי־נראה) ואשתו פֶרֶסֶפוֹני. היוונים הא־מינו, נוסף לכך, באלים רבים אחרים שניים במעלה, אשר מקום־מושבם על פני האדמה, בים ובנהרות.

* מבוסס על חיבורו של ד"ר נ. שפיגל על דת־יוון.

האמונה באלי האולימפוס דחקה מפניה המון דאימונים ורוחות קדם־יווניים, אולם נצחונה לא בא לה בבת־אחת. הד המאבק באמונות הקדם־יווניות עולה מן ה'טיטאנומאכיה' של הסיודוס, המתארת את מלחמתם של הטיטאנים, בני האדמה, באמונה החדשה בזווס. בסופו של דבר ניצחו אלי האולימפוס, שסימלו עולו של סדר והרמוניה. שיריו של הומירוס מכילים, בתחום האמונות והדעות הדתיות, קווים רבים עתיקים מאוד. כאלה הם, למשל, תאריהן של אתיני — בעלת עיני ינשוף — והירה — בעלת עיני פרה — שמקורם בתקופה הקדם־יוונית, שבה ראו בבעלי־חיים גילויים של כוחות אלוהיים.

יד הזמן והמוות אינה חלה באלים ההומֵריים, אך חוץ לזה דומים הם לבני־אדם במעלותיהם, מגרעותיהם ותאוותיהם. הם אוהבים ושונאים בדומה לבני תמותה, וחייהם, בדומה לחיי בני־אדם, רוחשים קנאה ושנאה, שמחה ועצב, צחוק ובכי. הם כעין בני־אדם נאצלים, ונבדלים מהם בעוצמת רגשותיהם וּמַבָּעם. למשל, האלים כשהם צוחקים, צחוקם — לפי תיאורו של הומירוס — רם ואדיר ומגלגל הדיו למרחקים (צחוק כזה כּוּנה לאחר־מכן 'צחוק הומירי'). אך אם גם עולה יכולתם של האלים על זו של בני אדם, אין הם כל־יכולים. אף זווס, שהוא אבי האלים ובני־האדם ושליט על הכול, מוגבל על־ידי כוחו הסודי של הגורל. כוח עליון זה, חסר צלם ודמות, מכונה 'מוֹירָה' או 'אַיסָה'. הירה בדברה על מותו של אכילווס ('איליאס' כ, 127 ואילך) מזכירה כי:

יָבֹא יוֹם, וְהוּא יִשָּׂא וְיִסְבֹּל אֶת כָּל אֲשֶׁר גָּזְרָה
עָלָיו הַגְּזֵרָה וְטָוְתָה, יוֹם בּוֹ נוֹלַד לְהוֹרָתוֹ.

אל אַיסָה הטוה את חוט־החיים מתלוות ב'אודיסיאה' (ז, 197) גם טוות אחרות. הסיודוס הוא הראשון המכיר שלוש טוות־הגורל קְלוֹתוֹ, לַאכֶסִיס, וְאַטרופוס, שהראשונה בהן טוה את חוט־החיים, השנייה קובעת גורלו של אדם, והשלישית מנתקת, בבוא העת, את חוט־החיים.

בתקופה מוקדמת למדי נתקשר הצורך הדתי אצל היוונים בדרישות, אשר נשאו אופי מוסרי. קשר זה הביא להעמקת הדת ולהמרצת העיון בשאלות הישארות הנפש ושכר ועונש שלאחר המוות. בהשפעתם של תראקיה והמזרח התחילו להיווצר ביוון חבורות דתיות המבוססות על תורות־סתרים ומיס־טֵריות, כלומר טכסים הידועים לבני־החבורה בלבד, שמטרתם לאפשר למש־תתפים בהם לבוא לידי דבקות באל. במיסטריות אלה, השזורות תפיסות מוסריות־דתיות, אנו מבחינים מצד אחד בפולחן אַפולון והמיסטריית שלו, ומצד שני במיסטריות האורפיות האלווסיות והדיוניסיות.

הדת היוונית

הדת האפולינית

אפולון, אחד מאלי האולימפוס של הומירוס, נתקשר בו במשך הזמן תפקיד חשוב בהעמקת התפיסות הדתיות. מרכז פולחן אפולון היה מקדש בדלפוי, שהשפעתו הלכה וגדלה ללא הרף והגיעה לשיאה במאה השישית; קרויסוס מלך לודיה שלח לאפולון מתנות יקרות־ערך. האמונה באפולון, כאל האור, ציוותה על בני־האדם חיי התאפקות ותבונה. שבעת החכמים, שחיו במאה השישית, ואשר היוונים הוציאו שמם לתהילה, הורו את מידת ההתאפקות והתבונה האפוליניים: 'אין לך מידה טובה מן המידה', 'דע את השעה הנכונה', 'משחר ימיך בחר בחכמה כבת־לוויה בחיים', 'מכל טובות־ההנאה היא הבטוחה ביותר', 'ההנאות הן בנות־תמותה, המידות הטובות בנות־אל־מוות', 'דע את עצמך' — אלה עצותיהם האופייניות. מימרות אלה (ביוונית gnome) עולות לרוב בקנה אחד עם הדיברות האפוליניות, שנחרטו בניסוחן הקצר על קירות במקדשו של אפולון בדלפוי. מעשה והביאו לאחד משבעת החכמים תלת־רגל או גביע ששלוהו מן הים ועליו הכתובת: 'לחכם ביותר', הוא העבירו לחברו וזה אל השני והשלישי עד אשר חזר הגביע אל החכם הראשון. אז הגיעו כולם לכלל הסכמה שיש לשלחו לדלפוי, כי רק לאפולון יאה הכינוי 'החכם ביותר'.

האמונה באפולון לא נתמצתה בהוראות אלה ביחס לחיי יום־יום, הוראות שדרשו ממאמיניו נוסף למידת ההתאפקות והתבונה גם טהרת־הנפש והנהגת־צדק, אסרו את השבועה, הקפידו על קיום הבטחות וכיו"ב. בהשפעתן של אמונות אחרות — בעיקר אורפיות [1], חדרו לאמונה באפולון טקסי היטהרות, והתעמקה תפיסת הרע, ובעיקר נשתנה היחס למעשה רצח. לא עוד היתה ניתנת לרוצח האפשרות לשלם כופר נפש, כמו אצל הומירוס. אדם המוכתם בדם חברו נאסרה עליו הגישה למקדש עד שלא עבר טקס־היטהרות סודי, שהסיר ממנו את הטומאה. הדת האפולינית גם הביאה לתחייתה של האמונה בהישארות הנפש ופולחן המתים.

מרכז הפולחן האפוליני היה המקדש בדלפוי, שסמכוזו, כאמור, הלכה וגדלה ביוון כולה. עצות שניתנו בעונות של בצורת ובכל צרה ופורענות, בענייני מלחמות וסדרי התיישבות על הקרקע, ובייחוד הנבואות המפורסמות של הנביאה הדלפית פִּיתְיָה, הגבירו במידה גדלה והולכת את השפעתו של מקדש זה על חיי הֶלאס.

1 ראה להלן.

חלק שלישי: חיי הרוח

האורפיקאים

טקסי־היטהרות סודיים מופיעים כבר באמונה באפולון, אולם משמעות גדולה הרבה יותר נודעה לטקסים הסודיים, כלומר המיסטריות, בפולחנות האורפי, האלווסי והדיוניסי — אשר מטרתם היתה לאַפשר לנשמה לשהות במחיצת האל.

הזמר המיתי אורפֶווס, בנה של המוּסה קַאליוֹפֵי, נחשב כמייסד המיסטֶריות ואבי הכת הדתית של האורפיים. הוא ותלמידו מוּסַאיוס, בן האלה סֶלֵיני, היו לפי המסורת מחבריהם של כתבים המבארים את בריאת העולם ואת הקשר בין אל לאדם.

על פי אמונתם של האורפיים נאבקים באדם שני יסודות, האחד ארצי־גופני והשני אלוהי־רוחני. הנשמות, הם הדאימונים בני־האלמוות, חיים בקרב האלים, אלא שהם מודחים משם, עקב עבירה כל־שהיא, ונכלאים בגופות בני־האדם. הגוף הוא כלאה־קברה של הנפש. רק לאחר מירוק העוון על־ידי מעבר מגוף אחד למשנהו, ואף גופם של בעלי־חיים וצמחים בכלל זה (׳גלגול הנשמות׳), והיטהרות, חוזרות הנשמות אל האלים. על מנת לזרז את שחרור הנשמה מן הגוף על האדם לשמור תקנות פולחניות מסוימות ולקחת חבל במיסטריות, המכוונות להתפשטות הגשמיות והמתת הבשר. האורפיסם הורה להימנע מאכילת בשר ושעועית, אסר הקרבת קרבנות של בעלי־חיים ועטיית בגדי־צמר. זוהי ה׳אַסְקֵיסיס׳ האורפית (׳אַסְקֵין׳ — ׳להתאמן במשהו׳, כאן: להשתלם בהתאצלות פנימית).

התיאולוגיה של האורפיים מטשטשת כמעט לחלוטין את האינדיבידואליות של האלים ומתייחסת אליהם כאל התגלמות כוחות הטבע; זווס הוא מיזוג כוחות הטבע. וכך הוא מתואר: ׳אחד הוא זווס והאדֵיס והֶליוס ודיוניסוס, אל אחד שוכן בכולם. כיצד עלי לכנותם כל אחד בפני עצמו?׳, או: ׳זווס הוא הראשון׳, ושוב, ׳זווס עם הרעם הנוצץ הוא האחרון, זווס הוא הראש, זווס הוא התוך ומקור הכול בו׳ [2].

הקוסמוגוניה האורפית אומרת כי כרונוס (הזמן) הוא מקור הכול. הוא הטיל את ׳ביצת העולם׳ וממנה התבקע ׳פַאנֵיס׳ (הנגלה), המכונה אף ׳אֶרוֹס׳ (האהבה), או ׳מֶטִיס׳ (פיקחות), והוא הוציא מקרבו את כל אלי העולם באמצעות אַנאנְקֵי (הכורח), המכונה אף ׳דיקֵי׳ (צדק) ואַדרַסתֵיָה (שאין להימלט מפניה).

2 קרן, קטעים 239, 168.

בתורת האורפיים מוצאים אנו גם אַנתרופוגוניה, כלומר השקפות על התהוות המין האנושי. על הדורות הראשונים סיפרו האורפיים, כי בני־האדם בימים ההם אכלו האחד את השני, והחזק היה משסע את החלש כשלל־ציד. אורפוס הוא ששם קץ לאכילת בשר־אדם, אסר להרוג בעלי־חיים, ובכלל זה חיות־בר, אסר אכילת בשר, ועידן בנגינתו את מנהגיהם הפראיים של בני־האדם.

האורפיסם מגיע לשיא התפתחותו במאה השישית.

האורפיסם, ביחסו אל הגוף כאל קברה של הנפש ותורת 'האַסְקֵיטִיס' שלו, היה ניגוד להשקפת־העולם היוונית, שרווחה עד ימיו. שבה, נראה עיקרו של האדם בחיי־הגוף שלו, והנפש המתעופפת ממנו אל השאול אינה אלא בבואה חלושה של הגוף. החיים על פני האדמה, לאורה של השמש, הם הם חיים של ממש, השהייה בַהאֲדיס — קיום של צללים. בהשקפתו ההירואית של הומירוס על העולם (שנציגה המובהק ביותר הוא אכילוס) הייסורים והאסונות נח־שבים כיסודות הכרחיים בחיי אנוש. הגיבורים מחייבים חיים אלה על ייסוריהם, ובכך הם מתגברים על הפסימיות. שותפים לדעתו זו של הומירוס כל הליריקנים מן המאה השביעית והשישית. ולאחר מכן אף הטרגיקונים האַטיים. אין שום זכר ורושם בכתבי המשוררים האלה לתורה האורפית על חיי־נצח של הנשמה, או על גלגוליה בגופות שונים. יסודות ראשוניים של אורפיסם מופיעים אצל פיתאגורס, אֶמְפֶדוֹקְלִיס, ומאוחר יותר אצל אפלטון.

פולחנה של דימיטיר והמיסטריות האֶלווסיות

בדומה לאורפיסם, אף האמונה בדימיטיר מבטיחה לבני־האדם קיום לאחר המוות, שבו ייגמל שכר לטובים ועונש לרשעים. האמונה בדימיטיר היתה בעלת אופי דימוקראטי, ובמיסטריות לכבודה יכול היה לקחת חבל כל אדם, כבן־חורין כעבד. פולחן זה היה רווח מאד, כפי שמעידות על כך יצירות האמנות, שבהן מצוי לעתים קרובות מאוד סמלה של דימיטיר — שיבולת־תבואה. פולחנה של דימיטיר התפתח בעיקר באלווסיס. אין אנו יודעים בדיוק על מה עמדה ההשתתפות במיסטריות האלווסיות. בידוע שהיו בה שתי דרגות. הדרגה הראשונה היתה השתתפות במחולות וזמירות ליליים בזמן חג האלווסיניאה בספטמבר; הדרגה השנית — צפיה ב'דְרָאמה הקדושה' במקדש האלווסי. מוסר־ההשכל של הדראמה היה: כמו הזרע המושלך לאדמה והנפסד למראית־עין, ולמעשה הוא מוציא מתוכו חיים חדשים, כך האדם איגו

נפסד לאחר מותו. בדומה לקוֹרֵי, בתה של דימיטיר, אשר אֵל־השאול פלוטון חטפה, והיא חוזרת מדי שנה בשנה אל פני האדמה, אף האדם בן־אלמות הוא. חטיפתה של קורי, קינתה של האם על בתה וחזרתה של קורי מן השאול — אלה קווי־התוכן הכלליים של 'הדראמה הקדושה'. בזמן הצגתה הושרו שירים אשר ביארו לצופים את משמעותו של הטקס והבטיחו חיי־אושר לאחר המוות.

יסוד חשוב באמונה בדימיטיר היא הדעה שעצם ההשתתפות במיסטריה אינה מספקת להשגת האלמוות; לא פחות מזה חשובים חיים של יראת־שמים, כפי ששרים חברי המיסטריה (ה'מיסטאַי') בקומדיה 'הצפרדעים' של אריסטופאניס: 'לנו בלבד מאירה השמש והאור מלא־הגיל, לנו, שאנו בני החבורה, וחיינו חיים של יראת־שמים, הן ביחס לזרים והן ביחס לחלשים'[3]. הכוהן באלווסיס היה מרחיק מן החגיגות כל אלה שעוררו עליהם את זעם האלים.

ביטוי לחשיבותן הגדלה והולכת של המיסטריות האלווסיות הוא הכללתן בפולחן הציבורי־כללי של המדינה האתונאית.

דיוניסוס והמיסטריות הדיוניסיות

אף לפולחן דיוניסוס היה אופי של אמונה המקשרת בין האלוהות לאדם. הומירוס מכיר את דיוניסוס, ולא זר לו האופי האֶכסטאטי של האמונה בו. ב'איליאס' הוא מכנה את דיוניסוס 'המשתולל'; במקום אחר ב'איליאס' מונה הומירוס את דיוניסוס בין הגיבורים, כבן זווס מן התבאית סמילי, ומכנה אותו בשם 'גורם־השמחות לבני־האדם'. הסיודוס מאשר את אלוהותו של דיוניסוס באמרו, כי סֶמילי ילדה אותו לזווס, 'בת תמותה את בן־האלמוות, ועתה שניהם אלים'. את דיוניסוס מקיפות נשים בנות־תמותה, המכונות מאינַאדות (מלשון 'מאינומאי' — 'לצאת מן הגדר'), וכן באקְחַאי (כלומר, מעריצות מטר־רפות, משתוללות של דיוניסוס או באקְחוס). המטות או השבטים שהחזיקו בידיהן, היו שזורים סביבם עלי־מטפסים ועלי־גפן, ואיצטרובלי־אורן הם גולתם. נשים אלה נהגו לעזוב יחד בהמוניהן את מקום־מושבן ואת משפחו־תיהן, וכאילו אחזן הטירוף היו רצות אל יערות־ההר, שם חגרו נחשים על גופן, שיסעו גדיים ואיילות שהוקרבו לבַקחוס, ואכלו את בשרם הנא, ומתוך צעקות וצווחות יצאו במחולות־שיגעון. טקסים מסוג זה כינו היוונים בשם 'אורגיות', כלומר פעולות פולחניות סודיות או מיסטריות.

3 'צפרדעים', חרוזים 455—459.

בעלי־החיים ששוסעו על ידי הבאקחי היו — לפי אמונתן — התגלמויות של באקחוס, ועל ידי אכילת בשר־האברים הנע, מילאו עצמן הנשים אלוהות, הכרתן נסתלקה מהן אז והן נכנסו ל'אֶכסטאסיס'. במצב זה היה ביכולתן — כך האמינו — לחולל נפלאות: בהכותן באדמה הוציאו חלב ויין, והיו מגי־דות עתידות.

לאחר שהרגו ואכלו את דיוניסוס השיבוהו לתחייה כעולל הגדל ומתפתח במהירות רבה. הריגתו והשבתו לתחייה של האל מעידה כי הוא אל החיים והמוות, אל כל הצמחיה המתה בחורף ושבה לחיות באביב.

דיוניסוס לא היה בתחילה אל יווני. הוא בא אל יוון מתראקיה, ואל התראקים באה האמונה בדיוניסוס מאסיה הקטנה, מפריגיה או לודיה. הפולחן החדש נתקבל בתראקיה בהתנגדות, כפי שמעידים על כך המיתוסים על ליקורגוס מלך תראקיה ופֶנתֶוס התבאי, שהתנגדו לפולחן האל החדש ונענשו על־ידיו. אך בסופו של דבר נחל פולחן זה ניצחון, ודיוניסוס נתקבל לעולם האלים האולימפיים. כוהני דלפוי, בראותם את כוחו והשפעתו של האל החדש, קיבלוהו אליהם לדלפוי, ועל־מנת לציין את מעמדו השווה לזה של אפולון חילקו את השנה הפיתית הקדושה לשני חלקים: אפולינית ודיוניסית. אפולון פרש בחורף לצפון, ואת מקומו תפס דיוניסוס. הטקסים הדיוניסיים איבדו בדלפוי את פראותם הראשונית, ובצורה מרוככת התפשטו על פני שאר יוון.

אף האורפיים קיבלו את פולחן דיוניסוס ושינו את צורתו. הם זיהו את דיוניסוס עם אל אחר, זַאגְרֶוס, וסיפרו מיתוס על אותו דיוניסוס־זַאגרוס שהטיטאנים, בני־האדמה, שיסעוהו לגזרים. לגבי האורפיים היה דיוניסוס לא רק אל היין, אלא אף כוח היוצר ומפרה תבל ומלואה.

לאַטיקה חדר פולחנו של דיוניסוס בשתי דרכים — מבּויאוטיה ובדרך הים מאיאוניה, כתהלוכת אביב ב'חג הפרחים'. באתונה נערך חג זה כחג פרחים ויין בתחילת האביב (פברואר) במשך שלושה ימים. חג אחר לכבודו של דיוניסוס היה לֶנאַיאָה (לֶנוס, חבית לסחיטת אשכולות ענבים), חג בעל אופי אורגיאסטי, עקב השתתפותן של הבאקחות, שכּוּנו אף בשם לֶנאי. באוק־טובר נחוג חג ה'אוסחופוריה', שקיבל שמו מן הענפים עמוסי האשכולות, שנשאו אל המקדש בראש התהלוכה שני נערים בשמלות־אשה ארוכות של האלה אתיני, הפטרונית של מגדלי הזיתים, שאותה עבדו לצדו של דיוניסוס, פטרון הכורמים.

ערך רב בתולדות התרבות נודע לחג ה'דיוניסיה' שנערך בדצמבר וכונה

בשם 'הכפרי' ואחר־כך 'הקטן', להבדילו מחג דיוניסוס 'הגדול', העירוני'. בכפר האַטי באִיקָריה נולדה משירי המקהלה לכבודו של דיוניסוס, כלומר מן הדיתירמבוס הדיוניסי, הטראגדיה היוונית.

המדינה האתונאית, בדומה למדינות יווניות אחרות, טיפחה את הדת בדאגה ותשומת־לב רבה. בזמנים קדמונים היה הפולחן הדתי ביד המלך. הד לכך אנו מוצאים בריפובליקה האתונאית, בה הפקיד הגבוה ביותר לענייני דת היה 'ארכון' — מלך. הכהונה לא היתה מקצוע אלא משרת־כבוד, ותפקידי הכהונה היו מסורים ביד משפחות מסוימות. רק במרכזים דתיים אחדים, כמו למשל בדלפוי, נוצרה כהונה מקצועית. היה באתונה חוק להגנת דת המדינה, למלחמה בחילול־הקודש, כגון פגיעה בפסלי האלים, שוד מקדשים, גידוע עצים קדושים, עבירה על חוקי המקלט במקדשים וליד מזבחות האלים, לעג למיסטריות וחילולן.

האופי הכלל־לאומי של החגים והאופי המדיני של הפולחן היו גורם חשוב בהתפתחות הפוליס היוונית. החגים, שהיו חגי המדינה, והפולחן, שנעשה במרוצת הזמן מפואר ומהודר יותר ויותר, היו גורם מאחד את בני הפוליס ומשפיע על חייהם הרוחניים. רוב־רובם של בני אתונה האמין, לפי תורת הדת הרווחת, שעל האדם לשאוף אל הצדק ושלמות המידות, כי האלים צופים בכל מעשיהם. גם האמינו — כפי שכתב סולון באלגיות שלו — שעירם לא תאבד, כי פאלאס אתיני נוטת־החסד פורשת עליה את ידיה המגינות[4].

4 ספרים חשובים אחדים על הדת היוונית: גתרי, 'היוונים ואליהם'; קרן, 'הדת היוונית'; וילאמוביץ, 'אמונת ההלנים'; ז'לינסקי, 'דת יוון'; נילסון, 'תולדות הדת'; מארי, 'הדת היוונית'.

סוף דבר

שקיעתה של ה׳פוליס׳ היוונית

בשנת 338 לפני סה״נ ניצח פיליפוס מלך מוקדון את צבאות אתונה ותיבאי, שנתמכו על־ידי אחדות ממדינות־יוון האחרות. הקרב אצל חאֶירוֹנייה מסמל את סוף החירות היוונית. מלאחר קרב זה כפופה יוון, למעשה, למוקדון, והפוליטיקה של ערי־יוון בדורות הבאים אינה עוד אלא פונקציה של המדי־ניות של המדינות ההליניסטיות הגדולות. אמנם, אין ה׳פוליס׳ עוברת מעל פני העולם היווני. היא קיימת עוד מאות בשנים וממלאת תפקידים תרבותיים וכלכליים חשובים, הן במדינות ההליניסטיות והן בקיסרות הרומית. ברם, בבחינת צורה עיקרית של חיים מדיניים מתבטלת ה׳פוליס׳ בעולם היווני מפני צורת חדשה של ארגון מדיני — המדינה המלוכנית הגדולה.

מה גרם לירידתה של ה׳פוליס׳ היוונית? קל כמובן לטעון, שה׳פוליס׳ ניגפה בפני כוח צבאי עדיף: בצפון־יוון קמה מדינה צבאית גדולה וחזקה, ששברה את כוח התנגדותן של הערים־המדינות היווניות. הסבר כזה איננו בלתי־אפשרי כשהוא לעצמו, שהרי אף גוף פוליטי משגשג עלול לכרוע וליפול בפני כוח צבאי עדיף, ואף יש ששבט פרימיטיבי שם קץ לקיומה של מדינה, העולה עליו בכוֹל, חוץ מבכוח נשקה. אולם דומה, שאין פירוש כזה ממצה את האמת. ה׳פוליס׳ היוונית נחלשה מבפנים, קודם שהוכרעה בשדה־הקרב על־ידי צבאות מוקדון, והקרב אצל חאירוֹנייה היה סיום ולא פתיחה — סיומו של תהליך שנמשך דורות אחדים.

הסיבות שהביאו לידי ערעור יסודותיה של ה׳פוליס׳ היו בעיקר אלה:

(א) מלחמה עקרה על ההגמוניה ביוון, שהחלישה במאות החמישית והרביעית

את המדינות היווניות; (ב) משבר כלכלי שפקד את יוון במאה הרביעית; (ג) החרפת הבעיה הסוציאלית, שבאה בעקבותיו; (ד) ערעור של שיווי־המשקל בין המדינה והפרט, והתגברותו של האינדיבידואליזם שלא לטובת הכלל.

(א) שורה ארוכה של מלחמות ביוון, שנמשכו למעלה ממאה שנה, קדמה לעלייתה וניצחונה של ממלכת מוקדון; ואם נבחן את מהותן ונבחין במקורן המשותף, אף נוכל לכנותן בשם 'מלחמת ההגמוניה הגדולה'. המלחמה הראשונה (459—446 לפני סה"נ) בין אתונה, מזה, לבין ספארטה ובעלות־בריתה (קורינתוס, מגארה ואיגינה), מזה, היתה כעין פתיחה ב'מלחמת מאה השנה' על השלטון ביוון. עם כריתת השלום של שנת 446 לא נעלם הגורם, שהביא לידי ההתנגשות: פחדה של ספארטה, ושל בעלות־בריתה, מפני הגברת כוחה האימפריאלי של אתונה. כבר משנת 431 מתחדשת ההיאבקות. המלחמה הפלופוניסית, שנמשכה עשרים ושבע שנה, היתה למלחמת העולם היווני ממש. וכשאמר תוקידידיס, שהמלחמה הפלופוניסית היתה הגדולה שבמלחמות יוון, נתכוון לא רק למספר החיילים שהשתתפו בה משני הצדדים, לשטח הנרחב שבו התנהלו פעולות־האיבה ולעוצמה הכללית של כלי־הנשק שהופעלו, אלא גם למידת ההרס ברכוש ובחיים ולמידת האסון והסבל, שהמיטה מלחמה זו על העולם היווני, ואולי בעיקר לכך.

ניצחונה של ספארטה שם קץ לאימפריה האתונאית; הניסיון הראשון לאחד ערים־מדינות יווניות לארגון פוליטי מקיף נכשל. אולם ספארטה לא היתה מסוגלת לבוא במקום אתונה כמנהיגה של מדינות־יוון בגלל מוסדותיה הפו־ליטיים המפגרים, על־שום שחסרה צי־מלחמה, ועל־שום שאזרחיה היו מיעוט קטן בקרב אוכלוסייה משועבדת ועוינת. בפרוס הניצחון עמדה אפוא בפני ספארטה הברירה: לנסות ולהתאים את מוסדותיה ואת אורח־חייה לצרכים החדשים, או לסגת לפלופוניסוס, תחום מחיותה והשפעתה מאז ומתמיד, ולהשאיר את העולם היווני לגורלו. ואולם ספארטה לא עשתה לא זה ולא זה. מוסדותיה הפוליטיים ואורח־החיים של אזרחיה נשארו כפי שהיו — היפוכו של הראוי מבחינת המדיניות האימפריאלית. אבל בכל זאת לא נצטמצמה ספארטה בגבולות הפלופוניסוס, אלא ניסתה להטיל את מרותה על ערי־יוון כולה. היא ניסתה להשתלט על יוון בדרך של דיכוי פוליטי חמור ושל הריסת ערים שלמות — חיזיון שאין דומה לו אף בימיה הקודרים ביותר של האימפריה האתונאית. ואכן, תקופת ההגמוניה הספארטאית (404—371 לפני סה"נ)

היתה מן התקופות המרות ביותר בדברי ימי יוון. אף קורינתוס ותיבאי, בעלות־בריתה של ספארטה, פנו לה עורף, ובשנת 394 הן יוצאות, יחד עם אַרגוס ואתונה, למלחמה בה. הגיעו ימים של קרבות גדולים והתנגשויות מקומיות, שתוצאתם היתה השמדת היבול החקלאי, הרג והרס. המלמה נסתיימה בשנת 387 (׳המלחמה הקורינתית׳), אולם לא הביאה עמה כל הכרעה. אדרבה, היא אף העמיקה את החולשה הפוליטית והדלדול הכלכלי. מעשי הדיכוי וההשתלטות של ספארטה נמשכו; בשורה של פלישות ניסו צבאותיה להכניע את מדינת תיבאי שבבויאוטיה. אולם בשנת 371 נוצח הצבא הספארטאי ׳הבלתי־מנוצח׳ מיד התיבאים בפיקודו של אֶפאמינונדאס (בקרב אצל לֶוּוקְטְרָה), וספארטה נסוגה לפלופוניסוס ועברה מהתקפה להגנה. התחילה תקופה קצרה של הגמוניה של תיבאי ביוון. נמצא, מנהיגותה של אתונה ביוון היתה מושתתת על עדיפות ימית וכלכלית, מעמדה של ספארטה היה מבוסס על יתרון צבאי־יבשתי, ואילו ההגמוניה של תיבאי עמדה על גאונו הצבאי של אֶפאמינונדאס בלבד. בימיו נמשכה המלחמה עם ספארטה בדרום ועם תֶסאליה בצפון. ועם מות המצביא הגדול בקרב ליד מאנטינייה (362 לפני סה״נ) ירדה תיבאי מגדולתה. משעלה פיליפוס בשנת 359 לפני סה״נ על כיסא־המלכים במוקדון, מצא את יוון במצב של חולשה צבאית ופוליטית, התפוררות ופירוד. ייתכן, שהסיבות לכישלון האיחוד טמונות היו בעצם מהותה של ה׳פוליס׳; וייתכן שמידת ההסתגרות של עיר־מדינה יוונית מנעה ממנה ריכוז־כוח פולי־טי־צבאי גדול. על־כל־פנים עובדה היא, שהמלחמה העקרה על ההגמוניה החלישה את יוון מבחינת כוח־האדם, מבחינה צבאית, פוליטית וכלכלית כאחד.

(ב) המלחמות הממושכות פגעו בכפר יותר משפגעו בעיר. וכך, למשל, בימי ׳מלחמת עשר השנים׳ (431—421 לפני סה״נ) פלשו הספארטאים מדי שנה בשנה לאדמת אַטיקה ומטרתם העיקרית היתה השמדת היבול, כריתת עצים ושריפת כפרים. חקלאותם של חבלים נרחבים ביוון נהרסה בתוצאתן של פעולות־איבה, שנתנהלו בדרך שיטתית, ושל מעשי שוד וגזל — מעשים פחות שיטתיים — אולם לא פחות הרסניים, פעולות ומעשים שליוו את ׳מלחמת מאה השנה׳. הפגיעות החמורות באדמה וברכוש חקלאי היו להן שתי תוצאות: האיכרים הזעירים נהרו בדרך כלל אל העיר, והאחוזות הגדולות גדלו והת־רחבו. שהרי בעל משק גדול בדרך כלל ניתן לו להתגבר על הקשיים ולחזור לעיבוד משקו, ואילו רבים מן האיכרים הזעירים נאלצו, בעקבות נזקי המלחמה, למכור את אדמותיהם. וכך נחלש מעמד החקלאים הזעירים, שהיה במאה החמי־

סוף דבר

שית לפני סה"נ כעין חוט־השדרה של החברה האתונאית, מספר האחוזות הקטנות פחת ואחוזות גדולות נתרבו. האיכרים הזעירים, שמכרו את אחוזו־תיהם, עברו רובם ככולם אל העיר והגדילו בה את שורות הפרוליטאריון העירוני. זהו סימן אחד מסימני חולשתה הכלכלית של יוון, והסימן האחר הוא — המחסור בצורכי מזון לאחר ששנות־רעב עברו פעם בפעם על הארץ.

השאלה שראוי לשאול בעניין התנועה בכיוון אל העיר איננה: מדוע גדל הפרוליטאריון העירוני, אלא: מדוע היתה קיימת בעיר אבטלה או אבטלה־למחצה, ומדוע לא נקלטו האיכרים שעזבו את אדמותיהם בחיי הכלכלה בעיר. ולעניין המחסור במזון, שוב אין השאלה: מדוע הגיעו הדברים לידי כך, שהרי אף במאה החמישית לפני סה"נ היתה יוון נזקקת ליבוא מזון מארצות־חוץ, אלא זו השאלה: מדוע לא מנעה מעצמה יוון את סכנת שנות־הרעב על־ידי יבוא, שעה ששוקי המזרח והמערב היו פתוחים לפניה במאה הרביעית לפני סה"נ ממש כמו במאה החמישית?

תשובה לשאלות אלו ניסה לתת מיכאל רוסטובצב, מגדולי חוקריה של הכלכלה העתיקה[1]. לדעתו, לא התגברה יוון על שתי בעיותיה — פרולי־טאריזאציה ואבטלה מזה ושנות־רעב מזה, בגלל הצטמקותם של שוקי־חוץ ובגלל ירידה במסחר ובתוצרת התעשייתית של יוון, שנגרמה בעקבותיה.

המאה החמישית לפני סה"נ היתה תקופת־השיא בסחר הבינלאומי של יוון בכלל, ושל אתונה בפרט; גבולות מסחרה של יוון לא היו צרים בהרבה מגבו־לות העולם הידוע ליווני של אותם הדורות. ערים יווניות ברחבי תבל, הממלכות הפרימיטיביות של אירופה המזרחית־הדרומית, שבטיה ועממיה של תראקיה וסקיתיה, החלק המערבי של הקיסרות הפרסית, עמי סיקיליה ואיטליה — כל אלה נמנו עם לקוחותיה של אתונה ושל שאר המדינות המסחריות של יוון. הדרישה לתוצרת יוון, ובעיקר לכלי־חרס, יין ושמן־זית, היתה גדולה עד לשלהי המאה החמישית לפני סה"נ. אולם במאה הרביעית פוחתת הדרישה ומתחלת להסתמן, לדעת רוסטובצב, ירידה בסחר־החוץ היווני.

במצרים ובסוריה נמצאו שרידים רבים של קראמיקה יוונית וכן כמויות גדולות של מטבעות אתונאיות, שמקורן במאה החמישית ובראשית המאה הרביעית. אולם נדירים יותר בין הממצאים הארכיאולוגיים כלי־חרס יווניים, וכן קטן יותר מספר המטבעות האתונאיות מזמן מאוחר יותר. תופעה דומה

1 רוסטובצב, 'העולם ההליניסטי', כרך א, פרק ב.

יש לראות, לדעת רוסטובצב, באיזור הים השחור. לצד תוצרת אַטית מתחלת להופיע תוצרת מקומית, המחקה את התוצרת היוונית, והתפתחות החרושת המקומית, בעיקר של הערים היווניות שבאיזור, גורמת להפחתת היבוא מיוון. ובדומה לכך אף באיזור תראקיה: הערים היווניות של האיזור נעשות בלתי תלויות ביוון במידה גדלה והולכת, ואלו אף מתחילות להתחרות ביוון היבשתית בהספקת תוצרת לצורכי השבטים הבארבארים שבאיזור (תראקים, סקיתים). אותו תהליך עצמו אנו רואים גם באיטליה ובסיציליה. לקוחותיה של יוון משתחררים יותר ויותר מתלותם ביבוא היווני. וכך נצטמק והלך מסחרה הבינלאומי של יוון, ועל תעשייתה באו ימים של עמידה ואף של ירידה. המלחמה ההרסנית מבפנים והתמורות בשוקי־חוץ — הריהן שתיים מן הסיבות העיקריות לחולשתה המשקית של יוון במאה הרביעית לפני סה״נ.

(ג) המשבר הכלכלי החריף את ׳השאלה הסוציאלית׳ ביוון. ה׳שאלה הסוציאלית׳ היא הבעיה הנצחית, שאינה מוגבלת לא ליוון ולא לעת העתיקה בלבד. זו בעיית החלוקה של הנכסים (קרקע ושאר נכסי דלא־ניידי, וכן נכסי־דניידי, כסף) בין אזרחי־המדינה. זו בעיית הפער שבין העוני המרוד והעושר המופלג, בעיית אי־השוויון הכלכלי והיחסים בין בעלי־היכולת וחסרי־היכולת.

המאה החמישית ועשרות השנים הראשונות של המאה הרביעית היו עת של איזון חברתי־כלכלי במדינות יוון. בתקופה זו מצוי היה ברוב המדינות של יוון מעמד בינוני גדול ומבוסס; הקיטוב הסוציאלי היה קטן יחסית, והבעיה הסוציאלית לא היתה חריפה. במאה הרביעית החריפו, כתוצאה מן המשבר הכלכלי, יחסי המעמדות, העמיקה התהום בין העושר והעוני והחריפה הבעיה הסוציאלית.

מן הצד האחד, עם ריכוז רכוש קרקעי וכספי רב בידי מעטים עולה רמת־החיים של העשירים, ואנו עדים במאה הרביעית למותרות, שלא היו כמותם ביוון במאה החמישית. ומן הצד השני, עדים אנו לירידתה של רמת החיים של העניים, החיים בעוני מרוד, אשר לא היה כמוהו קודם לכן ב׳פוליס׳ היוונית.

כאשר אפלטון מדבר על המדינה של זמנו כעל שתי מדינות, האחת ׳מדינת־העשירים׳ והאחרת ׳מדינת־העניים׳, ׳הדרות בכפיפה אחת וחורשות תמיד רעה אחת על חברתה׳ [2], הרי אין הגזמה רבה בדבריו, אף שהניסוח הוא,

2 ׳ספר המדינה׳, ח׳ 551d.

כדרכו של אפלטון, חריף. שני מחנות עוינים ערוכים היו במדינות־יוון זה מול זה — העניים והעשירים. סיסמאות מהפכניות של 'חלוקה מחדש של הקרקעות' ו'שמיטת חובות', שכמעט ולא נשמעו במאה החמישית, עולות בחריפות רבה. התפרצויות מהפכניות אלימות מתחילות לפקוד את ערי־יוון ופחד המהפכה הסוציאלית מתחיל לנסר בחלל־אוירה של יוון [3].

(ד) התהליכים, שהצבענו עליהם לעיל, מביאים לידי שינוי גישתו של היווני לענייני הכלכלה, ולעליית חשיבותם של עניינים אלה בחיי יום־יום. עם החמרת המצב הכלכלי מתחילים ענייני עבודה ופרנסה להעסיק יותר ויותר את היווני ולדחוק את ענייני הכלל למקום שני־במעלה. היווני נעשה יותר 'homo oeconomicus' ופחות 'homo politicus' [4]; ואמנם כך הוא מתקרב אל האדם המודרני, תוך כדי התרחקות מאזרחות ה'פוליס'. אולם דומה, שעלייה זו בהערכת ענייני־הפרט היתה שלב אחרון בתהליך מחויב־המציאות.

שלוש תקופות היו בתולדות היחסים בין הכלל והפרט ב'פוליס' היוונית. בתקופה הראשונה היתה העיר־המדינה ארגון של משפחות־גדולות (גנוס), והפרט בא במגע עם המדינה רק בעקיפין, באמצעות המשפחה הגדולה וראשה. בשלב השני מצלחת ה'פוליס' להקטין את ערכה של 'המשפחה הגדולה' ולצמצם את סמכויותיו של אבי־המשפחה. הפרט שוחרר ממוסרות ה'גנוס' והועמד בזיקה ישירה אל המדינה. הפרט המשוחרר ממרות המשפחה דבק בכל נימי נשמתו ב'פוליס' — זו תקופת שיווי־המשקל בין זכויות הפרט לגבי המדינה וזכויות המדינה לגבי הפרט. ברם, ה'פוליס' הדימוקראטית דגלה במתן חופש גדל והולך ליחיד. קמעה קמעה מתערער שיווי־המשקל בין היחיד והרבים, הזהות שבין היחיד לבין המדינה עוברת ובטלה — הפרט נעשה חשוב מן המדינה. סימנים לשינוי־ערכין זה נמצא בכל שטחי החיים, אבל התמורות שחלו בקומדיה ובאמנות הפלאסטית הן מן האופייניות ביותר. הקומדיה בת המאה החמישית היתה פוליטית לפי אופיה — כל נושאיה באו לה מחיי־המדינה; ואילו הקומדיה החדשה מן המאות הרביעית והשלישית — כבר היא רחוקה מן המחזה הפוליטי מרחק רב. יצירותיהם של מנאנדרוס ודיפילוס, מגדולי המחזאים של אותה תקופה, הן מחזות משפחתיים, המתארים בנימה של הומור חיי אנשים מבני המעמד הזעיר־בורגני. מוטיב האהבה, או ביתר

3 י' פוקס 'אשכולות' ה' עמ' 29 ואילך וכן פוקס, 'פרולה' עמ' 437 ואילך.
4 עי' לעיל בפרק 'מושגי יסוד בכלכלה היוונית'.

דיוק, האהבים, שאין לו זכר בקומדיה הפוליטית. תופס מקום נכבד. הקומדיה של המאה הרביעית, שבמרכזה עומד הפרט, אין בה רמז לבעיות העומדות ברום חיי המדינה. והוא הדין באמנות הציור והפיסול. במאה החמישית היתה זו אמנות של ה׳פוליס׳. הפסל והצייר עסקו בראש וראשונה בפיאור המקדשות ומקומות־הציבור, ונושאי יצירותיהם של האמנים הללו היו אֵלים ובני־אלים. במאה הרביעית לפני סה״נ שולטת בכיפה אמנות הדיוקן. במקום פסלו של זווס נמצא עתה דיוקנו של נואם מצליח, ובמקום דיוקנו של היראקליס הגיבור — תמונתו של סוחר עשיר. התבלטות זו של הפורטרט היא סימן מובהק, שנקודת הכובד של חיי האדם היווני עברה מן הכלל אל הפרט [5].

שינויים בגישתו של היווני אל החיים גוררים עמהם תמורות במוסדות ה׳פו־ליס׳ ובדרכי פעולתם, תמורות שהיה בהן משום ערעור יסודותיה של ה׳פוליס׳ וסכנה לעצם קיומה.

צבאה של ה׳פוליס׳ היוונית במאה החמישית לפני סה״נ היה צבא של אזרחים, וחובת השירות הצבאי, שחלה על כל אזרח ואזרח, היתה אחד הדברים המובנים מאליהם — חובתו הראשונה של האזרח לגבי מדינתו. במאה הרביעית שוב אין דבר שירות זה מובן כל־כך מאליו. אותה מאה ראתה השתמטות גדלה והולכת מן השירות הצבאי, השתמטות המונית שהיתה מלווה בהכרח ירידה באימונם הגופני של האזרחים. המדינה אנוסה לפנות יותר וייתר לעזרתו של צבא של שכירים.

תופעה דומה נסתמנה בתחום של גביית המסים. במאה החמישית ניתנו מטעמי כבוד ׳ליטורגיות׳ שונות, ובעיקר תרומות של עשירי־אתונה, להצגות תיאטרון ולהחזקת הצי, ואילו המאה הרביעית ראתה השתמטות אף בתחום זה. תולדות הפינאנסים של אתונה במאה הרביעית הן תולדות ניסיונותיה הנואשים של המדינה להביא את אזרחיה לתשלום מסיהם ותרומותיהם — מלחמה, שבה עמדה הממשלה חסרת־אונים מול סרבנותם של משלמי המסים.

ההשתתפות באסיפת־העם פחתה והלכה במידה כזו, שהמדינה ראתה עצמה אנוסה להנהיג תשלום בעד ההשתתפות בישיבות. אולם תשלום בשיעור קטן לא שימש פיתוי מספיק, והמדינה נאלצה להעלותו פעם בפעם, כדי להבטיח מינימום של השתתפות בדיוני ה׳אקלסיה׳.

וזו היתה התופעה החמורה ביותר: מקומה של ׳קופת ההצגות׳ בחיי אתונה

5 עי׳ ביורי, ׳תולדות יוון׳, עמ׳ 585 ואילך.

סוף דבר

במאה הרביעית לפני סה"נ. בימי פריחתה של הדימוקראטיה, במחצית המאה החמישית, נהגה המדינה לשלם לאזרחיה הנצרכים סכום כסף קטן כ'שכר ביקור בתיאטרון'. כיוון שהצגת הטראגדיות והקומדיות היתה בבחינת מאורע כלל־מדיני, שבו צריכים לשתף את עצמם כל האזרחים, היה בתשלום 'דמי התיאטרון' משום פיצוי לאזרחים מעוטי־היכולת תמורת הפסד של ימי־עבודה [6].

במאה הרביעית הפכה 'קופת ההצגות' ('תֵאוֹריקוֹן') כעין לבו של משק־הכספים האתונאי. כל עודפי־האוצר היו מועברים לקופה זו, וחוק מפורש קבע שאין להשתמש בכספים אלה אלא לסיפוק שעשועים בלבד. הסכומים שניתנו לאזרחים חרגו כבר ממסגרת של פיצויים והפכו 'חלוקה' ממש, ולא רק לימים של הצגות, אלא אף לקראת חגים ומועדים, ולא רק לנזקקים באמת, אלא אף לרבים אחרים — כאילו הפכה המדינה 'אגודה שיתופית', המחלקת רווחים בין עלי־המניות.

בשדה הקרב בחאירונייה ניגפה בפני הצבא המוקדוני 'פוליס' שונה שינוי רב מזו של ימי פריקלים.

6 עי' גלוץ, 'עיר־מדינה יוונית', עמ' 295 ואילך; בולקשטיין, עמ' 270.

נספחים

נספח ראשון

הספדו של פריקליס על חללי אתונה*

הנאום הניתן כאן הוא הספדו של פריקליס על חללי השנה הראשונה של מלחמת פלופונים, שנאמר בשנת 431 לפני סה"נ. אין הדברים הבאים כפי שיצאו מפי פריקליס (ר' תוקידידיס, ספר שני כ"ב), אולם יש להניח כי קרובים הם לדברי פריקליס (לעניין הנאומים ר' עמ' 184 ואילך).
לפי מנהג־האבות עורכים היו באתונה טכס הלוויה של הנופלים באותה שנה. הטכס נערך מטעם המדינה, ואחד האזרחים המכובדים ביותר נבחר, לפי מנהג־האבות, לשאת את ההספד על חללי המלחמה. בשנת 431 לפני סה"נ נבחר פריקליס, מנהיגה של אתונה הדימוקראטית, לשאת את דברי ההספד. אולם, שלא כמנהג־האבות, המעיט פריקליס בדברים בשבחם של הנופלים והרחיב את הדיבור בשבחה של ה'פוליס', שלמענה נתנו את חייהם. הספדו של פריקליס הוא אפוא בעיקרו נאום שבח על האידיאלים והערכים של הדימוקראטיה האתונאית והלל לגדולתה של ה'פוליס' האתונאית הדימו־קראטית.

(לה) 'רבים מאלה, שדיברו כאן לשעבר, שיבחו את המחוקק, שהוסיף לטכס הקבורה את המשא הזה, שכן נאה הוא שידברו בהם בחללי המלחמה בשעת קבורתם. אך לי עצמי היה נראה למספיק, שנחלוק כבוד במעשים בלבד לאנשים, שהיו טובים במעשים — מעין אותם הכיבודים הערוכים מטעם העם, שאתם רואים עכשיו בהלוויה זו — ולא לתלות את האֶמוּן בגבורת רוחם של אנשים מרובים במשאו של אדם אחד, אם טוב יהיה ואם רע. כי קשה הוא לדבר כשורה בעניין, שרק בעמל רב מעוררים את האמונה באמיתותו. כי המאזין המכיר את המעשים ושוחר טובתו של המת, אפשר שיהא סבור שהדברים שנאמרו לקו בחסר לעומת מה שהוא רוצה ויודע בו; ומי שאינו מכירם, פעמים הוא חושד מקנאה, שהנואם תפס לשון גוזמה, שעה שהוא שומע דבר שהוא למעלה מטבע עצמו. כי שבחים הנאמרים על אחרים אין

* תוקידידיס, 'תולדות מלחמת פילופוניס', ספר שני, ל"ה—מ"ו (תרגום א. א. הלוי).

הדעת סובלתם אלא במידה שכל אחד מדמה בנפשו, שגם הוא יש ספיקה בידו לעשות משהו מהדברים ששמע. אך בכל דבר, שהוא נעלה מהם, הם מקנאים מיד וכופרים בו. אך מאחר שהקדמונים ראו את המנהג הזה כנאה וכראוי, מן הצורך הוא שגם אני אשמע לחוק ואשתדל, ככל שידי מגעת, לדבר לפי רצונו וצפייתו של כל אחד מכם.

(לו) 'אפתח דברי באבות אבותינו, שמן הדין ומן הראוי לחלוק להם את הכבוד הזה במעמד זה ולהזכירם תחילה. כי ארץ זו, שבה ישבו תדיר אותם עצמם דור אחר דור, הנחילוה בגבורת־רוחם לבאים אחריהם, כשהיא בת־חורין, עד היום הזה. גם הללו ראויים לשבח, ולא כל שכן אבותינו. כי אם סיגלו להם, ולא בלי עמל, נוסף על מה שקיבלו, את השלטון הזה, שאנו מחזיקים בו, והניחוהו לנו החיים כיום הזה. ואת השלטון הזה הגדלנו הרבה אנו עצמנו, העומדים היום כמעט במיטב שנותינו, וציידנו את העיר מכל הבחינות, עד שהיא דייה לעצמה גם במלחמה וגם בשלום. ואני אחשוך לשוני מלהזכיר את עלילות־הגבורה שלנו ושל אבותינו, שהדפו בעוז־נפש את האויב התוקף, אחד בארבארי ואחד יווני, ושבהן עשינו את כל החיל הזה, כי אין את נפשי להאריך בדיבור בפני יודעי דבר, אך אני אסביר תחילה מתוך אילו עקרונות ואורחות־חיים הגענו עד הנה, ומהו המשטר המדיני ומה הן תכונות־הנפש, שמהן צמחה גדולתנו, ואחר־כך אבוא לדבר בשבח האנשים הללו. כי חושבני, שדברים אלו הולמים שעה זו, וכי מן המועיל הוא לכל הקהל הזה, כאזרחים וכנכרים, להאזין להם.

(לז) 'אין אנו חיים על־פי חוקה המתחרה בחוקי זולתנו ויותר משאנו מחקים אחרים, אנו משמשים להם דוגמה. ועל שום שמשטרנו אינו נתון בידי מועטים, אלא בידי רבים, נקרא שמו דימוקראטיה. ואף־על־פי שהכל שווים אצלנו לפני החוקים בדברים שבין אדם לחברו, הרי ערכו בחיי הציבור הכל לפי הצטיינותו הוא, וכושרו הוא הנותן לו יתרון, ולא יחש־אבותיו; ומי שיש בידו לעשות טובה לעיר, אין מונעים אותו מזאת בשל עניותו ושפל מעמדו. וכשם שאנו נוהגים בנדיבות בהליכות הציבור, כך נדיבים אנו במעשי יום־יום שלנו הנקיים מחשדות הדדיים. אין אנו קוצפים על שכן שנתפס לתאוותו, ואף אין אנו מעמידים עליו פנים של כעס, שאם כי אין בדבר זה משום נזק, הרי יש במראהו בלבד כדי לצער את הנפש. ואף־על־פי שאין איש מכלים אותנו דבר בחיינו הפרטיים, אין אנו חוטאים לענייני הכלל מתוך יראת־הכבוד. ואנו מצייתים תמיד למושלים, אשר יהיו עלינו, ולחוקים, ובייחוד

לחוקים שניתנו לטובת העשוקים, וגם לאותם חוקים שלדעת הכול ממיטים קלון על עושיהם, אף־על־פי שאינם כתובים.

(לח) ׳ולא זו אף זו. אנו תיקנו הרבה מועדי־מנוחה להשיב בהם נפשנו מן היגיעות. אנו עורכים משחקים ומעלים זבחים בכל ימות השנה וגרים בבתים הבנויים בטוב טעם. והתענוג, שאנו מתענגים עליהם בכל יום, דוחה את הדאגה. ומפני גודלה של העיר נוהר אליה הכל מכל קצות הארץ, ואנו למודים ליהנות במידה שווה מטוב ארצנו ומטובם של אנשים אחרים.

(לט) ׳אנו נפלים מיריבינו גם בדרכי האימונים למלחמה. עירנו פתוחה לכול ואין אנו מונעים לעולם איש בגירושים וטירודים מללמוד ומלראות דבר, שיהא בו מן התועלת לאויב, כשלא יעלימוהו מעיניו. כי אין אנו שמים מבטחנו ביותר בכלי־מלחמה ובתחבולות, אלא באומץ רוחנו למעשים. ובשעה שהללו משתד־לים להפיח בלב בניהם רוח גבורה מילדותם על־ידי חינוך חמור, חיים אנו חיים של נחת, ואף־על־פי־כן אין אנו מוכנים פחות מהם לקדם פני אויב השקול כנגדנו. וראיה לדבר, שהלאקדימונים אינם צובאים עלינו לבדם, אלא יחד עם כל בעלי־בריתם, אבל אנו עולים לבדנו על שכנינו ונלחמים על אדמת נכר במגיני נחלותיהם ומנצחים אותם בדרך כלל בלא יגיעה. ומעולם לא התראו פנים אויבינו עם חילנו כולו, כי עלינו לפרנס גם את צורכי הצי וגם לשלוח אנשים משלנו למפעלות רבים ביבשה. ואם הם מתנגחים פעם עם חלק מצבאנו ומנצחים אחדים מאתנו, הריהם משתבחים שהדפו את כולנו. ואם ניגפו, יאמרו שחילנו כולו הכריעם. ובאמת, אם אנו מוכנים לחרף נפשנו מתוך חיי נחת ולא מתוך התכשרות לסבל, ועל־פי רוח הגבורה הטבועה בהרגלי חיינו ולא על־פי גזירת החוקים, הרי יתֵרים אנו עליהם, שאין אנו מצרים ודואגים על הצרות העתידות לבוא, וכשהן באות אין אנו אמיצים פחות מן החוששים להן תמיד. ועל דבר זה ראויה היא העיר שיתפלאו עליה, אבל לא על זה בלבד.

(מ) ׳אנו אוהבים יופי, שיש עמו פשטות, ואוהבים חכמה, שאין עמה רכרוך. ובעושרנו אנו משתמשים כבאמצעי למעשים בשעת הכושר, ולא לשם התפארות ריקה. ואין איש ממנו בוש להודות בעניותו, אבל חרפה היא לא לטרוח להיחלץ ממנה. יש בינינו האוחזים בעסקי ביתם ואינם מניחים ידם גם מעסקי המדינה. ואף אותם העושים מלאכתם עיקר אינם בורים בענייני המדי־נה. יחידים אנו בעולם, שאין אנו חושבים את מי שאינו נוטל חלק בכל אלה לאיש מנוחות, אלא לאזרח שאין חפץ בו. ואנו עצמנו חותכים את ענייננו או

מדיינים בהם, לפחות, כראוי. ואין אנו סבורים שהדיבורים קשים למעשים, אלא שמזיק הוא לא ללמוד תחילה מתוך דיון מה שיש ללמוד, לפני שיתחילו במעשים. כי גם בזה נבדלים אנו מאחרים, שאנו מעיזים ביותר ובאותה שעה גם מעיינים יפה בכל דבר, שיש בדעתנו לאחוז בו; ואילו האחרים, היעדר הידיעה מוסיף להם אומץ, וההתבוננות — היסוסים. ובאמת ראויים להיקרא אמיצי־לב רק אלו המכירים ויודעים גם את נוראות המלחמה וגם את נעימות החיים, ואינם מתחמקים בשל כך מהסכנות. גם בנדיבות שונים אנו מרוב האנשים, כי אין אנו משתדלים לקנות לנו ידידים בטובות שאנו מקבלים מהם, אלא בטובות שאנו גומלים להם. וגומל־טוב הוא ידיד נאמן יותר, מפני שהוא מבקש לקיים על־ידי רצון טוב את החוב, שמקבל־הטובה חייב לו; אך החייב־חובה רופפת היא ידידותו, מפני שהוא יודע שאין הוא גומל־חסד, אלא פורע חובו בלבד. ואנו היחידים, המשפיעים טובה ללא חשש לא לשם הנאת עצמנו, אלא מתוך רגש האמון שבלבות בני־חורין.

(מא) ׳סיכומו של דבר, עירנו כולה משמשת בית־אולפן ליוון; ואף נראה לי, שכל אחד מאתנו מסוגל להראות עצמו כאישיות העומדת ברשות עצמה בכל נסיבות־החיים תוך זריזות יתירה ומלאת־חן. והוכחה לכך, שאין דברים אלו התפארות בלבד לפי עניין השעה אלא אמת כהווייתה, משמש חוסנה של עירנו, שקנינוהו לנו בתכונות אלו, ומכל הערים שבימינו היא לבדה תימצא לכשתיבדק גדולה משמעותה. והיא לבדה אינה נותנת מקום לא לאויב הבא עליה להתרעם, כי הוכה בידי פחותי־ערך, ולא לכפופים־לה לגנותה, כי נמסרו בידי אדונים, שאינם ראויים לשררה. באותות גדולים אנו מוכיחים את עוצמ־תנו, ואין היא חסרה כלל עדות, ולפיכך ישתאו עלינו גם בני־דורנו וגם הדו־רות הבאים. ואין אנו צריכים לא להומירוס לשבחנו ולא לפייטן אחר, המענג את שומעיו לשעה קלה, אלא שהאמת סותרת ומכחישה את סיפוריו. ואנו אילצנו כל ים וכל ארץ להיפתח לפני אומץ לבנו. ובכל מקום הקמנו מצבות לזכרון־עולם, המעידות על רעותינו ועל טובותינו. ועל עיר כזו נלחמו האנשים האלה ברוח נדיבה ועליה מתו, שכן ראו חובה לעצמם לא להניח לה שתיגזל מהם. ומן הראוי הוא, שגם כל איש מהנשארים יהיה מוכן להתענות למענה.

(מב) ׳ולפיכך גם הארכתי בדיבורי על גדולתה של העיר ללמדכם, שאינה דומה תחרותנו שלנו לתחרותם של אלו, שאין להם כלום מדברים אלו, ולאשר בהוכחות ברורות את שבח האנשים, שאני מדבר עליהם. ובאמת, רוב שבחם

כבר נאמר. כי מעשי הגבורה של הללו ושל הדומים להם הם־הם שפיארו את העיר בתהילות, שקשרתי לה. ולא מרובים הם היוונים, שתהילתם תהא שקולה כנגד מעשיהם בדומה להם. ונראה לי, שאחריתם של אלו מוכיחה על גבורת איש, אם כגילויה הראשון ואם כאישורה האחרון. וגם אותם שהיו פחותים בדברים אחרים, ראויים הם שאומץ־רוחם בפני האויבים בהגנתם על המולדת יכריע את הכף לזכותם, כי הם מחו את הרע על־ידי הטוב, ויותר משהזיקו בחייהם הפרטיים הועילו בפעולותיהם למען הכלל. איש מהם לא בא מורך בלבו מפני שדבק בהנאה שבעושר, ולא דחה את היום המר בשל התקווה, שעניים הוגים, שאם יינצלו יעשו עושר. והם נכספו לעשות נקמות באויביהם יותר מששאפו לדברים אלו, ובה בשעה ראו את הסכנה הזו כמעולה שבסכנות, ולפיכך בחרו לתת נקמתם באויבים ולקנות את הטובות הללו תוך כדי סכנות. הם הפקידו בידי התקווה את תעלומת ההצלחה, אך ראו לנכון לסמוך על עצמם במעשה הגלוי והמזומן לפניהם. ונבחר היה בעיניהם להתגונן ולמות במלחמה מלהציל נפשם בדרך הכניעה. הם ברחו מחרפת לשון, אך עמדו איתן, בגוף ובנפש, במילוי חובתם. ולעת הגזירה נסתלקו מן העולם ברגע קט לא כשהם בשפל הפחדנות, אלא כשהם ברום התהילה.

(מג) אנשים אלו נהגו אפוא כראוי לעירנו. ואתם, הנשארים בחיים, עליכם להתפלל שתהיו מאושרים יותר מהם, אך עליכם להיות מוכנים לא ליפול מהם במאומה באומץ־רוחכם כלפי האויב. ואת היתרון שבאומץ־הלב עליכם ללמוד לא מפי אחד הנואמים, אשר יכביר מלים ויספר דברים, שאתם יודעים אותם לא פחות ממנו, ויגיד לכם מה הן הטובות הכרוכות בהדיפת האויב; אלא עליכם לתת עיניכם יום־יום בחוסנה של העיר, כפי שהוא מתגלה במע־שים, ולהתמלא אהבה אליה. וכשתיפקחנה עיניכם לראות את גדולתה, עליכם להתבונן בדבר, כי את כל אלה סיגלו אנשים נועזים, שידעו את חובתם ושרגש הכבוד פעם בלבותיהם ובפעולותיהם; אנשים אשר גם אם הורע מזלם ביום־מסה, גמרו אומר שעירם לא תהא חסרה לפחות את אומץ־רוחם ותרמו למענה את המפוארת שבתרומות. כי הם מסרו את חייהם לכלל וקנו לעצמם שבח, אשר לא יבול לעולם ואת המעולה שבקברות; לא זה שבו מונחות עצמותיהם, אלא זה שבו קיימת תהילתם לזכרון־עד בכל עת־מצוא, אם בזו המיועדת לנאומים ואם בזו המזומנת למעשים. כי כל הארץ היא מקום־קבר לאנשים דגולים, ולא הכתובת על ציון קברם בארצם היא השומרת לבדה על זכרונם, אלא גם בארצות לא להם קיימת אצל כל איש מזכרת לא־כתובה שלהם, מזכרת

הנטועה בלב ולא חרותה על גבי אבן. לכן עליכם להתחרות באנשים אלה ולראות את האושר בחירות ואת החירות באומץ־הלב, ולא להירתע מפני הסכנות שבמלחמה. כי לא קשֵי־יום ראוי להם שלא יחוסו על חייהם, אלה שאין להם כל תקווה לצפות לטובה, כי אם אלה שסכנה נשקפת להם, שתמורה־לרעה תבוא עליהם אם יישארו בחיים, ואלה שהפרש גדול ביותר הוא בשבילם, אם ייכשלו ואם לאו. כי לאיש, אשר רוח בו, מכאיבה ההשפלה הכרוכה במורך־לב יותר ממיתה חטופה בשעה של עוז־רוח ותקווה־לנצחון.

(מד) ׳ולפיכך אין אני בא לנוד להוריהם של האנשים האלה, כל שהם במעמד זה, כי אם לנחמם. יודעים הם מה רבות הן החליפות, שעברו עליהם עצמם בחייהם; אולם אשרי האיש, שנפלה בחלקו אחרית מפוארת כאחריתם של האנשים האלה וצער מפואר כצערכם, ואשרי האיש, שקץ אושרו הוא גם קץ חייו. ויודע אני, שקשה לפייסכם בזאת, כי אושרם של אחרים, שגם אתם התענגתם עליו לפנים, יזכיר לכם תכופות את אסונכם שלכם. ואין אדם מצטער על היעדר טובות, שלא טעם טעמן מימיו, אלא על דברים, שהיה למוד בהם וניטלו ממנו. ואלה מכם, שהם בפרק ההולדה, עליהם להבליג על יגונם גם מתוך התוחלת לבנים אחרים, כי לרבים מכם ישכיחו היילודים את אבלם על הבנים שהיו ואינם, ואף העיר תהא נשכרת שכר כפול, שלא תהא שוממה ובטחונה יגדל. כי מן הנמנע הוא, שאותם שאין להם בנים לסכנם, ישיאו עצה טובה וישרה כאחרים, מאחר שאין סיכונם שווה. ואילו אתם הבאים בימים, ראו את רוב שנותיכם, שבהן הייתם מאושרים, כשכר גדול, וזכרו ששארית ימיכם קטנה תהא, והתנחמו בתהילת בניכם. כי אהבת התהילה אינה מזקינה; ולא העושר הוא המענג ביותר את האדם, כשהוא מגיע לגיל שאין בו חפץ, כמו שאחרים אומרים, אלא הכבוד.

(מה) ׳ואתם, בני האנשים האלה ואחיהם, כל אלה העומדים פה אתנו, רואה אני את התחרות הקשה הנכונה לכם (כי הכל למודים להלל את שאיננו). ואף אם תגיעו עד תכלית הגבורה, לא סוף דבר שלא יראו אתכם דומים להם, אלא יכירו בכם בקושי כפחותים מהם רק במקצת. כי עין האדם צרה במתחרו, אך מי שאינו עומד למפגע לאיש, מביטים בו בעין טובה הנקייה מקנאה.

ואם מן הראוי, שאומר משהו אף על חובות הנשים, לכל אלו שתשבנה מן היום הזה והלאה באלמנות, אצמצם הכל בעצה קצרה. שבח גדול הוא לכן לא להיות גרועות מכפי שהטבע חונן אתכן, וגדול שמה של זו, שממעטים לרנן אחריה בין הגברים, הן לשבח והן לגנאי.

הספדו של פריקליס על חללי אתונה

(מו) 'אמרתי בנאומי, כפי שהחוק מחייב, אותן מלים, שנראו לי כהולמות, וגם בפועל כבר חלקנו כבוד לנקברים. ולא עוד אלא שהעיר תכלכל מהיום ואילך מכספי הציבור את ילדיהם עד שיגדלו. וכך שמה העיר לפניהם ולפני הנשארים אחריהם זר, שיש בו מן התועלת, כגמול על תחרויות מעין אלו. כי במקום, שבו קבועים הגדולים שבפרסים על מעשה־גבורה, שם מצויים גם הטובים שבאזרחים. ועתה, לאחר שספדתם להם כראוי, איש־איש למתו, לכו לבתיכם לשלום'.

נספח שני

חוקת האתונאים

מיוחס לכסנופון*

החיבור הקטן 'חוקת האתונאים', המיוחס לכסנופון, מביך את החוקרים זה כמאה שנה ומעלה. הכול מסכימים לכך, שהחיבור לא נכתב בידי ההיס־טוריון כסנופון, שכתב במאה הרביעית לפני סה"נ, ושזמנו של החיבור הוא תקופת המלחמה הפלופוניסית, אף שיש כמה חוקרים המקדימים אותו שנים אחדות לפני תחילתה של המלחמה. אולם באשר לאופיו, מהותו ומגמתו של החיבור חלוקות הדעות.

שתי העובדות הבסיסיות הן: (א) בעל החיבור האלמוני שונא את ה'דימוס' האתונאי ומתנגד מכול־וכול למשטר הדימוקראטי; (ב) בעל החיבור מצהיר בפתח דבריו שיוכיח, כי האתונאים מכלכלים היטב את ענייניהם; והוא מקיים את אשר קבע לעצמו בפתח דבריו.

שתי העובדות האלה נראות סותרות אהדדי לחלוטין, וסתירה זו היא מקור ההתפלגות המופלגת של דעות החוקרים החדשים. לפי חוקרים אחדים החיבור הוא כתב־הגנה על הדימוקראטיה, ואילו לדעת אחרים הוא התקפה עזה על המשטר הדימוקראטי. אחרים רואים בחיבור קריאה למהפכה אנטי־דימוקראטית, ואחרים הבעת ייאוש מאפשרות המהפכה. יש חושבים שהחיבור הוא דיאלוג, או קטע מדיאלוג. ולפי אחרים הוא מסה אינפורמאטיבית על דרכי פעולתה של הדימוקראטיה האתונאית.

לדעת כותב השורות האלה החיבור המסתורי הוא כתב פולמוס פוליטי מתקופת המלחמה הפלופוניסית. בעל החיבור הוא אוליגארך קיצוני המתפל־מס עם המתונים, המבקשים לתקן את הנראה להם מעוות במשטר הדימו־קראטי האתונאי. המחבר מוכיח על פניהם של הריפורמיסטים המתונים, שמנקודת ראותה של הדימוקראטיה הכול טוב ויפה באתונה והכול תואם יפה את עקרונות המשטר. מסקנתו היא (ר' III, ח'—ט'), שהמשטר הדימו־קראטי באתונה אינו ניתן לתיקון, וכל החושב על ריפורמות משתעשע בחלומות־שווא. יש רק שתי אפשרויות: המשטר הדימוקראטי כמות שהוא, או מהפכה וכינון משטר אוליגארכי. דרך ביניים אין (ר' עוד פוקס, 'סקרי־פטה' וכן 'תרביץ' י"ג—י"ו).

* תרגמה מיוונית דרור אורון.

[I]

(א) ובעניין חוקת האתונאים אני מגנה אותם שבחרו בצורה זו, הואיל ובחרו בחוקה המועילה לשפלים יותר מאשר לטובים. ועל כך אפוא אני מגנה אותם. אולם אוכיח, שלאחר שקיבלו עליהם חוקה זו הם שומרים אותה מכל משמר, ומכלכלים היטב את שאר העניינים, אף כי יש יוונים הסבורים שנכשלו בהם.

(ב) ותחילה אגיד זאת: בדין ניתן כאן היתרון לשפלים, לעניים ולהמון־העם מן האצילים והעשירים; שהרי העם הוא המניע את האוניות והנותן לעיר את כוחה. הרי הקברניטים, פקודי־החובלים, קציני־הסיפון, הצופים ונגרי־האוניות, הם הם הנותנים את הכוח לעיר, הרבה יותר מכבדי־הנשק, מן האצילים ומבני הטובים. והואיל וכך הדבר, נראה כי בדין זכאים הכול ליטול חלק במשרות, גם בהוצאת גורל, כנהוג היום, וגם בהצבעה, וראוי שניתנת רשות־הדיבור לכל אזרח הרוצה בכך.

(ג) אבל במשרות המביאות ברכה כשהן בידים נאמנות, והן סכנה לעם כולו, כשהן בידיים שאינן כשרות לכך, אין העם מבקש חלק באחת מאלה. ואין הם סבורים, שעליהם ליטול חלק בגורל על משרות הסטראטגים ולא על משרות ההיפארכים. שהרי העם יודע שיהא נשכר יותר אם לא ישא עצמו משרות אלו, אלא יניחן לטובים לכך ביותר. אולם במשרות שיש בהן תשלום שכר ותועלת לבעליהן מבקש העם ליטול חלק.

(ד) ויש תמהים על שהם מעדיפים בכל מקום את השפלים ואת העניים ואת פשוטי־העם על פני הטובים; אבל יוכח, שבעצם הדבר הזה שומרים הם את הדימוקראטיה. והרי שעה שהעניים ובני המון־העם והפחותים מצליחים ורבים מהם מחזקים את הדימוקראטיה, ואילו שעה שהעשירים והטובים מצליחים גוברים יריבי המון־העם.

(ה) שהרי בכל מקום מסרב הטוב לדימוקראטיה, לפי שבקרב הטובים מעטים פורצי־הגדרות ועושי־העוול, ונהפוך הוא: רבה בהם השאיפה לטוב. ואילו בקרב המון־העם גדולה הבערות והקלקלה ורב האוון; כי העניות מנוולת אותם, ובערות ובורות נולדות מן המחסור.

(ו) ואם יגיד איש שלא היו צריכים לתת זכות־דיבור וזכות־ישיבה במועצה לכול, אלא לראויים ביותר ולמתאימים ביותר בלבד, הרי גם בכך היטיבו עשות, שנתנו זכות־דיבור גם לפחותים, שהרי אילו היו הטובים המדברים

והמיעצים, היתה צומחת טובה להם ולדומים להם, ואילו לנחותי־דרגה — רעה. אולם עתה, שגם איש פחות הרוצה לדבר קם ומדבר, הריהו מביע את הטוב לו וגם לדומים לו.

(ז) ואם יגיד איש: 'מניין ידע איש כזה מה טוב לו ולעם'? — הם יודעים גם יודעים, שבערותו ובורותו ואהדתו של איש כזה מועילות יותר מהשלימות, החכמה והמשטמה של הטוב.

(ח) אכן בדרכי־חיים כאלה לא תוכל המדינה להיות מושלמת, אבל טובה הדרך לשמירת הדימוקראטיה. שהרי אין העם רוצה במדינה בעלת חוקים טובים שעה שהוא עצמו עבד, אלא רצונו להיות בן־חורין ולשלוט, והחוקה הרעה אינה נוגעת אל לבו. הרי מה שאתה סבור שהוא חוקה רעה — הוא הוא המחזק את העם ועושה אותו בן־חורין.

(ט) ואם חוקה טובה אתה מבקש, צא וראה כיצד החכמים יחוקקו להם חוקים, ואחר־כך יענישו המעולים את הפחותים, והם הם שיכריעו בענייני המדינה ולא יניחו לברנשים משוגעים לשבת במועצה ולדבר ולקחת חלק באסיפת־העם. ומכל הטובות הללו עד מהרה יגיע העם לכלל עבדות.

(י) ופרועים הם באתונה העבדים והגרים, ואף להכותם אסור שם, והעבד לא יט מדרכו מפניך. ומה שורש מנהג זה, אומר לך: אילו התיר החוק לבן־חורין להכות עבד, או גר או עבד־משוחרר, פעמים היה מכה גם אתונאי בתתו אותו לעבד. שהרי בני המון־העם אינם נבדלים שם בלבושם מן העבדים והגרים, ואף במראיהם אין הם נאים מהם.

(י"א) ואם יתמה איש גם על כך, שנותנים שם לעבדים לחיות בתפנוקים, ואפילו לחיות בפאר ובהדר, הרי ייווכח לדעת, שגם זאת מדעת הם עושים. שכן במקום שיש בו כוח ימי, הכרח הוא שהעבדים יעבדו בשכר ויטלו את שכרם, ושיתירו להם להתהלך חופשים. ובמקום שיש עבדים עשירים, אין עוד טעם לכך, שעבדי יפחד מפניך — בספארטה היה עבדי מפחד מפניך — ואם יפחד עבדך מפני, לא ימנע אף את כספו, כדי למלט נפשו מסכנה.

(י"ב) לפיכך הושוו עבדים לבני־החורין גרים לאזרחי העיר. לפי שהמדינה זקוקה לגרים על שום רוב האומנויות ועל שום הצי. וברי שלפיכך נתנו לגרים את זכות הדיבור.

(י"ג) העם העביר מאתונה את המתעסקים בספורט ובמוסיקה, כשראה שאין הדבר לטובתו, שהרי יודע הוא שאין הוא יכול לעסוק באלה. אולם בדבר המקהלות בציבור, תחרויות האתליטים וציוד האוניות, יודע העם

שהעשירים הם המשלמים והעם הוא הנהנה, ושהעשירים הם המכלכלים את תחרויות האַתליטים ואת ציוד האוניות להנאתו של המון־העם. וכך אפוא תובע העם כסף גם תמורת שיר, גם מירוץ, גם מחול וגם ירידה באוניות, כדי שיהיה לו הכסף, והעשירים יתרוששו. ובבתי־הדין חשובה להם מן הצדק התועלת שהם מפיקים.

(י״ד) ובדבר בעלי־הברית — אומרים, שהאתונאים הבאים אל מדינותיהם שונאים את הטובים ומוציאים עליהם דיבה, שהרי הם יודעים, שהמשעבד יהא בהכרח שנוא על המשועבד. ואם ידם של העשירים והתקיפים במדינות הברית תהיה על העליונה, לא תאריך ימים שליטתו של העם האתונאי. לפיכך הם מקפחים את זכויות הטובים ומפקיעים מידיהם את נכסיהם ומגרשים והורגים אותם, ואת השפלים הם מגביהים. אבל הטובים שבאתונה חשים להגנת הטובים במדינות־הברית, שהרי יודעים הם שבהגנתם על הטובים במדינות־הברית ייטב גם להם.

(ט״ו) אפשר שיאמר מישהו, שאם מדינות־הברית תוכלנה לשלם מסים יהא בכך משום חיזוק לאתונאים. אולם בני המון־העם סבורים, שמוטב שממונם של בעלי־הברית יהיה בכיסם הם ושלבעלי־הברית יהיה רק כדי מחייתם ויהיו אנוסים לעבוד, וכך לא יוכלו לחרוש מזימות.

(ט״ז) ויש סבורים, שעם אתונה שוגה גם בכך שהוא מטיל על בעלי־הברית לבוא להישפט באתונה. אולם האתונאים מונים, לעומתם, כמה מעלות טובות לדבר הזה לעם האתונאי. ראשית, מפקדונות המתדיינים מקבלים הם את שכרם כשופטים במשך כל השנה. שנית, יושבים הם בבית ואינם יורדים באוניות, וכך מנהלים את מדינות־הברית. הם תומכים בבני־העם ומשמידים בבתי־הדין את היריבים. ואילו היה לכל מדינה בית־דין משלה, היו משמידים בשנאתם לאתונאים את האזרחים, שהגו חיבה יתירה לעם אתונה.

(י״ז) יתר מכן, מתוך כך שבני־הברית באים להתדיין באתונה, נמצא עם־אתונה נשכר גם באלה: ראשית, המס בפיראֵייווס הולך ורב. שנית, נשכר מי שיש לו בית להשכיר, והוא הדין במי שיש לו צמד בהמות או עבד להשכיר וכן נשכרים הכרוזים מישיבתם של בני־הברית בעיר.

(י״ח) ועוד: אלמלא הלכו בעלי־הברית לאתונה לצורך המשפטים, היו משמשים רק את האתונאים המפליגים ממדינתם, היינו, את הסטראטגים ואת הטרִיראַרכים ואת השליחים. ועתה חייב כל אחד מבעלי־הברית לחנוף לעם אתונה, שהרי יודע הוא שכשיבוא לאתונה עתיד הוא לקבל את הדין לשבט או

לחסד אך ורק מידי העם האתונאי, כפי הוראת החוק. ובבתי־הדין אנוס הוא להתחנן ולהושיט את ידו לכל הבא. ומשום־כך נשתעבדו והלכו בעלי־הברית לעם אתונה.

(י״ט) ועוד, על שום קניינם בארצות־חוץ ועל שום המשרות המביאות אותם חוצה־לארץ, לומדים הם ובני־לווייתם מבלי משים לחתור במשוט. שכן אדם המפליג תכופות אנוס לאחוז במשוט, גם הוא גם בן־ביתו, וללמוד את לשון המלחים.

(כ) ועל שום הרגלם בשיט ורוב אילופם הם נעשים קברניטים טובים. יש מהם המתאמנים כקברניטים באוניות פשוטות או באוניות־סוחר, ויש מהם העוברים משם אל הצי. רובם יודעים לחתור מיד עם ירידתם לאוניה, משום שמרבית ימי־חייהם הרגילו עצמם בכך.

[II]

(א) חיל־הרגלים כבד־הנשק שבאתונה, אומרים עליו שרחוק הוא מלהיות מעולה. ואמנם, כך הוא. ברם סבורים האתונאים, שממילא מעטים וחלשים הם מאויביהם, ואילו ממדינות־הברית משלמות־המס הם חזקים גם ביבשה, ולדעתם די בחיל־הרגלים שלהם, משום שהם עולים על מדינות־הברית בכוחם.

(ב) יתר מכן: מטבע הדברים באה להם זאת, שהמשועבדים ביבשה יכולים להילחם כשהם מתקבצים מערים קטנות, אולם המשועבדים בים, אם בני־איים הם, אינם יכולים להתאחד לחטיבה אחת, שהרי הים מבדיל ביניהם. והשולט בים הוא החזק. ברי, אילו הצליחו בני־האיים להתאחד בסתר לחטיבה אחת באחד האיים, היו גוועים ברעב.

(ג) ואילו מדינות היבשה הכפופות לאתונה — הגדולות שבהן משועבדות לה מחמת פחד, והקטנות — משום שהן זקוקות לה. שהרי אין עיר בעולם, שאינה מוציאה ומביאה. וזאת לא תוכל לעשות, אם לא תציית לשליטי־הים.

(ד) ועוד, שליטי־הים יש בידם לעשות דברים שרק לעתים רחוקות יכולים לעשותם השולטים ביבשה — להחריב את ארץ החזקים מהם. הרי יכולים הם להפליג למקום, שבו אין אויבים, או רק מעטים, וכשיקרב האויב ירדו לאוניות ויתרחקו. ויקל הדבר לעושים זאת מלאלה החשים לעזרה ביבשה.

(ה) יתר מכן, בכוחם של השולטים בים להפליג הרחק מארצותיהם ככל שירצו, אבל השליטים ביבשה אינם יכולים להרחיק מארצותיהם מהלך ימים

רבים. שהרי ההליכה ברגל אטית היא, ואין הם יכולים להצטייד בלחם לדרך ארוכה. וההולך־ברגל צריך לעבור דרך ארצות־ידידים, או להילחם ולנצח. לעומתו השט בים יכול לעלות על החוף במקום שהוא החזק, ולא לעלות במקום שאינו חזק, אלא להוסיף ולשוט עד שיגיע אל ארץ־ידידים, או אל מקום, שבו ידו על העליונה.

(ו) ועוד זאת, פגעים ביבול, הבאים מיד זווס, שליטי־היבשה יעמדו בהם בקושי, ואילו שליטי־הים — בנקל. שהרי לא כל הארצות נפגעות בבת־אחת, וכך מגיע היבול לשליטי־הים מארצות השובע.

(ז) ואם ראוי להזכיר אף דברים פעוטים, יש לומר: ראשית, הואיל ושולטים הם בים ובאים הם במשא־ומתן עם ארצות מארצות שונות, למדו דרכי עידון עד שכל דבר טוב ונעים בסיקיליה ובאיטליה, בקפריסין או במצרים, בלודיה או בפונטוס, בפלופוניסוס או בכל מקום אחר — כל אלה קובצו במקום אחד מחמת השלטון על הים.

(ח) שנית, כיוון ששומעים הם כל שפה ולשון, קיבלו דברים מזו ודברים מזו; ואם כל קיבוץ של יוונים שבמקום אחר יש לו לשונו, אורח־חייו ומלבושו הוא, הרי לאתונאים יש תערובת מכל מה שקיבלו משאר היוונים וגם מן הנכרים.

(ט) ובדבר הקרבנות, הפולחנות, החגיגות ובתי־המקדש — העם יודע, שאין העני יכול להקריב קרבנות ולהשתעשע בחגיגות ולהקים בתי־מקדש ולהיות בעל עיר יפה וגדולה לגור בה. אף־על־פי־כן הגיע לכל אלה. הם מקריבים בכספי־הציבור, מטעם המדינה, קרבנות רבים, והעם נהנה ומקבל את חלקו בקרבנות.

(י) לקצת מן העשירים יש גימנאסיונים ומרחצאות וחדרי־הלבשה לשימושם שלהם, ואילו העם בונה בעצמו לצרכיו שלו מקומות התגוששות רבים, אולמי־הלבשה ומרחצאות, ועל־ידי אלה נהנה ההמון יותר מן המעטים והאמידים.

(י״א) ומכל היוונים, ואף מן הנכרים, אין כאתונאים שיכולים להעשיר. שכן, אם נתברכה מדינה בעצים לבניין־אוניות, איך תוציא אותם, אם שליט־הים לא ירשה? ואם נתברכה מדינה בברזל, או בנחושת, או בפשתן, איך תוציא אותם, אם שליט־הים לא ירשה? ובעצם, מחומרים אלה יש אף לנו אוניות, ממדינה אחת עצים, מאחת ברזל, מאחת נחושת, מאחת פשתן ומאחת שעווה.

(י״ב) יתר מכן, לא יתנו ליריבים להוביל את מטענם למקום אחר, או ימנעו

מהם את המעבר בים. וכך, אף שאיננו מוציאים דבר מן האדמה, יש לנו הכול מכוח הים. אין לך מדינה שמצויים בה שניים מחומרים אלה, כגון גם עצים גם פשתן, אלא במקום שיש פשתן בשפע, שם הארץ חשופה וחסרת־עצים. וכן אין ברזל ונחושת במדינה אחת, ואף שניים או שלושה חומרים אחרים אינם נמצאים במדינה אחת, אלא חומר אחד במדינה זו וחומר אחר במדינה זו.

(י״ג) ועוד, כל יבשה יש מולה צוקי־חוף, או איים או כל מיצר, וכך ניתן לשולטים בים להתקיף משם ולחבל ביושבים ביבשה.

(י״ד) אבל דבר אחד הם חסרים. אילו ישבו האתונאים שליטי־הים באי היה לאל־ידם להרע כרצונם בלי שינזקו כלל, עד שהם שולטים בים, וארצם לא היתה נשמה, ואויביהם לא היו דורכים על אדמתם. אולם עתה האיכרים והעשירים שבאתונאים חרדים חרדה יתירה מפני אויביהם, אבל המון־העם יודע אל נכון, שאלה לא יעלו באש ולא ישחיתו דבר משלו, והוא חי לו שליו ושאנן.

(ט״ו) ועוד זאת, אילו גרו באי היו פטורים אף מלחשוש, שמא יבגדו מעטים במדינה ויפתחו את השערים ויניחו לאויבים להתפרץ פנימה. שהרי כיצד ייעשה דבר זה אילו שכנו באי? ואף לא היו התקוממויות בעם אילו שכנו באי, שכן המתקוממים עכשיו עושים זאת מתוך תקווה שיחושו האויבים לעזרתם ביבשה. אילו שכנו באי היו פטורים אף מדאגה זו.

(ט״ז) וכיוון שלא נפל בגורלם לשכון באי, כך הם נוהגים: את רכושם הם מפקידים באיים, שכן בוטחים בשלטונם בים, ומאדמת אטיקה השוממה הם מעלימים עין, שכן הם יודעים, שאם יחוסו עליה יצא שכרם בהפסדם.

(י״ז) ויש עוד עניין הבריתות והשבועות, שהכרח הוא לקיימן במדינות שיש להן משטר אוליגארכי. ואם אין הם עומדים בדיבורם, או אם הרע לך איש, הרי ידועים שמות המעטים, שערכו את ההסכם. ואילו אם נערכו ההס־כמים על־ידי העם, יכול לומר: האשמה מוטלת באותו יחיד, שהציע אותם, או שתמך בהם בהצבעה, ויכול להכחיש ולומר: ׳לא הייתי נוכח, ואין הדברים שהוסכם עליהם קבל עם ועדה מוצאים חן בעיני׳. ואם דבר אינו נראה בעיניהם, הם מתרצים באמתלאות למכביר, כדי שלא יקיימו מה שאין בחפצם. ואם תצמח רעה מהחלטת־העם יתלו את הקולר באנשים מעטים ויאמרו, שהם היו כעוכריהם; אבל אם תצמח טובה, יזקפוה לזכותם שלהם.

(י״ח) וכן, אין הם מתירים ללגלג על העם בקומדיה ולדבר בו סרה, שמא יוקעו גם הם. אולם נגד אנשים יחידים הם מעודדים זאת, שהרי סמוכים הם,

שהניתן ללעג בקומדיה אינו, בדרך כלל, בן־העם או ההמון, אלא העשיר, או האציל, או בעל־היכולת, אבל מעטים מבני דלת־העם מושמים ללעג בקומדיה, ואף אלה לא היו נלעגים, אלמלא היו מהפכים בעניינים לא להם או אלמלא היו שואפים להתנשא על העם. וכך אין חרפת לעגם נוגעת אל לב העם.

(י״ט) לפיכך אני אומר, שיודע העם האתונאי מי הם הטובים שבאזרחים ומי הם השפלים. אבל אף־על־פי שיודעים הם, אין הם אוהבים אלא את המועילים ואת המסורים להם, ואפילו שפלים הם, ואת הטובים ישנאו שנאה יתירה, משום שסבורים הם שמטבעה אין שלימותם של אלה לטובתם אלא לרעתם. אבל, יש מעטים, שאף־על־פי שלפי מוצאם נמנים הם עם המון־העם, אין הם בני־ההמון על־פי טבעם.

(כ) ובאמת הנני סולח לעם עצמו על שהוא דימוקראטי. שכן יש לסלוח לכל הדורש טוב לעצמו. אולם מי שאינו נמנה עם המון־העם, ואף־על־פי־כן ראה לשבת במדינה דימוקראטית מלשבת במדינה אוליגארכית, חוטא במזיד. שהרי ידע, שנקל לאיש רע למצוא מחסה במדינה דימוקראטית יותר מבמדינה אוליגארכית.

[III]

(א) ובעניין טיב החוקה, מגנה אני את האתונאים על שבחרו בה. אולם לאחר שקיבלו עליהם לחיות במשטר דימוקראטי, נראה לי שהם מיטיבים לשמור את הדימוקראטיה בדרכים שתיארתי לעיל.

אבל ראיתי, שיש גם המגנים את האתונאים, שפעמים אין אדם יכול להביא את ענייניו בפני המועצה או בפני העם, אף אם יחכה שנה תמימה, שכן מפני רוב העניינים שבעיר אין הם יכולים לטפל בכולם ולסיימם.

(ב) ובאמת, כיצד יוכלו לעשות זאת? שהרי ראשית, קיבלו עליהם לחוג חגיגות יותר מכל מדינה יוונית אחרת (ובימי החגים אי־אפשר לכלכל את ענייני המדינה). שנית, שומה עליהם להכריע במשפטים בעסקי יחיד ובעסקי ציבור ובביקורת הדינים־וחשבונות של הנושאים במשרות הרבה יותר מכל האנשים גם יחד. וכן על המועצה לדון הרבה בעסקי מלחמה, דרכי גביית־כספים, חקיקת חוקים, בענייני־המדינה השוטפים, וגם בענייני מדינות־הברית הכרוכים בתשלומי־המס, ובהשגחה על מבדוקי האוניות והמקדשים. מה תימה אפוא, שהם עמוסים עניינים רבים כל־כך ואינם יכולים להיענות לכל האנשים?

(ג) ויש אומרים, שאם יבוא אדם למועצה או לאסיפת־העם וכסף בידו, יטפלו בענייניו. אמנם אני מודה, שבאתונה נעשים דברים רבים בכסף, ושדברים רבים מאלה היו נעשים אילו הרבו לתת כסף; אבל זאת אני יודע אל־נכון, שאין המדינה מספקת לטפל בכולם, גם אם יתנו לה כסף וזהב.

(ד) ויש גם לתבוע לדין מי שלא תיקן אוניה, למשל, או בנה על אדמת הציבור, וכן יש לקבוע את מכלכלי המקהלות לדיוֹניסיה ולתאַרגֵילִיָה, לפאַנאַתֵינַאיָה ולפרומיתֵייָה ולהיפַאיסתֵייה — וזאת מדי שנה בשנה. וכן יש למגות שנה שנה ארבע מאות טריֶיַרכים וכן לשפוט ביניהם, אם יש רוצה בכך, מדי שנה. מלבד זה יש לבדוק את המשרות ולחרוץ משפט, וכן לדון דין יתומים ולמנות שומרים על בתי־הסוהר. וכל אלה מדי שנה בשנה.

(ה) ומזמן לזמן עליהם לדון בענייני צבא ובפשעים לא־צפויים, אם איש פושע פשע לא־רגיל או חוטא בבזיון האלים. ויש עוד דברים רבים, שאני עובר עליהם כאן בשתיקה. העיקר אמרתי, מחוץ לשומת־המס הנעשית על־פי־רוב בכל שנה חמישית.

(ו) ובכן, כלום סבורים אתם שאין לדון בכל הדברים הללו? אדרבה, צא ואמוד במה אין לדון שם. ואם מודים שיש לדון בכל אלה, הכרח הוא שישבו על המדוכה בכל ימות השנה. אבל אפילו עכשיו, כשהם יושבים למשפט במשך כל השנה, אין הם מספיקים למנוע את הפשעים, שכן רבים הם.

(ז) לוּ יהא כך. ואם יאמר מישהו, שאמנם צריכים הם לשפוט, אבל מוטב שמספר השופטים יקטן, הרי פירושו של דבר אחת משתיים: או שיפחת מספר בתי־הדין או שיפחת מספר השופטים בכל בית־דין. ואם כך, יקל לבוא בדברים עם שופטים מעטים ולשחדם שיעוותו את הדין.

(ח) ועוד יש לזכור, שעל האתונאים לערוך חגיגות, ולעת החגיגות אי־אפשר לשבת למשפט. ומספר חגיגותיהם כפליים מבמקום אחר. אבל אפילו לא היו יותר מבעיר החוגגת את החגים המעטים ביותר (לא היה המצב שונה).

הואיל וכך העניינים באתונה, אני אומר שאי־אפשר לשנות מגופי הדברים אלא לגרוע או להוסיף זעיר שם זעיר פה. אבל אי אפשר לשנות הרבה בלי שיבולע לה לדימוקראטיה.

(ט) אמנם אפשר למצוא דברים רבים, כדי לתקן את החוקה, אלא שכל עוד הדימוקראטיה קיימת אין למצוא על נקלה תקנה מספקת לחוקה, חוץ ממה שאמרתי כבר, שאפשר להוסיף או לגרוע זעיר פה זעיר שם.

(י) ויש סבורים, שאף בזאת שוגים האתונאים, שבמדינות שיש בהן ריב

אזרחים, הם מעדיפים את הפחותים. וזאת הם עושים מדעת. שהרי אם יעדיפו את הטובים, משמע שאין הם מעדיפים את הדומים להם בדעותיהם. שכן אין לך מדינה בעולם, שבה המעולה עינו טובה בעם, אלא בכל מדינה ומדינה הפחות הוא הדורש טוב לעם. לא לחינם הלך זרזיר אצל עורב. על־כן האתו־נאים מעדיפים את היאים להם.

(י״א) ובכל עת שניסו לבחור בטובים לא עלה הדבר יפה אלא... העם בבויאוטיה היה למשועבד עד מהרה. וכשבחרו בטובים במיליטוס היו תוך זמן קצר פורשים ומדכאים את העם. וכשהעדיפו את הלאקדאימונים מן המסינים שיעבדו תוך זמן קצר הלאקדאימונים את המסינים ולחמו באתונאים.

(י״ב) ואם תמצא לומר, שלא קופחו זכויותיו של איש באתונה שלא בצדק אומר לך שהיו מקופחים, אבל הם מעטים. אלא שכדי לתקוף את הדימוקראטיה באתונה יש צורך ברבים. שכן למעשה אלה שקופחו בדין אינם קושרים קשר. הקושרים הם מקרב אלה שמקופחים הם שלא־בדין.

(י״ג) ואין להניח, שבאתונה, במקום שבו המשרות בידי העם, קופחו זכויותיהם של הרבים שלא־בדין. שהרי באתונה ניטלות זכויות רק מאלה, שאינם ממלאים תפקידם באמונה, ושאינם מדברים ועושים את הנכון. ואם כך הדבר, אין לחשוש באתונה לדבר נורא מידי אלה, שזכויותיהם נתקפחו.

נספח שלישי

אַריסטו, 'מדינת האתונאים'*

במפעלו הפילוסופי־המדעי המונומנטאלי של אַריסטו (384—322 לפני סה"נ) נועד מקום נכבד למדע המדינה. גולת הכותרת של מפעלו בתחום זה הוא ספר 'הפוליטיקה', שנועד לסכם ולפרש את הניסיון הפוליטי של יוון. על פי עדות עתיקה ידוע, כי 158 עבודות־מחקר על משטריהן של מדינות שונות בוצעו באסכולה של אריסטו לקראת חיבור ספר 'הפוליטיקה'. ואף ידוע היה שבין עבודות המחקר האלה היה חיבור על 'מדינת האתונאים'. אך כל החיבורים האלה אבדו. בשנת 1890 נתגלה על גבי פאפירוס חיבור, שהמלו־מדים זיהו אותו כ'מדינת האתונאים' האבודה. החיבור הוא משל אריסטו עצמו. שני חלקים ב'מדינת האתונאים' לאריסטו, חלק היסטורי וחלק שיטתי: הפרקים 1—41 הם תולדות המשטר האתונאי מראשיתו ועד לשנת 401 לפני סה"נ; הפרקים 42—69 הם תיאור שיטתי של מוסדות הדימוקרא־טיה האתונאית ודרכי פעולתם, כפי שהיו בזמנו של אריסטו עצמו.
הפרקים הניתנים כאן הם מן החלק הראשון ועניינם היסטוריה קונסטי־טוציונית של אתונה במאה החמישית מימי פריקליס ואילך (ר' עוד דברי מבוא של ד. אשרי לתרגומו).

(כה) במשך שבע־עשרה שנים בדיוק מזמן המלחמה בפרסים עמדו בראש המדינה חברי האריאופאגוס, אם כי מועצה זו כוחה הלך וירד לאט־לאט. משעלה כוחו של המון־העם, נעשה אפיאלטס בן סופונידס נגיד־העם; אדם זה, שהיה ידוע כבלתי ניתן לשיחוד וכישר בענייני המדינה, תקף את המועצה. תחילה חיסל רבים מחברי האריאופאגוס על־ידי ניהול משפטים נגדם על עניינים שנוהלו על־ידיהם; אחר־כך, בעת שקונון היה ארכון, שלל מידי המועצה את כל הסמכויות שנוספו לה ושבכוחן היתה היא מופקדת על שמירת החוקה, חלקן מסר לבולה בת החמש מאות וחלקן לאסיפת־העם ולבתי־המשפט. הוא עשה כל זאת כשתמיסטוקלס מסייע בידו, ואם כי הלה היה בעצמו אחד מחברי האריאופאגוס, צפוי היה להיקרא למשפט על ששיתף פעולה עם

* פרקים כ"ה—ל"ח (תרגום ד. אשרי).

הפרסים. כיון שתמיסטוקלס חפץ בחיסול המועצה, הלך וסיפר לאפיאלטס כי המועצה מבקשת לעוצרו, ואילו לחברי המועצה אמר כי יודיע להם על אנשים מסוימים הזוממים להפיל את המשטר. הוא הוביל את נבחרי המועצה אל המקום בו שהה אפיאלטס כדי להראות להם, כביכול, את הקושרים שנאספו שם, ודיבר עמהם בלהט רב. בראות זאת אפיאלטס נבהל והתיישב על המזבח כשעל גופו כתונת בלבד. הכל השתוממו על אשר קרה; וכאשר נתכנסה לאחר־מכן הבולה בת החמש מאות יצאו אפיאלטס ותמיסקטוקלס בהאשמות כנגד חברי האריאופאגוס, ושוב חזרו על כך באסיפת־העם, עד כי עלה בידם לשלול מהם את כוח שלטונם. ו[— — —], וגם אפיאלטס נרצח כעבור זמן מועט בעורמה על־ידי אריסטודיקוס איש טאנאגרה.

(כו) כך נשללה מידי מועצת האריאופאגוס סמכות הפיקוח שבידה. לאחר־מכן החל הסדר המדיני מתרופף בגלל חמימות־מוחם של הדמאגוגים. באותם הימים לא היה עוד מנהיג ממש לאזרחים המתונים, ובראשם עמד קימון בן מילטיאדס, איש מקרוב בא אשר נכנס לא מכבר לחיים המדיניים; נוסף לכך נפלו רבים מהם במלחמה, כי באותם הימים היו יחידות־הצבא מורכבות מרשימת ההופליטים, והאסטרטגים שבראשם היו חסרי נסיון במלחמה, והיו מכובדים בזכות תהילת אבותיהם; על־כן היו מדי פעם נופלים חללים כאלפיים או שלושת אלפים איש מקרב היוצאים לקרב, עד כי נידלדלו שורות המתונים הן מקרב העם והן מקרב העשירים. בדרך־כלל כילכלו אז את ענייני המדינה בלי לכבד את החוק כדרך שכיבדוהו לפנים, אם כי את דרך בחירתם של תשעת הארכונטים לא שינו. אבל בשנה השישית לאחר מותו של אפיאלטס פסקו שגם מקרב הזֵווגיטים אפשר יהיה לבחור את המועמדים להגרלת תשעת הארכונטים, והראשון מהם ששימש ארכון היה מֶנסיטֵידס. אלה שלפניו היו כולם מקרב־הפרשים והפנטאקוסיומדימנים, ואילו הזֵווגיטים כיהנו במשרות הרגילות, אלא אם כן נעשה דבר תוך זלזול בחוקים. בשנה החמישית לאחר־מכן וליסיקראטס אז ארכון, הוחזרו על כנם שלושים השופטים המכונים 'כפריים'. ובשנה השלישית לאחר־מכן, בהיות אנטידוטוס ארכון, פסקו על־פי הצעת פריקלס, לנוכח ריבוי־האזרחים, שלא יהיה חלק בזכויות־האזרח לאדם שאיננו בנם של שני הורים אזרחים.

(כז) אחרי הדברים האלה, כאשר פריקלס הלך והשתלט על מנהיגות העם, נעשה המשטר המדיני עממי יותר ויותר; פריקלס זה זכה לתהילה עוד קודם, בצעירותו, כאשר תבע לדין את קימון בשל הדין־וחשבון שמסר בתורת

אסטרטג. הוא אף שלל מן האריאופאגיטים כמה מזכויות־היתר שהיו בידיהם, ובמיוחד היה מכוון את המדינה לפיתוח עוצמה ימית, שעל־ידיה גבר בטחונו של המון־העם בכוחו למשוך ולהעביר לידיו את השלטון המדיני כולו. בשנה הארבעים ותשע לאחר הקרב הימי בסאלאמיס, ופיתודורוס אז ארכון, פרצה המלחמה נגד הפלופונסים, ובתקופה זו, שבה היה העם מסוגר בתוך העיר והתרגל לקבל משכורת בעבור השירות בצבא, הוא העדיף לנהל בעצמו את ענייני המדינה, חלקם מרצונו וחלקם שלא מרצונו. פריקלס היה גם הראשון שהנהיג תשלום משכורת לשופטים בבתי־המשפט, כדי להתמודד על כתר מנהיגות העם עם עושרו של קימון. כי קימון, שהיה בעל נכסים כמלך, היה מממן בפאר רב את הליטורגיות, ולא עוד אלא שהיה מכלכל רבים מבני הדמוס שלו: ניתן היה לכל דכפין מקרב הלאקיאדים לבוא אליו מדי יום ביומו ולקבל כדי מחיתו, ואף שדותיו לא היו גדורים, כדי שכל הרוצה יוכל ליהנות מתנובתם. כיון שפריקלס קצרה ידו ממתת־שפע כזאת מקניינו הפרטי, שמע לעצתו של דאמונידס איש אויֶה — אדם שנחשב כיוזמם של מעשים רבים שעשה פריקלס, ומשום כך הרחיקוהו לאחר־מכן באוסטראקיזם — שאמר, כי אם אמנם רכושו הפרטי של פריקלס אינו מספיק, ׳יש לחלק להמוני־העם את רכושם הם׳, ואז הנהיג פריקלס את תשלום המשכורת לשופטים. יש התולים בו בשל כן את האחריות לקלקול המידות, ואמנם מאז היו תמיד בני העם הפשוט להוטים יותר להיבחר בגורל כשופטים מאשר האזרחים המהוגנים. גם שיחוד השופטים החל אז, וראשון הוכיח את הדבר אניטוס אחרי שירותו כאסטרטג בפילוס: משנתבע לדין על־ידי אנשים מסוימים בעוון נטישת פילוס, שיחד את בית־המשפט ויצא זכאי בדין.

(כח) כל עוד עמד פריקלס בראש העם התנהלו ענייני המדינה כהלכה, אך עם מותו הורע המצב עד מאד. כי אז קיבלה סיעת־העם לראשונה מנהיג שלא היתה לו יוקרה בעיני טובי האזרחים; בימים עברו היתה הנהגת העם נתונה תמיד בידי טובי האזרחים. כי המנהיג הראשון של סיעת־העם היה סולון, והשני פיסיסטראטוס — שניהם מקרב האצילים והנכבדים. משנפלה הטיראניה היה זה קלייסתנס, ממשפחת האלקמאונידים, ואיש לא התייצב כנגדו מעת שגורשו תומכי איסאגוראס. לאחר־מכן עמד בראש סיעת־העם קסאנתיפוס, ובראש הנכבדים מילטיאדס, ואחר־כך היו אלה תמיסטוקלס ואריסטידס. אחריהם עמד בראש סיעת־העם אפיאלטס, וקימון בן מילטיאדס בראש העשי־רים, ושוב פריקלס בראש סיעת־העם ותוקידידס, המחותן בבית קימון. בראש

הסיעה האחרת. אחרי מות פריקלס עמד בראש חשובי האזרחים ניקיאס, מי שנפל בסיציליה, ואילו בראש סיעת־העם — קלֵאון בן קלֵאַיגֶטוס; נראה כי איש זה השחית מאד את העם בגסות־לשונו, והוא הראשון שהיה זועק מעל הבימה, שופך דברי־חרפות ונואם לפני העם כשהוא משנס בגדו; האחרים היו נואמים בצורה מתוקנת. אחרי אלה עמד בראש האחרים תראמנס בן האגנון, ואילו בראש סיעת־העם קלאופון ועושה־הנבלים, מי שהנהיג ראשון את תשלום שני האובולים. במשך זמן־מה שולם התשלום הזה, עד שביטלו קאליקראטס איש פאיאניה, לאחר שקודם־לכן הבטיח להוסיף עוד אובולוס על שני האובולים. אך את שניהם דנו למוות בזמן מאוחר יותר; כי ההמון, אם הוליכוהו שולל, דרכו לשנוא את אלה אשר הסיתוהו לעשות דבר בלתי־מהוגן. אלה שקיבלו בזה אחר זה את הנהגת סיעת־העם אחרי קלאופון היו אנשים אשר רצו למעלה מכל להוכיח עזות פנים ולשאת חן בעיני ההמון, מתוך שדאגו רק את דאגת השעה. כטובים מבין מדינאי אתונה שאחרי הקדמונים נודעו ניקיאס, תוקידידס ותראמנס. אשר לניקיאס ותוקידידס, כמעט הכל תמימי דעים כי לא זו בלבד שהיו בני־טובים ואצילים, אלא גם מדינאים אמיתיים, שנהגו ביחס אבהי כלפי המדינה כולה. אשר להערכתו של תראמנס הדעות חלוקות, בגלל תהפוכות המשטר בימיו. ברם מי שאינו אץ לחוות דעה כלאחר־יד ימצא, כי הוא לא חתר תחת כל המשטרים, כפי שיש המעלילים עליו, אלא תמך בכל משטר כיאה לאזרח נאמן, אך מבלי שיוותר במקרה של מעשה הנוגד את החוקים, עד כדי השנאת עצמו.

(כט) כל זמן שהיה מצב המלחמה תלוי ועומד ללא הכרעה קיימו האתונאים את הדמוקרטיה. אולם אחרי האסון בסיציליה גברה ידם של הלאקדיימונים הודות לבריתם עם המלך, ואז נאלצו האתונאים לבטל את הדמוקרטיה ולכונן את שלטון הארבע מאות. מֵלוביוס היה האיש שהשמיע את הנאום לפני קבלת ההחלטה, ופיתודורוס איש אנאפליסטוס הוא שניסח את הצעת־ההחלטה. רבים נשתכנעו לדבר בעיקר על־ידי הטענה, כי המלך יטה יותר להילחם לצד אתונה אם יוקם בה שלטון אוליגרכי. והרי החלטת פיתודורוס: 'יבחר העם עוד עשרים יועצים בנוסף על העשרה הקיימים כבר מקרב אזרחים בני ארבעים שנה ומעלה. הללו, לאחר שיישבעו להציע החלטות שלפי דעתם יועילו מאד למדינה, יגישו הצעותיהם למען הצלת המדינה. אף יינתן לכל אזרח ואזרח הרוצה בכך להציע החלטות, כדי שתיבחר הטובה מכולן'. קליטופון חזר על הצעת פיתודורוס בכללותה, אך הציע להוסיף כי 'אלה שייבחרו יהא

עליהם לבחון מחדש את חוקי־האבות אשר חוקק קלייסתנס בבואו לכונן את הדמוקרטיה, כדי שיהרהרו בהם ויחוו דעתם גם על הטוב שבהם׳, ברומזו כי משטרו של קלייסתנס לא היה ממש דמוקרטי אלא קרוב לזה של סולון. האנשים שנבחרו הציעו כהצעה ראשונה, שהפריטאנים יוחויבו להביא להצבעה כל הצעה למען הצלת המדינה; אחר־כך ביטלו את התביעות לדין על הצעות בלתי־חוקיות, את הקובלנות ואת הזימונים למשפט, כדי שכל אתונאי ואתונאי יוכל לחוות דעתו ללא חשש בעניינים העומדים לדיון. אם יבקש אדם להטיל קנס, לזַמן או להביא לדין על הדברים האלה, אפשר יהיה למסור אותו ולהביאו אל האסטרטגים, והאסטרטגים יתנוהו בידי האחד־עשר כדי להוציאו להורג. לאחר זאת הם כוננו את המשטר המדיני הבא: ׳לא יוצאו הכנסות האוצר אלא לצורך המלחמה; כל נושאי־המשרות ישמשו בכהונתם ללא שכר במשך כל זמן המלחמה, חוץ מתשעת הארכונטים והפריטאנים התורנים, שיקבלו כל אחד שלושה אובולים ליום. זכויות־האזרח תהיינה בידי כל אלה מקרב האתונאים המסוגלים ביותר לשרת את הכלל בגופם וברכושם ומספרם לא יהיה קטן מחמשת אלפים; וזאת למשך זמן המלחמה. הללו תהיה בידם הסמכות לחתום על חוזים עם כל אשר ירצו. כמו־כן ייבחרו עשרה אנשים מכל שבט, בני ארבעים שנה ומעלה, אשר יערכו את רשימת חמשת האלפים, אחרי שיישבעו על קרבן־התמים׳.

(ל) אלה ההצעות שהכינו האנשים שנבחרו לכך. לאחר שאושרו הדברים האלה, בחרו מאה איש מתוכם שיערכו את חוקת המשטר. אלה שנבחרו ערכו ופרסמו את הדברים דלהלן: ׳בבולה יכהנו אזרחים בני שלושים ומעלה למשך שנה אחת וללא שכר. מתוכם ייבחרו האסטרטגים, תשעת הארכונטים, ההיירומנמון, הטאקסיארכים, ההיפארכים, הפילארכים, מפקדי חילות־המצב, עשרת הגזברים של כספי־ההקדש של האלה אתֵינֵי ושאר אלים, הגזברים ההלניים ואלה הממונים על שאר כספי המדינה, עשרים במספר, עשרת גזברי הקרבנות ועשרה פקידים נוספים (לענייני הקדש). כל אלה ייבחרו מקרב מועמדים שנבחרו מראש במספר רב יותר מקרב חברי־הבולה התורניים, ואילו שאר נושאי־המשרות יתמנו על־פי גורל ולא מקרב הבולה. הגזברים ההלניים העוסקים בניהול הכספים לא ישתתפו בדיוני הבולה. להבא תהיינה ארבע מועצות מבני הגיל שצוין לעיל; האחת מהן שתיקבע בגורל תכהן כבולה. גם שאר האזרחים יחולקו לחטיבות האלה. מאה האזרחים יתחלקו בעצמם ויחלקו את האחרים לארבע חטיבות שוות ככל האפשר, יפילו גורל

והחטיבה שתיבחר תשמש בולה במשך שנה. (הבולה תנהל) את ענייני הכספים כפי שתמצא לנכון, על מנת שיהיו שמורים כראוי ויוצאו בהתאם לצורך, וכן תנהל את העניינים האחרים, בדרך הטובה ביותר שתוכל. אם ירצו חברי־הבולה לשתף במועצתם מספר גדול יותר של אנשים, יצרף כל אחד מהם איש נוסף לפי רצונו מקרב בני גילו. ישיבות הבולה תתקיימנה אחת לחמישה ימים, אלא אם כן יהא צורך ביותר מזה. תשעת הארכונטים יבחרו בגורל את הבולה. על ההצבעות יפקחו חמישה אנשים שייבחרו בגורל מקרב הבולה, ומתוכם ייבחר אחד בגורל מדי יום ביומו להעמיד עניינים להצבעה. חמשת הנבחרים יקבעו בגורל את סדר האנשים המבקשים להופיע לפני הבולה; ראשונים בתור יהיו אלה הבאים בענייני קודש, אחריהם הכרוזים, במקום השלישי משלחות ובמקום רביעי אלו הבאים לשם עניינים אחרים. אשר לענייני המלחמה, אם יהיה צורך יובאו לדיון על־ידי האסטרטגים ויידונו מחוץ לתור שעל־פי הגורל. חבר־הבולה שלא יבוא אל בית־הבולה במועד הקבוע, יחויב בתשלום דרכמון אחד ליום, אלא אם כן השיג היתר מאת הבולה להיעדר'.

(לא) זה היה המשטר המדיני שתכננו לעתיד לבוא; אך לאותה שעה קבעוהו כדלהלן: 'על־פי מסורת־האבות יכהנו בבולה ארבע מאות איש, ארבעים מכל שבט, מבין מועמדים שאותם יבחרו מראש חברי השבטים מקרב בני שלושים שנה ומעלה. חברי־הבולה ימנו את נושאי־המשרות וינסחו את השבועה שעל־פיה יש להישבע, ויפעלו כפי שייראה להם למועיל בעניין החוקים, הדינים־וחשבונות ועניינים אחרים. החוקים שיתפרסמו בענייני המדינה יהיו בעלי תוקף, ואסור יהיה לשנותם או לפרסם אחרים תחתיהם. לפי שעה תיעשה בחירת האסטרטגים מקרב כלל חמשת האלפים; אך לכשתקום הבולה ותערוך את מסדר נושאי־הנשק, היא תבחר עשרה אנשים כאסטרטגים ומזכיר נוסף עליהם, והנבחרים יכהנו בסמכות בלתי־מוגבלת במשך השנה הנכנסת, ובעת הצורך יוועצו בבולה. כמו־כן ייבחרו היפארכוס אחד ועשרה פילארכים, אך בעתיד הבולה היא שתבחר באלה, ככתוב לעיל. אשר לשאר המשרות, להוציא את הבולה והאסטרטגים, אסור יהיה להם, כלכל אדם אחר, לכהן באותה משרה יותר מפעם אחת. אך בעתיד, כדי שארבע המאות יתחלקו לארבע החטיבות, ולאזרחים הרגילים יינתן לכהן בבולה יחד עם האחרים, מאת האזרחים יחלקו אותם לחטיבותיהם'.

(לב) זאת היא איפוא חוקת המשטר שערכו מאת האנשים שנבחרו על־ידי

חמשת האלפים. אחרי שאושרו הדברים האלה על־ידי המון־העם, לאחר שהעמידם אריסטומאכוס להצבעה, פוזרה הבולה שכיהנה קודם לכן, בעת שקאליאס היה ארכון, בארבעה־עשר לחודש תרגליון, וארבע המאות נכנסו לתפקידם בעשרים ושניים לחודש תרגליון; על־פי הדין צריכה היתה הבולה הנבחרת בגורל־הפול להיכנס לתפקידה בארבעה־עשר לחודש סקירופוריון. בדרך זו נכונה האוליגרכיה, כמאה שנה לאחר גירוש הטיראנים, וקאליאס אז ארכון. היוזמים העיקריים לדבר היו פיסאנדרוס, אנטיפון ותֶראמנס, אנשים ממוצא אצילי שיצא להם שם כבעלי רוב תבונה ודעת. כאשר קם והיה המשטר המדיגי הזה, הפכה בחירתם של חמשת האלפים לעניין מילולי בלבד, ואילו ארבע המאות, ואתם עשרת האסטרטגים בעלי הסמכות הבלתי־מוגבלת, נכנסו לבית הבולה והחלו מושלים בעיר. הם שיגרו משלחת אל הלאקדיימונים כדי לנסות ולהביא לסיום המלחמה, על יסוד התנאי שכל אחד משני הצדדים יחזיק במה שבידו. אך כיוון שהלאקדיימונים לא היו מוכנים להיענות כל עוד לא ויתרו האתונאים גם על השלטון בים, הסתלקו ארבע המאות מן המשא־ומתן.

(לג) שלטון ארבע המאות ארך כארבעה חודשים. אחד מהם, מנסילוכוס, כיהן כארכון במשך חודשיים בשנת הארכונטאט של תֶאופומפוס אשר כיהן כארכון בעשרת החודשים הנותרים. כאשר ניגפו האתונאים בקרב הימי שליד אֶרֶטריה ואֶוובויה כולה התמרדה, חוץ מאורֶאוס, קשה היה להם אסון זה הרבה יותר מן הקודמים, משום שבאותם הימים היו מפיקים מאווביה תועלת רבה יותר מאשר מאטיקה. אז הפילו את ארבע המאות ומסרו את הנהלת ענייני המדינה לידי חמשת האלפים שמקרב נושאי־הנשק, והחליטו ששום משרה לא תהיה נושאת שכר. ראשי היוזמים של הפיכה זו היו אריסטוקראטס ותראמנס, שלא היו מרוצים ממעשי הארבע מאות; כי הללו היו עושים הכל בעצמם, ולא היו מביאים מאומה לדיון בפני חמשת האלפים. נראה כי באותם הימים היה לאתונאים משטר מדיני טוב, כי המלחמה היתה בעיצומה והמשטר נשען על נושאי־הנשק.

(לד) אך עד מהרה שלל העם מידיהם את השלטון המדיני. בשנה השישית לאחר הפלת ארבע המאות, וקאליאס איש אנגלֶה אז ארכון, אחרי הקרב הימי שבארגינוסאי, נשפטו קודם־כל בהרמת־יד אחת כל עשרת האסטרטגים שניצחו בקרב הימי, אם כי כמה מהם לא השתתפו כלל באותו קרב ואחרים ניצלו בעצמם על־ידי אוניה זרה; אלא שהעם נפתה לדברי מסיתים. אחר־כך, כאשר ביקשו הלאקדיימונים להסתלק מדקליה ולכונן שלום בתנאי שכל

צד יחזיק במה שבידו, נמצאו אחדים שמיהרו להסכים, אולם ההמון לא שעה לדבריהם משום שקלאופון הוליכו שולל: הוא מנע את כינון השלום על־ידי כך שבא שיכור לאסיפת־העם והוא נושא שריון, ואמר כי לא יסכים למשא־ומתן כל עוד לא הסתלקו הלאקדיימונים מכל הערים שבידם. האתונאים החמיצו אז את ההזדמנות שניתנה להם, ובמהרה נוכחו לדעת כי שגו משגה. בשנה שלאחר־מכן, ואלקסיאס אז ארכון, ניגפו בקרב הימי ליד אייגוספוטאמוי, וכתוצאה מכך נעשה ליסאנדרוס מושל העיר: והוא אשר השליט את השלושים בדרך הבאה: כינון שהוסכם על שלום בתנאי שהמדינה תונהג על־פי 'משטר־האבות', ניסו הדמוקרטים לשמור על הדמוקרטיה, ואילו הנכבדים חלקם היו חברי אגודות־סתר או גולים שחזרו העירה עם בוא השלום ושאפו למשטר אוליגרכי, וחלק אחר מהם לא התחברו לשום אגודה, ואם כי בדרך־כלל לא נבדלו משאר האזרחים, הנה שאפו הם בכנות להחזיר את 'משטר־האבות'. עם אלו האחרונים נמנו ארכינוס, אניטוס, קלייטופון, פורמיסיוס ורבים אחרים, אך מנהיגם הראשי היה תראמנס. וכינון שליסאנדרוס התייצב לצד האוליגר־כים, נתבהל העם ונאלץ להצביע למען משטר האוליגרכיה; דראקונטידס איש אפידנה הוא שניסח את הצעת־ההחלטה.

(לה) בדרך זו נכון שלטון השלושים, ופיתודורוס אז ארכון. משנעשו הם אדוני העיר, התעלמו מן ההחלטות בדבר המשטר המדיני והעמידו חמש מאות חברי־בולה ושאר נושאי־משרות מקרב מועמדים שנבחרו מראש מקרב האלף(?); הם צירפו לעצמם את עשרת מושלי פיראוס, את אחד־עשר שומרי בית־הכלא ושלוש־מאות משרתים בעלי שוט ובעזרתם משלו בעיר. בתחילה היו מתונים בהנהלת המדינה, והעמידו פנים כאילו מכלכלים הם את העניינים ברוח 'משטר האבות'. הם הסירו מעל האריאופאגוס את חוקי אפיאלטס וארכסטראטוס בעניין האריאופאגוס, וכן אותן תקנות משל סולון שהיו מקור למחלוקת, וביטלו את הסמכות העליונה שבידי השופטים; בכך כביכול תיקנו את המשטר המדיני ועקרו מתוכו ריב ומחלוקת. הם העניקו, דרך משל, סמכות מלאה לאדם למסור (בצוואתו) את רכושו למי שלבו חפץ, וביטלו את ההגבלות שנהגו — 'חוץ ממי שנטרפה דעתו, מזקן וממי שנתון להשפעת אשה' — כדי שלא יינתן פתחון־פה לסיקופאנטים. ובדרך דומה נהגו גם בעניינים אחרים. כזו היתה איפוא פעולתם בראשית דרכם; הם חיסלו את הסיקופאנטים ואותם אנשים חורשי־רע ובני־בליעל הפונים אל העם שלא לטובתו ועל מנת לשאת חן בעיניו. העיר ששה על מעשים אלה, והכל חשבו כי השלושים אמנם

פועלים כשאך טובת הכלל לנגד עיניהם. אולם לאחר שהתבסס והתבצר שלטונם בעיר, לא חסו עוד על איש מן האזרחים והוציאו להורג את אלה שהצטיינו והתבלטו ברכושם, במוצא משפחתם וביוקרתם, וזאת כדי לסלק מעליהם כל פחד ועל מנת לבוז רכוש. לא עבר זמן רב עד שהמיתו לא פחות מאלף וחמש מאות איש.

(לו) משגידרדרה העיר בדרך זו נתמלא תראמנס זעם על אשר קרה, והציע לשלושים לחדול ממעשי הפריצות ולשתף בהנהלת המדינה את טובי האזרחים. בתחילה הם התנגדו לכך, אולם אחר־כך, משנפוצה השמועה בהמון ודעת הרבים תמכה בתראמנס, חששו פן יהיה הוא למנהיג־העם ויפיל את שלטון־העריצות שלהם, ואז ערכו רשימה של שלושת אלפים אזרחים שישותפו כביכול בהנהלת המדינה. אבל תראמנס חזר וגינה גם את זאת, ראשית מן הטעם שאם רוצים לשתף בשלטון את טובי האזרחים אין לשתף בו רק שלושת אלפים, כאילו המעלות הטובות מוגבלות דווקא למספר זה, ושנית משום שבכך עושים שני דברים הסותרים זה את זה, מקימים משטר של אלימות שכוחו נופל מכוחם של נתיניו. אך השלושים זלזלו בטענות הללו, ובמשך זמן רב השהו את (פרסום) רשימת שלושת האלפים ושמרו את השמות בידיהם; וכאשר החליטו לבסוף לפרסם את הרשימה, מחקו כמה מן השמות הרשומים ורשמו תחתם אחרים שלא היו כלולים בה.

(לז) וכבר בא החורף, ותראסיבולוס עם הגולים השתלטו על פילֶה. משנכשלו השלושים בקרב שניהלו נגדם, החליטו לפרוק את הנשק מכלל האזרחים ולחסל את תראמנס בדרך זו; הם הביאו לבולה שתי הצעות־חוק ותבעו לקבלן בהרמת־יד; האחת מהן ביקשה לתת בידי השלושים סמכות בלתי־מוגבלת להוציא להורג כל אזרח שלא ברשימת שלושת האלפים, והשנייה באה למנוע זכויות־אזרח מאנשים אשר הרסו את החומה באֶאטיוניה או פעלו פעולה כלשהי נגד ארבע המאות שהקימו את האוליגרכיה הקודמת. בשתי פעולות אלה השתתף תראמנס, ועל־כן משאושרו שני החוקים הללו נמצא שהוא מחוץ לחבר־האזרחים וכי השלושים רשאים להוציאו להורג. אחרי חיסולו של תראמנס הם פירקו את הנשק מעל כל האזרחים, חוץ משלושת האלפים, ובכל התחומים נעשו פעולותיהם לאכזריות ומרושעות יותר ויותר. הם שלחו שליחים ללאקדיימון על מנת להכתים את שם תראמנס ולבקש עזרה; הלאקדיימונים נענו לבקשה ושלחו את קאליביוס בתורת נציב ועמו כשבע מאות חייל, והללו נכנסו אל האקרופוליס כחיל־מצב.

(לח) אחרי־כן, כאשר אנשי פילֶה כבשו את מוניכיה וניצחו בקרב את אלה שיצאו נגדם עם השלושים, נסוגו אנשי־העיר לאחר הקרב, ולמחרת היום נתכנסו באגורה והפילו את השלושים, ובחרו בעשרה אזרחים בעלי סמכות מלאה לסיים את המלחמה. אך הללו, לאחר שנכנסו לתפקידם, לא עסקו כל עיקר בדברים שלמענם נבחרו, אלא שיגרו ללאקדיימון משלחת לבקש עזרה וללוות כסף. בעלי זכויות־האזרח נשאו את הדבר בלב כבד, והעשרה, שחששו פן יופל שלטונם, ביקשו להטיל אימה על הכל, ואמנם עשו זאת: הם אסרו את דמאַרטוס, מראשוני האזרחים, והוציאוהו להורג, והחזיקו בחזקה בשלטון בתמיכתם של קאליביוס והפלופונסים שבמקום, ואף כמה מן הפרשים; כי בין אלו האחרונים היו כאלה שיותר משאר האזרחים עשו ככל שיכלו למנוע בעד אנשי פילֶה מלשוב העירה. אך כאשר גברה ידם של השולטים בפיראוס ומוניכיה, שלצידם עברו כל הדמוקרטים, הפילו את העשרה שנבחרו ראשונים ובחרו בעשרה אחרים, שהיו ידועים כאנשים הגונים ביותר. בימיהם, הודות לפעולתם ומסירותם הושג הסכם־ההתפייסות והדמוקרטים חזרו העירה. מנהיגיהם העיקריים היו רינון איש פאיאניה ופאילוס איש אקַרדון, כי עוד לפני בואו של פאוסאניאס שיגרו הם שליחים אל אנשי פיראוס, ולאחר בואו פעלו יחד עמו למען חזרתם העירה. והיה זה פאוסאניאס מלך הלאקדיימונים שהביא לידי גמר את עניין השלום והסכם־ההתפייסות, בעזרת עשרה 'מפייסים' שהגיעו מאוחר יותר מלאקדיימון ואשר הוא עצמו האיץ בהם לבוא. אנשי רינון זכו לשבח על מסירותם למען הדמוקרטיה; הם נכנסו לתפקידם במשטר אוליגרכי ומסרו דין־וחשבון על מעשיהם במשטר דמוקרטי, ושום אדם, לא מבין אלה שנשארו בעיר ולא מבין אלה שחזרו מפיראוס, לא מצא בהם כל דופי; מטעם זה אף נבחר רינון מיד לאסטרטג.

נספח רביעי

רשימה ביבליוגראפית

אדקוק, סולון	F. E. ADCOCK, *The Reform of the Athenian State*, Cambridge Ancient History, Volume IV, Chapter 2 (Cambridge, 1939)
אהרנברג, אריסטופאניס	V. EHRENBERG, *The People of Aristophanes*, 2nd edition (Oxford, 1951)
אהרנברג, הרמיס	V. EHRENBERG, *Hermes* 57 (1922), pp. 611 sqq.
אוריפידיס	EURIPIDES, *Fabulae*, edidit G. Murray, Volumina I–III (Bibliotheca Oxoniensis)
איסאיוס	ISAEUS, *Orationes*, edidit T. Thalheim (Bibliotheca Teubneriana)
איסכילוס	AESCHYLUS, *Tragoediae*, edidit G. Murray (Bibliotheca Oxoniensis)
אנדוקידיס	ANDOCIDES, *Orationes*, ediderunt Blass-Fuhr (Bibliotheca Teubneriana)
אפלטון	PLATO, *Opera*, Volumina I–V, edidit I. Burnet (Bibliotheca Oxoniensis)
אריסטו, הפיוט	ARISTOTELES, *De arte poetica*, edidit I. Bywater (Bibliotheca Oxoniensis)
אריסטו, חוקת האתונאים	ARISTOTELES, *Atheniensium respublica*, edidit F. G. Kenyon (Bibliotheca Oxoniensis)
אריסטו, פוליטיקה	ARISTOTELES, *De re publica*, edidit I. Bekker
אריסטופאניס	ARISTOPHANES, *Comoediae*, Volumina I–II, ediderunt F. W. Hall-W. M. Geldart (Bibliotheca Oxoniensis)
ארכיפוס	ARCHIPPUS (in) *Comicorum Atticorum Fragmenta*, edidit T. Kock
ארמברוסטר	O. ARMBRUSTER, *Über die Herrschaft der Dreissig* (Freiburg, 1913)
באורה	M. BOWRA, *Sophoclean Tragedy* (Oxford, 1944)
בארקר	E. BARKER, *Greek Political Theory*, 3rd edition (London, 1947)
בולקשטיין	H. BOLKESTEIN, *Wohltätigkeit und Armenpflege in vorchristlichen Altertum* (Utrecht, 1939)

רשימה ביבליוגראפית

בוסולט־סווובודה	G. BUSOLT-H. SWOBODA, Griechische Staatskunde, Band I (München, 1920); Band II (München, 1926)
בושור	E. BUSCHOR, *Griechische Vasen* (München, 1940)
ביורי	J. B. BURY, *A History of Greece*, 3rd edition (London, 1951)
ביזלי־אשמול	J. D. BEAZLEY-B. ASHMOLE, *Greek Sculpture and Painting* (Cambridge, 1932)
ביכר	K. BUECHER, *Die Entstehung der Volkswirtschaft*, 2 Auflage (Berlin, 1906)
בלוך, פוליטיקה	K. J. BELOCH, *Die attische Politik seit Perikles* (Leipzig, 1884)
בלוך, תולדות	K. J. BELOCH, *Griechische Geschichte*, Band II, erste Abteilung, 2 Auflage (Berlin, 1927)
ברנט, מסות	J. BURNET, *Essays and Addresses* (London, 1929)
	עברית: מחשבת יוון, תרגם מ. שטרנברג (תש"י) עמ' ז' ואילך
ברנט, פילוסופיה	J. BURNET, *Greek Philosophy* (London, 1914)
גום, אוכלוסיה	A. W. GOMME, *Population of Athens* (Oxford, 1933)
גום, ציוויליזציה	A. W. GOMME, *The Greeks* (in) The European Civilization, Volume I (Oxford, 1934)
גום, מחקרים	A.W. GOMME, *Essays in Greek History and Literature* (Oxford, 1939)
גום, פיוט והיסטוריה	A. W. GOMME, *The Greek Attitude to Poetry and History* (Berkeley, 1954)
גומבריך	E. H. GOMBRICH, *Die Geschichte der Kunst* (London 1952)
	עברית: קורות האמנות (תל־אביב, 1955)
גילברט	G. GILBERT, *Beiträge zur innern Geschichte Athens* (Leipzig, 1877)
גלוץ, יוון בעבודתה	G. GLOTZ, *Ancient Greece at Work* (London, 1926)
גלוץ, עיר־מדינה	G. GLOTZ, *The Greek City* (London, 1929)
גרדנר, פסול יווני	E. GARDNER, *A Handbook of Greek Sculpture* (London, 1920)
גרובה	G.M.A. GRUBE, *The Drama of Euripides* (London 1941)
גרונדי	G. B. GRUNDY, *Thucydides and the History of his Age*, 2nd edition, Volumes I—II (Oxford, 1948)
גריניג'	A. H..J GREENIDGE. *Greek Constitutional History* (London, 1902)
גתרי, היונים ואליהם	W. K.C. GUTHRIE, *The Greeks and their Gods* (Boston, 1950)
דו־נתן	G. DAUX-F. NATHAN, *Les merveilles de l'art antique* (Paris, 1946)

נספח רביעי

דיהל	*Anthologia Lyrica Graeca*, edidit E. Diehl, Fasciculus I (Bibliotheca Teubneriana)
דילס	H. DIELS-W. KRANZ *Fragmente der Vorsokratiker*, 6 Auflage, Bände I—III (Berlin, 1951-2)
דימוסתניס	DEMOSTHENES, *Orationes*, Volumina I—III, edidit S. H. Butcher (Bibliotheca Oxoniensis)
דיקינסון	G. L. DICKINSON, *The Greek View of Life*, 19th edition (London, 1945)
האוו־וולס	W. W. HOW-J. WELLS, *A Commentary on Herodotus* Volumes I—II (Oxford, 1928)
האמאן	J. R. HAMANN, *Griechische Kunst* (München, 1949)
האסברוק	J. HASEBROEK, *Griechische Wirtschafts-und Gesellschaftsgeschichte* (Tübingen, 1931)
הופס־גרינל	J. H. HOOPES-GRINNELL, *Greek Temples* (New-York, 1943)
היגנט	C. HIGNETT, *A History of the Athenian Constitution* (Oxford, 1952)
הייכלהיים	F. M. HEICHELHEIM, *Wirtschaftsgeschichte des Altertums* (Leiden, 1938)
הירודוטוס	HERODOTUS, *Historiae*, edidit C. Hude (Bibliotheca Oxoniensis)
הנדרסון	B. W. HENDERSON, *The Great War between Athens and Sparta* (London, 1927)
הרמיפוס	HERMIPPUS, (in) *Comicorum Atticorum Fragmenta*, edidit T. Kock
ובסטר	T. B. L. WEBSTER, *Greek Terracottas* (London, 1950)
ובר	M. WEBER, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Bände I—II, 2 Auflage (Tübingen, 1925)
וודהאוס	W. J. WOODHOUSE, *Solon the Liberator* (Oxford, 1938)
ווקר	E. M. WALKER, *The Reform of Cleisthenes*, Cambridge Ancient History, Volume IV, Chapter 6 (Cambridge, 1939)
ויבלי	L. WHIBLEY, *Political Parties in Athens* (Cambridge, 1889)
וילאמוביץ	U. WILAMOWITZ-MOELLENDORF, *Einleitung in die griechische Tragödie* (Berlin, 1921)
וליאמוביץ, אמונת ההלינים	U. WILAMOWITZ-MOELLENDORF, *Der Glaube der Hellenen*, B. I–II (Berlin, 1931—2)
וילקן	U. WILCKEN, *Zur oligarchischen Revolution in Athen vom Jahre* 411 *v. Chr.*, Preuss. Akad. Phil.-Hist. Klasse, 1935, III

רשימה ביבליוגראפית

וינטר	F. WINTER, *Griechische Skulptur*, (in Kunstgeschichte, Heft 4, Leipzig, 1912)
ולדון	T. D. WELDON, *States and Morals* (London, 1946)
וארנר־הירלימן	R. WARNER—M. HUERLIMANN, *Eternal Greece* (Zürich, 1953)
זימרן	A. ZIMMERN, *The Greek Commonwealth*, 5th edition (Oxford, 1931)
זילינסקי, דת יוון	Th. ZIELIŃSKI., Religia starożytnej Grecji. (Warszawa, 1921) עברית: דת יוון, תרגם א. אלקושי (ירושלים תשי"א)
חוקת האתונאים	PSEUDO-XENOPHON, Ἀθηναίων πολιτεία, edidit E. Kalinka (Bibliotheca Teubneriana)
טאילור	A. E. TAYLOR, *Socrates* (London, 1932)
טאקר	T. G. TUCKER, *Life in Ancient Athens* (London, 1912)
טוד	M. N. TOD, *The Economic Background of the Fifth Century*, Cambridge Ancient History, Volume V, Chapter 1 (Cambridge, 1939)
יגר	W. JAEGER, *Paideia: The Ideals of Greek Culture*, Volume II (Oxford, 1944)
כסנופון, היסטוריה	XENOPHON, *Hellenica*, edidit E. C. M. Marchant (Bibliotheca Oxoniensis)
כסנופון, סוקראטיס	XENOPHON, *Apologia Socratis*, edidit E. C. M. Marchant (Bibliotheca Oxoniensis)
כסנופון, משק	XENOPHON, *Oeconomicus*, edidit E. C. M. Marchant (Bibliotheca Oxoniensis)
כתבות יוניות	*Inscriptiones Graecae*
לוליס	R. LULLIES, *Griechische Vasen der reif-archaischen Zeit* (München, 1953)
ליבאניוס	LIBANIUS, *Apologia Socratis*, edidit R. Foerster (Bibliotheca Teubneriana)
ליין	A. LANE, *Greek Pottery* (London, 1948)
לינפורת	I. M. LINFORTH, *Solon The Athenian* (Berkeley, 1919)
ליסיאס	LYSIAS, *Orationes*, edidit C. Hude (Bibliotheca Oxoniensis)
ליפולד	G. LIPPOLD, *Griechische Plastik* (München, 1950)
אד. מאייר	EDUARD MEYER, *Geschichte des Altertums*, Band IV, 2 Auflage (Stuttgart, 1915)
מאירס	J. L. MYRES, *Herodotus* (Oxford, 1953)
מארי, אוריפידיס	G. MURRAY, *Euripides and his Age* (London, 1913)
מארי, איסכילוס	G. MURRAY, *Aeschylus, The Creator of Tragedy* (Oxford, 1940)

נספח רביעי

מארי, אריסטופאניס	G. MURRAY, *Aristophanes* (Oxford, 1933)
מארי, ספרות יוון	G. MURRAY, *A History of Ancient Greek Literature* (London, 1902)
מארי, הדת היוונית	G. MURRAY, *Five Stages of Greek Religion* (London, 1946)
נורווד, טראגדיה	G. NORWOOD, *Greek Tragedy* (Boston, 1942)
נורווד, קומדיה	G. NORWOOD, *Greek Comedy* (London, 1931)
נילסון, תולדות הדת	M. P. NILSSON, *A History of Greek Religion* (Oxford, 1925)
נסטלה	W. NESTLE, *Euripides der Dichter der griechischen Aufklärung* (Berlin, 1901)
סופוקליס	SOPHOCLES, *Fabulae*, edidit A. C. Pearson (Bibliotheca Oxoniensis)
סיוול	J.I. SEWELL, *A History of Western Art* (New-York, 1953)
סילווריו	D. SILVERIO, *Untersuchungen zur Geschichte der attischen Staatssklaven* (München, 1900)
סימון	פרקים בספרות היוונית העתיקה (ירושלים, תשי"א)
סינקלר	T. A. SINCLAIR, *A History of Greek Political Thought* (London, 1951)
סלטמאן, מטבעות	C. SELTMAN, *Greek Coins, 2nd edition* (London, 1955)
סלטמאן, אמנות	C. SELTMAN, *Approach to Greek Art* (London, 1948)
סכוליה לאריסטפאניס	*Scholia in Aristophanem*, edidit Dübner
סמית	F. D. SMITH, *Athenian Political Commissions* (Chicago, 1920)
פאווסאניאס	PAUSANIAS, *Graeciae Descriptio*, ed. F. Spiro (Bibliotheca Teubneriana)
פאפירוסים מאוכסירינכוס	*The Oxyrhynchus Papyri*, Volume XI, edidit A. S. Hunt (London ,1911)
פרנדובסקי	JAN PARANDOWSKI, *Mitologia*, Wydanie piąte (Warszawa, 1950) עברית: י. פרנדובסקי, מיתולוגיה, תרגם ד. לאזר (תל־אביב, תשי"ד)
פוהלנץ	M. POHLENZ, *Die griechische Tragödie*, Bände I—II (Leipzig, 1930)
פוטיה	E. POTTIER, *Douris and the Painters of Greek Vases* (London, 1908)
פינליי, עבדות	*Slavery in Classical Antiquity*, edited by M. I. Finley (Cambridge, 1962)
פינליי	J. H. FINLEY, *Thucydides* (Cambridge, Massachusetts, 1947)

רשימה ביבליוגראפית

פוקס, אראנוס	A. Fuks, *Eranos*, Volume 49 (1951), pp. 171 sqq.
פוקס, מנמוסינה	A. Fuks, *Mnemosyne*, Series IV, Volume VI (1953), pp. 198 sqq.
פוקס, משטר האבות	A. Fuks, *The Ancestral Constitution; Four Studies in Athenian Party Politics* (London, 1953)
פוקס, עיון ו'	א. פוקס, "עיון", כרך ו' תשט"ו, עמ' 8 ואילך
פוקס, תרביץ י"ג,	א. פוקס, "תרביץ", שנה י"ג, ספר ג'—ד', עמ' 116 ואילך
פוקס, תרביץ י"ז	א. פוקס, "תרביץ", שנה י"ז, ספר ג'—ד', עמ' 174 ואילך
פוקס, סקריפטה	A. Fuks, *The Old Oligarch*, Scripta Hierosolymitana Vol. I, 21 sqq.
פוקס, תוקידידיס	תוקידידיס ההיסטוריון (מבוא ל"תולדות מלחמת פילופוניס", ירושלים תש"יט), עמ' ז' ואילך
פוקס, אשכולות ה'	א. פוקס, "אשכולות", ספר חמישי, תשכ"ז, עמ' 29 ואילך
פוקס, פרולה	A. Fuks, *La parola del passato*, Fascic. CXI (1966), 437 sqq.
פיקארד־קמברידג', דיתיראמבוס	A. W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy* (Oxford, 1939)
פיקארד־קמברידג', תיאטרון	A. W. Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysus* (Oxford, 1946)
פירסון	L. Pearson, *Early Ionian Historians* (Oxford, 1939)
פלוטארכוס	Plutarchus, *Vitae*, ediderunt Lindskog-Ziegler (Bibliotheca Teubneriana)
פלמאן	R. Poehlmann, *Geschichte des antiken Kommunismus und Sozialismus*, Bände I—II (München, 1893—1903)
פראגמנטים של קומדיה	*Comicorum Atticorum Fragmenta*, edidit T. Kock
פראנק טני	T. Frank, (editor) *Economic Survey of Ancient Rome*, Volumes I—IV (Baltimore, 1933—1940)
פרגוסון, אוליגארכיה	W. S. Ferguson, *The Oligarchic Movement in Athens; The Fall of the Athenian Empire*, Cambridge Ancient History, Volume V, Chapters 11–12 (Cambridge, 1939)
פרגוסון, מלנג' גלוץ	W. S. Ferguson, *Mélanges Glotz*, Volume I (1932), pp. 349 sqq.
פרגוסון, קלאסיקאל פילולוג'י	W. S. Ferguson, *Classical Philology*, 21 (1926), pp. 72—75
פרימאן	K. Freeman, *Solon* (Cardiff, 1926)
קאלהון איגודים	G. M. Calhoun, *Athenian Clubs in Politics and Litigation* (Texas, 1913)
קאלהון, משק	G. M. Calhoun, *The Business Life of Ancient Athens* (Chicago, 1926)
קולין, כסנופון	G. Colin, *Xénophon historien* (Paris, 1933)

נספח רביעי

קוקריין	C. N. COCHRANE, *Thucydides and the Science of History* (Oxford, 1929)
קורנפורד	F. M. CORNFORD, *The Origin of Attic Comedy* (Cambrdige, 1914)
קיטו	H. D. F. KITTO, *Greek Tragedy* (New York, 1954)
קלסן־שטויפ, תוקודידיס	THUKYDIDES, erklärt von J. Classen, 5 Auflage von J. Steup, Band I (Berlin, 1919)
קראטינוס	CRATINUS (in) *Comicorum Atticorum Fragmenta*
קרואזה, איסכילוס	M. CROISET, *Eschyle* (Paris, 1928)
קרואזה, אריסטופאניס	M. CROISET, *Aristophanes and the Political Parties* (London, 1909)
קרטה	A. KOERTE, *Die griechische Komödie* (Leipzig, 1914)
קרן, קטעים	O. KERN, *Orphicorum Fragmenta* (Berlin, 1932)
קרן, הדת היוונית	O. KERN, *Die Religion der Griechen*, B. I—III (Berlin, 1926—1938)
רוברטסון	D. S. ROBERTSON, *A Handbook of Greek and Roman Architecture* (Cambridge, 1954)
רודברטוס	K. RODBERTUS, *Untersuchungen auf dem Gebiet der Nationalökonomie*
רוז	H. J. ROSE, *A Handbook of Greek Literature* (London, 1950)
רומפף	A. RUMPF, *Malerei und Zeichnung* (München, 1950)
רוסטובצף, העולם ההלניסטי	M. ROSTOVTZEFF, *Social and Economic History of the Hellenistic World*, Volumes I—III (Oxford, 1941)
רוסטובצף, הקיסרות הרומית	M. ROSTOVTZEFF, *Social and Economic History of the Roman Empire* (Oxford, 1926)
רות פילוסופיה יוונית	ח״י רות, מורה דרך בפילוסופיה היוונית (ירושלים, 1939)
רות, שלטון העם	ח״י רות, שלטון העם על־ידי העם (תל־אביב, תש״ט)
רות, תורת המדינה	ח״י רות, מורה דרך בתורת המדינה (ירושלים, תש״ז)
שארבונו	J. CHARBONEAUX, *Archaische Plastik* (Zürich, 1942)
שמיד־שטהלין	W. SCHMID-W. STAEHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur*, Erster Teil, Zweiter Band (München, 1943)
שנייד	נ. שנייד, אמנות יוון הקלאסית (ירושלים, תש״ח)
תומסון, איסכילוס	G. THOMSON, *Aeschylus and Athens* (London, 1946) עברית: ג. תומסון, איסכילוס ואתונה, תרגם א. ד. שפיר (תל־אביב, תשט״ז)
תומסון, מחקרים	G. THOMSON, *Studies in Ancient Greek Society* (London, 1949)
תוקידידיס	THUCYDIDES, *Historiae*, edidit C. Hude (Bibliotheca Teubneriana)

תרגומים עברים
של יצירות מופת מספרות יוון

אוריפידיס:

'מדיאה', בתוך: "איסכילוס, סופוקליס ואוריפדס: טרגדיות נבחרות עם מבוא כולל לטרגדיה העתיקה', מתורגמות מיוונית על ידי אהרון קמינקא. כרך א'. תל אביב, דביר, תשי"ט; 'הבכּכות', בתוך: א. קמינקא (מתרגם) 'טרגדיות נבחרות' כנ"ל. כרך ב'. תל־אביב, דביר, תשי"ח; 'בנות־טרויה', שם.

איסכילוס:

'שבע הטרגדיות', תרגם מיוונית והוסיף מבואות, הערות ונספחים שלמה דיקמן. כרך א': פרומתוס הכבול. — הפרסים. — המבקשות מחסה. — השבעה נגד תבאי. כרך ב': אגממנון. — נושאות הנסך. — בנות החסד. ירושלים, מוסד ביאליק, תשכ"ה; 'פרומתיאוס האסיר', בתוך: א. קמינקא (מתרגם) 'טרגדיות נבחרות' כנ"ל. כרך א'; 'פרומתבס הכבול' טראגדיה, מהמקור היווני בצירוף מבוא והערות בנציון בנ־שלום. תל־אביב, גזית, תשי"א; 'הפרסים', בתוך: א. קמינקא (מתרגם) 'טרגדיות נבחרות' כנ"ל. כרך ב'; הפרסים' טראגדיה, תרגם מיוונית והוסיף מבוא וביאורים בנציון בנשלום. ירושלים, מוסד ביאליק, תשי"ג.

אלגיה:

'שירת האלגיה היוונית העתיקה', תרגם מיוונית וצירף מבואות והערות שלמה שפאן. ירושלים, מוסד ביאליק, תשכ"ב.

נספח רביעי

אנתולוגיה:

'מערכות ארוס', מאה שירי אהבה יווניים מאלקיוס איש לסבוס בן המאה השביעית והששית שלפני סה"נ עד אגתיאס איש מירינה בן המאה הששית לספירתם. תרגם מיוונית והוסיף עליהם מבואות וביאורים בנציון בנשלום. ירושלים, מוסד ביאליק, תש"ך.

אפלטון:

'כתבי אפלטון', תרגם מיוונית יוסף ג. ליבס. כרך ראשון (תשט"ו): פרוטגורס. — איאון. — היפיאס זוטא. — לכס. — כרמידס. — ליסיס. — אפולוגיה של סוקרטס. — קריטון. — אותיפרון. — גורגיאס. — מנכס־נוס. — מנון. — אותידמוס. — קרטילוס. כרך שני (תשי"ז): פידון. — המשתה. — פוליטיאה (סדרי המדינה) ספרים א—י. כרך שלישי (תש"ך): פרמנידס. — תאיטיטוס. — סופיסטן. — מדינאי. — פידרוס. — פילבוס. — טימיאוס. — כרך רביעי (תשכ"ב): קריטיאס. — החקים, ספרים א—יב. כרך חמישי (תשכ"ז) כולל הארות ומראה מקומות לכל הכרכים. — האי־גרת השלש עשרה. — האיגרת השניה. — האיגרת השלישית. — האיגרת הרביעית — האיגרת העשירית. — האיגרת השביעית. — האיגרת השמי־נית. — האיגרת החמישית. — האיגרת השישית. — האיגרת התשיעית. — האיגרת האחת עשרה. — האיגרת הראשונה. — האיגרת השתים עשרה. — האפינומיס. — קליטופון. — תאגס. — היפיאס רבה. — אלקי־ביאדס א'. — אלקיביאדס ב'. — מינוס או על החוק. — היפרכוס או אוהב הבצע. — המאהבים המתחרים. וכן הארות ומראה מקומות לשמות ולענ־יינים — ומושגים שבכל כתבי אפלטון: מפתח השמות. מפתח העניינים והמושגים. ירושלים ותל־אביב, הוצאת שוקן, תשט"ו—תשכ"ז; 'אפל־טון מתורגם מיוונית לעברית בשנים עשר כר־כים', כרך ראשון: 'המשתה', תרגם ש. טשרניחובסקי; 'אבתו'פרון', תרגם א. סימון; 'לאכס', תרגם א. סימון; 'התנצלותו של סוקראטס', תרגם א. סימון; 'קריטון', תרגם א. סימון; 'פ'יידון', תרגם י. א. הלר. ירושלים, הוצאת י. יוונוביץ, תרפ"ט; 'גורגיאס' או 'על הדבר־נות', תרגם מיונית צ. דיזנדרוק עם מבוא והערות מאת המתרגם. ברלין — שרלוטנבורג, א. י. שטיבל, תרפ"ט; 'המדינה לאפל־טון' תרגם צ. דיזנדרוק עם מבוא והערות מאת המתרגם. כרכים א—ג.

תל אביב, מ. ניומן, תשי״ג (ת״א, מצפה, תרצ״ו); ׳מינון׳, תרגם מיוונית אריה סימון. מהדורה שלישית מצולמת. ירושלים, הוצאת ספרים ע״ש י.ל. מאגנס, האוניברסיטה העברית (ספרי מופת פילוסופיים י״ט), תשכ״ז; ׳המשתה׳, תרגם מיוונית ש. טשרניחובסקי; מבוא מאת פרופ׳ יוסף קלוזנר. ירושלים ותל־אביב, הוצאת שוקן, תש״ז; ׳פידרוס׳ או ׳על היפה׳, תרגם מיוונית צ. דיזנדרוק, עם מבוא והערות מאת המתרגם. ורשה, א. י. שטיבל, תרפ״ג; ׳פאידרוס׳ מאת אפלטון, תרגם מיוונית בצירוף מבוא והערות יוסף אליהו הלר. ירושלים, הוצאת ספרים ע״ש י.ל. מאגנס, האוניברסיטה העברית, (ספרי מופת פילוסופיים ל״א), תשט״ז; ׳פרוטאגורס׳, מאת אפלטון, תרגם מיוונית אריה סימון. מהד׳ מתוקנת. ירושלים, הוצאת ספרים ע״ש י.ל. מאגנס, האוניברסיטה העברית (ספרי מופת פילוסופיים י״ב) תש״י; ׳תיאיטיטוס׳ מאת אפלטון. תרגם א. סימון. מהד׳ מתוקנת. ירושילם, הוצאת ספרים ע״ש י.ל. מאגנס, האוניברסיטה העברית (ספרי מופת פילוסופיים ט׳) תשי״א.

אריסטו:

׳המדות לאריסטו׳. ספרים א׳—ב׳, והם דברי אריסטו על התכלית המוסרית ועל דרכי החנוך המוסרי. תרגם מיוונית ח״י רות. ירושלים, הוצאת ספרים ע״ש י.ל. מאגנס, האוניברסיטה העברית (ספרי מופת פילוסופיים כ״ג), תשכ״ב; ׳מדינת האתונאים׳, תרגם מיוונית, הקדים דברי מבוא והוסיף הערות דוד אשרי. תרגום קטעי הפיוט אביב מלצר. ירושלים, הוצאת ספרים ע״ש י.ל. מאגנס, האוניברסיטה העברית (ספרי מופת פילוסופיים ל״ז), תשכ״ז; ׳מדע המדינה לאריסטו׳: מסות על המשטר [=הפוליטיקה] ג׳—ד׳ תרגום והערות חנה וחיים רוזן. מבוא מאת יצחק שקי. ירושלים, הוצאת משפט ומדינה, תשט״ז—תשי״ח. (=מקורות נבחרים למדע המדינה מכונסים בידי י. שקי 1—2); ׳המטפיסיקה לאריסטו׳. ספר א׳, והוא, דברי אריסטו על הפילוסופים שקדמו לו. תורגם מיוונית בידי ח״י רות. מהד׳ שלישית מצולמת. ירושלים, הוצאת ספרים ע״ש י.ל. מאגנס, האוניברסיטה העברית (ספרי מופת פילוסופיים ה), תשכ״ד. ספרים ז׳—ט׳. ׳הנספחות למסות על הטבע (מטאפיסיקה) ספרים ז׳—ט׳. תרגמו חנה וחיים רוזן.

עריכה פילוסופית בשיתוף עם שלמה פינס. ירושלים, הוצאת ספרים ע"ש י.ל. מאגנס, האוניברסיטה העברית (ספרי מופת פילוסופיים ל"ה), תשכ"ז. ספר י"א, והוא, דברי אריסטו על העצם, וביחוד על העצם העליון, והוא האלהים. תורגם מיוונית בידי ח"י רות. מהד' שניה מצולמת. ירושלים, הוצאת ספרים ע"ש י. ל. מאגנס, האוניברסיטה העברית (ספרי מופת פילוסופיים י"א), תשכ"ד; 'על אמנות הפיוט' [='פואטיקה'], תרגם והוסיף מבוא והערות מרדכי הק. תל־אביב, מחברות לספרות, תשכ"ב; 'על הנפש', מתורגם בפעם הראשונה מן המקור היוני עם מבוא והערות על ידי אהרון קמינקא. תל אביב, דביר, תש"ט; 'הפוליטיקה לאריסטו' ספר א', והוא, דברי אריסטו על מקור המדינה ועל העבדות, הרכוש וסדרי הבית. ספר ב', א—ה, והוא, דברי הבקורת של אריסטו על השותפנות שבמדינה לאפלטון. תרגם מיוונית ח"י רות. ירושלים, הוצאת ספרים ע"ש י.ל. מאגנס, האוניברסיטה העברית, ספרי מופת פילוסופיים י"ח) תשכ"ד. ספרים ג'—ד', עיין לעיל 'מדע המדינה לאריסטו'; אתיקה, מהדורת ניקומאכוס, תרגם מיוונית יוסף ג. ליבס, הוצאת שוקן, ירושלים ותל־אביב, תשל"ג.

אריסטופאניס:

'אחת עשרה קומדיות', מתורגמות מן המקור היווני על ידי יצחק זילברשלג. כרך א': אכרניים. — פרשים. — ענגים. — צרעות. — שלום. — צפרים. כרך ב': ליסיסטרטי. — תסמופורניות. — צפרדעים. — קהלניות. — פלוטוס. ירושלים ותל־אביב ,'מסדה', תשכ"ז.

דמוסתניס:

'דמוסתנס נואם'. תרגום, הקדמה והערות א.א. הלוי. מרחביה, ספרית הפועלים — 'דורון', 1945 (שלושת הנאומים האולינתיים).

הומירוס:

'איליאדה', 'אודיסיה'. תרגם מיוונית שאול טשרניחובסקי. ירושלים ותל אביב, הוצאת שוקן, תשי"ד; 'שירים הומריים' [מיוחסים לו]: 'המנונות, אפיגראמות, מלחמת הצפרדעים והעכברים'. תרגם מיוונית שלמה שפאן. (כולל 'מבוא להימנונות ההומריים, מאת משה שובה). ירושלים, מוסד ביאליק, תשט"ז.

רשימה ביבליוגראפית

הירודוטוס:

'כתבי הירודוטוס'. מתורגמים מיוונית עם מבוא והערות מאת אלכסנדר שור. כרכים א' (ספרים ו—iv) ב' (ספרים v—ix). ירושלים, הוצאת ראובן מס, תרצ"ה—תרצ"ו.

הסיודוס:

'שירת הסיודוס': מעשים וימים, תיאוגוניה, מגן הרקלס. תרגם מיוונית והוסיף מבוא והערות שלמה שפאן. ירושלים, מוסד ביאליק, תשט"ז.

כסנופון:

'זכרונות'. מאת כסנופון. תרגם מיוונית בצירוף מבוא והערות אריה סימון. מהד' שלישית מצולמת. ירושלים, הוצאת ספרים ע"ש י. ל. מאגנס, האוניברסיטה העברית. (ספרי מופת פילוסופיים ל"ב), תשכ"ז.

'אנאבאסיס' [מסע הרבבה]. תרגם מיוונית והוסיף הערות א. א. הלוי, הקדים מבוא א. פוקס. ירושלים, מוסד ביאליק, תשכ"ט.

סופוקליס:

'סופוקלס — שבע הטרגדיות'. תרגם מיוונית והוסיף מבו־אות, הערות ונספחים שלמה דיקמן. כרך א': אוידיפוס המלך. — אוידיפוס בקולונוס. — אנטיגונה. כרך ב': אלקטרה. — איאס. — בנות טרכיס. — פילוקטטס. ירושלים, מוסד ביאליק, תשכ"ג. (הטרגדיה 'איאס' ניתרגמה בידי דרור אורון עד חרוז 858, והושלם תרגומה מחרוז 859 בידי ש. דיקמן. ועיין להלן); 'אדיפוס המלך', תרגום מיוונית ש. טשרני־חובסקי (כתבי שאול טשרניחובסקי בעשרה כרכים, כרך שלישי: שירים). ברלין ושרלוטנבורג, א. י. שטיבל, תרפ"ט, ברלין ותל אביב תר"ץ; 'איאס', תרגמה מיוונית דרור אורון (עד חרוז 858. ההשלמה — ש. דיקמן), פתיחה מאת פאולו ויוואנטה. ירושלים, מוסד ביאליק, תשכ"ג; 'אנטיגונה'. בתוך: א. קמינקא (מתרגם) 'טרגדיות נבחרות" כנ"ל, כרך א'; 'פילוקטיט'. בתוך: א. קמינקא (מתרגם) 'טרגדיות נבחרות' כנ"ל, כרך ב'.

נספח רביעי

פלוטארכוס:

'חייהם של גדולי יון ורומי: גדולי יון'. כולל: תזאוס. — ליקורגוס. — סולון. — תמיסטוקלס. — פריקלס. — אלקיבי־אדס. — אלכסנדר. — דמוסתנס. עברית: שלמה שמואלביץ ויעקב אורנ־שטיין, בעריכת עמנואל כ"ץ. הוצאת 'ספרי זהב' [התאריך ומקום ההוצאה לא צוינו]; 'תולדות גדולי יון ורומא'. כרך ראשון, 'גדולי יון'. ספר ראשון: תזאוס. — ליקורגוס. — סולון. — תמיסטוקלס. ספר שני: אריסטידס. — קימון. — פריקלס. — ניקיאס. תרגם י.ל. ברוך. מבוא (בכרך השני לשני הספרים): 'פלוטרך וספר הביאוגרפיות שלו'. תל־אביב הוצאת אמנות, תרצ"ב; 'חיי אישים: אנשי יוון'. תרגם מיוונית והוסיף הערות א.א. הלוי. ירושלים, מוסד ביאליק, תשל"א; 'חיי אישים: אנשי יוון ורומי'. תרגם מן המקור היווני והוסיף הערות א.א. הלוי. ירושלים, מוסד ביאליק, תשל"ג.

תוקידידס:

'תולדות מלחמת פילופוניס', תרגם מיוונית והוסיף הערות א.א. הלוי. הקדים מבוא א. פוקס. ירושלים, מוסד ביאליק, תשי"ט.

נספח חמישי

רשימת מונחים יווניים

ברשימה באים המונחים העיקריים בלבד. המונחים ניתנים כאן ככתבם בתוך הספר באותיות עבריות, בצירוף תעתיק באותיות לאטיניות ובמקורם היווני

ἀγών agon אגון
ἀγορά agora אגורה
ᾠδή ode אודי
ὀλιγαρχία oligarchia אוליגארכיה
ὀλίγοι oligoi אוליגוי
ostrakismos אוסטרקיסמוס
ὀστρακισμός
ὀρχέστρα orchestra אורכסטרה
αὐτάρκεια autarkeia אווטארקייה
ἄτομος atomos אטומוס
ἰδέα idea אידיאה
εἰσαγγελία eisangelia איסאנגליה
ἰσονομία isonomia איסונומיה
ἰσηγορία isegoria איסגוריה
ἔξαρχος exarchos אכסארכוס
ἔξοδος exodos אכסודוס
ἐλευθερία eleutheria אלוותריה
ἔμποροι emporoi אמפורוי
anagnorisis אנאגנוריסיס
ἀναγνώρισις
ἄσκησις askesis אסקיסיס
ἐπεισόδιον epeisodion אפיסודיון
ἄπειρον apeiron אפירון
ἐκκλησία ekklesia אקלסיה
ἀκρόπολις akropolis אקרופוליס
ἀρετή arete ארטי
ἀρχαί archai ארכאי
ἄρχων archon ארכון
ἄρχων ἐπώνυμος ארכון אפונימוס
archon eponymos

ἀρχή arche ארכי
βουλή boule בולי
γνώμη gnome גנומי
γένος genos גנוס
גראפי פאראנומון
γραφὴ παρανόμων
grapho paranomon
διάλογος dialogos דיאלוגוס
δημαγωγός demagogos דימאגוגוס
δῆμος demos דימוס
δμοκρατία demokratia דימוקראטיה
δικαστήριον dikasterion דיקאסטריון
δίκη dike דיקי
dithyrambos דיתיראמבוס
διθύραμβος
δέσις desis דסיס
δρᾶμα drama דראמה
ὕβρις hybris היבריס
ἡλιαία heliaia הליאייה
χορός choros חורוס
τραγῳδία tragodia טראגדיה
τράγος tragos טראגוס
λογογράφοι logographoi לוגוגראפוי
λειτουργία leitourgia ליטורגיה
λύσις lysis ליסיס
μέτοικος metoikos מטויקוס
μοῖρα moira מוירה
νόμος nomos נומוס
στάσιμον stasimon סטאסימון
στρατηγοί strategoi סטראטגוי

נספח חמישי

σεισάχθεια seisachtheia סיסאכתייה	καλοὶ κἀγαθοί kaloi kagathoi קאלוי קאגאתוי
σχολή schole סכולי	κανών kanon קאנון
σκηνή skene סקיני	κάπηλοι kapeloi קאפלוי
πάντα ῥεῖ panta rhei פאנטה רי	κάθαρσις katharsis קאתארסיס
παράβασις parabasis פאראבאסיס	κωμῳδία komodia קומדיה
πάροδος parodos פארודוס	κληρουχία klerouchia קלירוכיה
πόλις polis פוליס	κράτος kratos קראטוס
φύσις physis פיסיס	θεωρικόν theorikon תאוריקון
ψυχή psyche פסיכי	θίασος thiasos תיאסוס
πρόλογος prologos פרולוגוס	θέατρον theatron תיאטרון
περιπέτεια peripeteia פריפטייה	

מפתח השמות

מפתח השמות

אאטיוניה 266
אגאממנון 109—111 123(ה.) 124(ה.) 131 132
אדימאנטוס 156
אדרסתייה (אלה) 224
אוגוסטוס 208
אודיאון (בנין) 200
אודיסווס 123(ה.) 124(ה.) 125(ה.) 131
אוובויה (אי) 40 41 60 97 104 211 264
אוליס (נמל) 110
אוומנידיס, אוומנידות (אלות) 110 111 121
אוופוליס 137
אוופרוניאוס 213
אווירימדון (נהר) 41
אווריפידיס 33 34 86 105 109 115 125—133 135 145 145(ה.) 146 146(ה.) 200
אוותיפרון 163 164
אוותמידיס 213
אוידיפוס 108 114(ה.) 116—121 134
אויה 260
אויכאליה 124(ה)
אוינומאוס 207
אולימפוס, אולימפי 125 140 140(ה.) 143 149 150 221 222 227
אולימפיה 207 209 214
אוסחופוריה (חג) 227
אוקיאנוס (אל) 112
אורסטיס 110—112 124(ה.)
אורפווס, אורפי אורפיים (אורפיקאים) 126 222—225 227
אטאוקליס 114(ה.) 121
אטוסה 114(ה.)
אטיקה, אטי 5 18(ה.) 20 21 38—40 49 60—63 68 69 72 75(ה.) 75 83—85 90 91 95—97 104 105 107 121 128 135 137 138 140 203 206 210 220 225 227 228 233 235 254 264
אטית־דילית (ברית) 40 ואילך
אטרופוס 222
איאולי 124(ה.)
איאולקוס 127
איאון (מבצר) 40
איאוניה, איאונים, איאוני 11 37 39 40 43 46 47 75 151 166 178 192—194 196—199 201 211 216 219 227
איאוקאסטי 116—118
איאס 123(ה.) 124(ה.) 125(ה.)
איאסון 126—129
איגאיי (ים) 39 42 177
איגוספוטאמוי 50 61 265
איגינה (אי) 1 75 138 232
איגיסתוס 110 124(ה.)
איגיפטוס 114(ה.)
איגווס 128 196
איו 112 178
איטליה 47 76 152 156 177 178 235 253

מפתח השמות

אילקטרה 110 111 124(ה.)
איליון 131
איסאגוראס 260
איסכילוס 34 105 109(ה.) 109—115
115(ה.) 116(ה.) 124(ה.) 124—126
135 145 146 200 208 214
איסמיני 121 122
איפיגנייה 110 111
איקטינוס 197
איקרייה 228
אירופה 40 179 234
איריני (אלה) 141(ה.)
אכארנאי, אכארנאיים 139 140
אכסקיאס 212
אכרדון 267
אכילווס 113(ה.) 123(ה.) 125(ה.) 131
213 214 222 225
אכילווס (בן של־) 131
אלווסיניאה (חג) 225
אלווסיס, אלווסי 62 222 224—226
אליאה 152 168
אלקאמניס 194
אלקיביאדיס 56 144(ה.) 160(ה.) 161
164
אלקמאונידים (משפחה) 19 260
אלקסיאס 265
אמאזונות 198 214 219
אמאסיס 212
אמפדוקליס 225
אמפיפוליס 182
אנאכסימאנדרוס 151
אנאכסימניס 152 166
אנאנקי (דיקי) (אל) 224
אנאפליסטוס 261
אנאקטוריון 48
אנגלה 264
אנדוקידיס 212
אנדרומאכי 131 132
אנטיגוני 121—123
אנטידוטוס 259
אנטיוכיה 169
אנטינור 205 206
אנטיפון 52 264
אנטיפון (סופיסט) 156 156(ה.) 158
אניטוס 170 172 260 265
אסטיאנאכס 132
אסיה 75 125(ה.) 179
אסיה הקטנה 11 37—42 75 76 93
151 156 177 178 216 227
אספאסיה 140
אסקליפיוס 176
אפאמינודאס 233
אפולודורוס 175 214
אפולון (פובוס) (אל), אפוליני 45 110
111 116 208 214 221 222 223 224
227
אפיאלטיס 22 258—260 265
אפידנה 265
אפיקטיטיס 212
אפלטון, אפלטוני 2 35 82 86 154(ה.)
156 158 159 160(ה.) 161 163 167—
170 173 225 235 236
אפסוס 11 75 77 151
אפרודיטי (אלה) 204 207
אפריקה 76
ארגוטימוס 211
ארגונאווטים 126 127
ארגוס 109 110 114 115 119 132 178
208 209 233
ארגינוסאי 264
ארוס ראה פאניס
ארטמיס (אלה) 221
ארטמיסיון (כף) 206 209
ארטריה 11 37 38 178 264
אריון 103 104
אריניות (אלות) 110 111
אריס (אל) 221
אריסטו 1 17 20(ה.) 23(ה.) 53 58(ה.)
59(ה.) 60 61(ה.) 105(ה.) 108 119
134 135(ה.) 137 167 168 170 258
אריסטוגיטון 19 206
אריסטודיקוס 259