

תוכן העניינים

	הקדמה	7
9	מבוא: על התאטרון ביוון העתיקה	
	הרקע ההיסטורי	9
	התאטרון באתונה	10
13	הקומדיה היוונית העתיקה	
	אריסטופאנס	14
	על המחזה	19
	המחזה	23
	פירוש	85
116	ביבליוגרפיה	

הקדמה

השלום לאריסטופאנס היא הקומדיה הקלסית הארבע עשרה הרואה אור בהוצאת מאגנס. היא מצטרפת לשבע הקומדיות של אריסטופאנס – **האכאונים**, **העננות**, **הציפורים**, **הצפרדעים**, **הצרעות**, **חג הנשים** ו**פלוטוס** – ולשש קומדיות רומיות: **האחים**, **האישה מאנדרוס**, **הסריס** ו**פורמיו** מאת טרנטיוס וה**חייל הררבן** ו**פסאודולוס** מאת פלאוטוס.

ההוצאה שמה לה למטרה להמשיך במפעל הזה ולהביא לקורא העברי מחזות קלסיים נוספים בתרגומי מופת המצוידים במבואות ובפירושים מפורטים ונרחבים.

המחזות, המצטרפים יחד לאוסף נכבד וחשוב, מהווים אמנם סדרה, אך כל אחד מהם יכול לעמוד לעצמו. כדי שכל ספר יהיה חי הנושא את עצמו, ראתה ההוצאה לנכון להקדים לכל מחזה מבוא כללי, היפה לכל המחזות והרואה אור בכולם, ולאחריו מבוא מיוחד לכל מחזה ומחזה.

מבוא

על התאטרון ביוון העתיקה

הרקע ההיסטורי

במאה החמישית לפסה"נ הייתה אתונה בשיא פריחתה הכלכלית והתרבותית. אמנם היא הייתה רק עיר מדינה מוקפת חומה ולה טריטוריה חקלאית לא גדולה ואוכלוסייה כוללת של כרבע מיליון נפש – ובתוכה כ־40,000 גברים – אזרחים בעלי זכויות פוליטיות – אך היא שלטה על מרבית איי הים האגאי, על החוף המערבי של אסיה הקטנה, שהיה מיושב ערים יווניות, ואף על שטחים ניכרים בצפון יוון. לאחר שנכשלה ממלכת פרס בהנהגת המלך אחשוורוש (הוא כסָרְבָסָס, 465-486 לפסה"נ), ולא עלה בידה להשתלט על יוון בשנת 480-479 לפסה"נ, נכרתה ברית בין ערי יוון – הברית האֵטית־דלית – שתכליתה הייתה לשמור על החירות שהושגה. בהדרגה הפכה ברית זו לאימפריה ימית גדולה של אתונה, שהיו בה למעלה ממאתיים ערי מדינה והללו העלו מס לאתונה או תרמו אניות לצי האימפריה. הכנסות המדינה הרבות אִפשרו השקעות בבנייה ציבורית נרחבת, שהגיעה לשיאה בתקופה הידועה בכינויה 'תקופת פֶּרִיקְלֶס', על שם המדינאי שעמד למעשה בראש המדינה שלושים שנה (460-430 לפסה"נ). הבניין המפורסם ביותר שהוקם בתקופתו הוא הפרֶתֶנֶון, מקדש אֶתֶנָה הבתולה, אלת העיר, שעל המצודה (אֶקְרוֹפּוֹלִיס). אותן הכנסות אִפשרו לכוֹנֵן גם מעין 'מדינת סעד' ראשונה בעולם: כשתי רבבות אזרחים קיבלו משכורת מן המדינה עבור תפקידים ציבוריים שונים (500 חברי מועצת העיר, 6,000 מושבעים בבתי הדין העירוניים, פקידים, קשתים, פרשים ועוד), ואף עבור השתתפות בכינוסים של אספת העם: שהרי משטר המדינה היה דמוקרטי ונדרשה השתתפות פעילה וישירה של האזרח במוסדותיה ובראשם האספה הכללית (אֶקְלֶסִיָה), שהתכנסה שלוש-ארבע פעמים בחודש, קיבלה החלטות וחוקים ובחרה בפקידי הממשל ובמועצה (בּוֹלִי), שחבריה נבחרו בגורל מדי שנה מקרב כל האזרחים שביקשו לכהן בה. פקידי הממשל הראשיים – האַרְכֹּוֹנֶטִים והאֶסְטְרַטֶגִים – אף הם נבחרו לשנה והיו נתונים לפיקוחן המתמיד של המועצה והאספה ואפשר היה להחליפם בכל עת. השגשוג הכלכלי וחופש המחשבה והביטוי של המשטר הדמוקרטי אִפשרו את הפלא התרבותי של תקופת פֶּרִיקְלֶס: פריחת הטרגדיה, הקומדיה,

ספרות הפרוזה (היסטוריוגרפיה, תורת הדברנות), התנועה הפילוסופית-הרטורית הקרויה 'סופיסטיקה', שביטאה את המשבר הרוחני שעבר על אתונה בפריחתה, האמנויות הפלסטיות והארכיטקטורה.

אבל הדמוקרטיה והשגשוג התרבותי היו תלויים, כאמור, באימפריה, והאימפריאליזם מעצם טבעו גרר איבה ומלחמה. במשך עשרים ושבע שנה (431-404 לפסה"נ) השתוללה ביוון 'המלחמה הפּוֹפּוֹנִיסִית' בין הגוש הדמוקרטי, ובראשו אתונה, והגוש האוליגרכי, ובראשו ספרטה, הדמוקרטיה האתונאית הסתאבה למשטר שלוח רסן של דמגוגיה מלחמתית קיצונית. ההתנגדות למלחמה ולדמוקרטיה מצאה את ביטויה גם על במת התאטרון, בראש ובראשונה בקומדיות הפוליטיות של אריסטופאנס (**האכאריים**, 425 לפסה"נ, **הפרשים**, 424 לפסה"נ). המשבר הצבאי-הדמוגרפי, שפקד את אתונה בשנת 413 לפסה"נ עם תבוסת כוחותיה בסיציליה, הכין את הקרקע למהפכה האוליגרכית של שנת 411 לפסה"נ (השנה שבה הוצג המחזה **ליסיסטרטה**), ומפלתו הסופית של הצי האתונאי (קרוב אֵיגוֹס פּוֹטְמוֹי, 405 לפסה"נ) הביאה לכיבוש העיר על ידי ספרטה, להכנסת חיל מצב ספרטני לעיר ולהשלטת אוליגרכייה אכזרית צרה, הידועה בשם 'שלושים הטירנים'. אמנם תוך פחות משנה (404/3) הוחזרה הדמוקרטיה, אבל החברה האתונאית כבר לא הייתה זו של ימי זוהרה מתקופת פריקלס: האיכרות הייתה מרוששת ואוכלוסייה דלה הצטופפה בעיר, בעוד שהעושר התרכז בידי מספר לא רב של עתירי נכסים – סוחרים, בנקאים, בעלי אניות, בעלי מכרות, בעלי קרקעות וספסרים מכל הסוגים. בעיית היסוד הזאת, הקיטוב החברתי בין עושר לעוני, באה לידי ביטוי בשני מחזותיו האחרונים של אריסטופאנס, **הנשים שבאו לאספה** (392 לפסה"נ), שבו הנשים תופסות את השלטון ומבקשות להנהיג שותפות קניין, ו**פלוטוס** (388 לפסה"נ), שבו מוצעת תרופה לחלוקה הבלתי צודקת של העושר – קומדיות 'חברתיות', ולא עוד 'פוליטיות' כפי שהיו הראשונות.

התאטרון באתונה

המחזאים של אתונה, מחבריהן של הטרגדיות והקומדיות, כתבו את יצירותיהם להצגה באחת מן החגיגות לכבודו של דיוניסוס שנחוגו מדי שנה באתונה או באחד היישובים הכפריים שבאטיקה. התאטרון, גם אם המופעים בו היו מענגים, לא היה בבחינת בילוי של שעות פנאי אלא חלק של פולחן דתי שעתותיו נקבעו בלוח השנה, ובשאר הימים אי-אפשר היה לחזות בהצגות תאטרון. המחזאים, השחקנים וכל שאר העושים במלאכה מילאו חובה אזרחית

ודתית, וגם הצופים שישבו בתאטרון וצפו בהצגות לקחו חלק בפולחן – הצפייה בהצגות הייתה כשלעצמה דרך השתתפות בפולחן. החגיגה החשובה והמפוארת ביותר הייתה החגיגה העירונית הגדולה לכבוד דיוניסוס, שנערכה באתונה באביב (סוף מרס – תחילת אפריל), בשעה שכבר אפשר היה להפליג בים בלי חשש. משום כך משכה אליה החגיגה מבקרים רבים מכל קצווי יוון ובפניהם יכלו בני אתונה להפגין את כישרונותיהם ואת עושרה של עירם. בכל חגיגה לקחו חלק שלושה מחברי טרגדיות, שנדרשו להגיש ארבע יצירות בכל תחרות שרצו להשתתף בה – שלוש טרגדיות ומחזה סטירים אחד – וחמישה מחברי קומדיות (ככל הנראה), שנדרשו להגיש רק קומדיה אחת (הודאה בשתיקה כי קשה יותר לחבר קומדיות מטרגדיות). חגיגה צנועה יותר, הֶלִינִיָה, נערכה בחורף (ינואר) ואליה לא באו בדרך כלל אורחים רבים מן החוץ. היוונים אהבו תחרויות וגם ההשתתפות בחגיגה דתית נשאה אופי של תחרות: מחברי המחזות התחרו זה בזה על הבכורה. המדינה ניהלה וארגנה את החגיגה ובכלל זה את הצגות התאטרון, שהיו חלק בלתי נפרד ממנה. מכהנים בכהונות ציבור נבחרות (אַרכֹן אֶפֶנוֹמוֹס בחגיגה העירונית הגדולה וארכֹן בֶּסִילָאוֹס בלינייה) בחרו במחזות שנראו להם הראויים ביותר להצגה מכלל המחזות שהוגשו להם באותה שנה. לא ידוע כיצד נעשתה הבחירה ועל פי אילו אמות מידה.

תחילה היו המחזאים, שחיברו לא רק את המילים אלא גם את המוזיקה לשירי השחקנים והמקהלה, גם הבמאים וגם המפיקים. הם לימדו את השחקנים את המילים ואת המוזיקה ואף אימנו את חברי המקהלה. מאוחר יותר קמו מאמני מקהלה מקצועיים. המדינה מימנה חלק מהוצאות ההפקה והשאר מומן על ידי אורחים עשירים, שתפקיד זה הוטל עליהם.

החגיגה החלה בתהלוכה גדולה, דתית במהותה, שעברה בחוצות העיר והסתיימה בהקרבת קרבנות לדיוניסוס. למחרת היום התחרו ביניהם בשירה ובריקוד מקהלות דיתירמבוס, מקהלת נערים ומקהלת גברים מכל אחד מעשרת שבטיה של אתונה. לאחר מכן הוקדשו שלושה ימים להצגות תאטרון. מדי יום הוצגו שלוש טרגדיות ומחזה סטירים אחד. לא ברור מתי, באילו ימים ובאיזה חלק של היום, הוצגו חמש הקומדיות. לזוכים במקומות הראשונים חלקו כבוד, תהילתם הייתה רבה ושמש נרשם ברשומותיה של המדינה. רשומות אלה נשתמרו בחלקן והן מקור מידע חשוב לתולדות התאטרון בימים ההם. ההצגות נערכו בתאטרון דיוניסוס הנמצא במורד הדרומי של האַקרופּוֹלִיס (גם היום ניתן לראות רבים משרידיו). זהו תאטרון גדול ופתוח שיכול להכיל צופים רבים. בעת החגיגות הפך כל שטחו של התאטרון לשטח מקודש לאל

ופסלו של דינויסוס הוצב בתאטרון כשפניו אל המבצעים, אות שההצגות נערכות לכבודו. בשורה הראשונה עמד כיסא אבן מהודר של כוהן דינויסוס ומשני צדיו מושבי כבוד של כוהני אלים אחרים.

השחקנים הופיעו על במה והחליפו את בגדיהם במבנה שעליה. למבנה זה היה תפקיד בהצגה: הוא שימש רקע וייצג פעם ארמון, פעם אוהל, פעם מקדש – הכול לפי צורכי העלילה. דרך פתחיו יצאו ונכנסו השחקנים אל הבמה וממנה ועל גג השטוח הופיעו שחקנים שגילמו תפקידי אלים. המקהלה שרה ורקדה על המשטח שלפני הבמה, המכונה אורקסטרה. מן הבמה הובילו לאורקסטרה מדרגות אחדות והיה קשר בלתי אמצעי בין השחקנים לחברי המקהלה במשך ההצגה. הם יכלו לנהל דרשיח ביניהם בדיבור וגם בשירה. בתאטרון גדול ופתוח הסגולה החשובה ביותר של השחקן הייתה קולו. השחקנים השתדלו לעמוד קרוב ככל שניתן לשפת הבמה ולדבר ישירות אל הקהל בלי הפניית ראש לעבר השחקן שנמצא לידם, גם אם פנו אליו בדברים, כי הפניית ראש הקשתה על קליטת הדברים שהשמיע השחקן וחלק מן הקהל עלול היה שלא לשמעם כלל.

ראשית התאטרון היווני הוספת שחקן להופעת המקהלה. כשעדיין הופיע שחקן אחד בלבד שהקדים דברים להופעת המקהלה וניהל דרשיח עם המנצח עליה, שיחקו המחזאים עצמם במחזותיהם. באותה עת למקהלה ולשירתה היה תפקיד מרכזי, ואילו לחלק הדיבורי נועד מקום משני. חידוש זה של הוספת שחקן להופעת המקהלה – המצאה שאפשרה דרשיח והייתה למעשה ראשית הדרמה – יוחס בימי קדם לתספס. לפי המסורת הציג תספס את הטרגדיה הראשונה (בשנת 535 לפסה"נ). בהדרגה הלך והצטמצם תפקידה של המקהלה והלכו והתרחבו קטעי הדרשיח של השחקנים. אייסכילוס הוסיף שחקן שני וסופוקלס שחקן שלישי. כך לא רק גדל החלק הדיבורי על חשבון חלקה השירי של המקהלה, אלא גם רבו והתגונו אפשרויות המשחק. אמנם יש במחזות היווניים יותר משלוש נפשות פועלות, אך רק לעתים רחוקות נמצאות על הבמה בזמנית יותר משלוש דמויות אשר להן תפקידי דיבור. על כן יכלו שלושה שחקנים לשחק כמעט את כל הנפשות הפועלות בכל טרגדיה וטרגדיה. ואילו בקומדיות יש לעתים מעמדים שבהם מופיעים יותר מארבעה שחקנים אשר להם תפקידי דיבור.

ביוון העתיקה לא היו נשים שחקניות ואת תפקידי הנשים מילאו גברים; גם חברי המקהלה היו גברים. השחקנים לבשו מסכות על פניהם ואלה הקלו על חילופי תפקידים במהלך ההצגה. המסכה הבליטה תווי פנים בצורה מסוגנת – בתאטרון גדול ופתוח לא הייתה חשיבות להבעות של פנים –

והיא באה בלוויית פאה נכרית (שער שיבה לוקנים, בלוריות שחורות לצעירים, מחלפות שער לנשים). בתוך המסכות לא היה אמצעי כלשהו להגברת קולו של השחקן וגם לא היה בו צורך, כי האקוסטיקה של התאטרון הייתה מצוינת וגם המבנה שעל הבמה סייע לאקוסטיקה הטובה. הדבר הבולט ביותר בתלבושות השחקנים היה השרוול הארוך והמוכנס, שאפשר תנועה חופשית של הידיים (בניגוד לבגד הרגיל שהיה עשוי פיסת בד שבה עטפו את הגוף וחיוקו את קצוותיה בסיכה). על רגליהם נעלו השחקנים מגף רך שסוליתו שטוחה. מלבד השחקנים השתתפה בכל הצגה גם מקהלה. מספר חבריה בטרגדיה היה שנים עשר בימיו של אייסקילוס וחמישה עשר בימיו של סופוקלס. לקומדיה הייתה מקהלה גדולה יותר והיא מנתה עשרים וארבעה חברים. חלילן ליווה בנגינתו את דבריהם ואת שירתם של השחקנים ושל חברי המקהלה.

הקומדיה היוונית העתיקה

נהוג לציין את המחזאות הקומית שנוצרה באתונה במאה החמישית לפסה"נ בשם 'הקומדיה היוונית העתיקה', להבדילה מן 'הקומדיה היוונית התיכונה' של המאה הרביעית ו'הקומדיה היוונית החדשה' של התקופה ההלניסטית, שנציגה הידוע ביותר הוא מֶנְדֶר. מוצאה של הקומדיה ושלבי התפתחותה לזנים בערפל. שכחה זו נבעה, לדעת אריסטו, מתשומת הלב המועטה שמשך סוג יצירה זה, שלא זכה בתחילת דרכו להתייחסות רצינית (פואטיקה, פרק ה). עם זאת אין ספק שהיה זה סוג דרמה רווח וקומדיות הוצגו גם לפני שזיכו אותן בהכרה רשמית, כלומר לפני שנכללו בתכנית החגיגות לכבוד דיוניסוס והמדינה הסדירה את הפקותיהן; אלא שאז, לפני שהעניק הארכון מקהלה למחברי קומדיות, הפיקו אותן אנשים באופן פרטי, מתוך עניין אישי ובהתנדבות. הקומדיות נוספו לתכנית הרשמית של החגיגה העירונית הגדולה לכבוד דיוניסוס בשעה שהטרגדיות היו חלק ממנה כבר כחמישים שנה לערך. בשנת 486 לפסה"נ נרשם הניצחון הראשון בתחום זה, ניצחנו של מחבר קומדיות בשם חִיוֹנִידֶס, ואילו בלינייה החלו להציג קומדיות מאוחר יותר, בשנות הארבעים של המאה החמישית לפסה"נ.

אריסטו, המנסה לשחזר את שלבי התפתחותה של הקומדיה, מעלה את ההשערה כי היא התפתחה מן הדיאלוגים שניהלו המנצחים על המזמורים הפאליים עם חברי מקהלותיהם (שם, פרק ד). היו אלה מקהלות של מבצעים לובשי מסכות, מחופשים בתחפושות, ששרו ורקדו בטקסים לכבוד האל דיוניסוס, שבמרכזם עמד סמל הפריזון, הפאלוס, הוא איבר הזכרות (המילה היוונית לתהלוכת חוגגים היא קומוס). מקהלות אלה עדיין אפשר היה לראות בימיו

של אריסטו והוא ראה בהן יסוד קדום שהשתמר, מעין שלב מאובן בדרך התפתחותה ההדרגתית של הקומדיה. אריסטו אינו מביא עדויות לאישוש השערתו. אין ראיות כי אכן התנהל דו־שיח בין ראשי המקהלות הפאליות לחברי מקהלותיהם, ומה שחשוב יותר, אין ראיות לכך שהם שיחקו תפקידים כלשהם, עם זאת, שירה, ריקודים, תהלוכות וגם משתאות הם חלק בלתי נפרד של פולחן אלים וסביר להניח שלא נפקד מקומם גם בפולחנו של דיוניסוס. חוגגים עליונים משעשעים את עצמם ואת זולתם בדרכים שונות, ובמיוחד בדרכים המעוררות צחוק – בחיקויים, בהתחפשויות, בפרודיות, בעקיצות ובהשתעשעות על חשבון כל מי שאפשר להשתעשע על חשבוננו. מה שאינו ברור הוא כיצד התרחש המעבר, כיצד הפכו גילויי ההשתעשעות לסוג דרמטי ממוסד. אתונה גם לא הייתה העיר היחידה שהתפתחה בה קומדיה. אריסטו מזכיר את מְגֵרָה ואת סיציליה כמקומות שבהם הוצגו קומדיות. בני מגרה אפילו תבעו לעצמם את הבכורה בתחום זה. אריסטו מציין כי אֶפִיכְרָמוֹס מסיציליה קדם בהרבה לחיונידס ולמגנס (שם, פרק ג). ואריסטופאנס עצמו מדבר על הסוג המיוחד, הנחות והגס במקצת, של הקומדיה המגרית (**הצרעות**, 57). אולם אתונה, שלא כמגרה וקסיציליה, הייתה למרכז התאטרון החשוב ביותר. חיו בה מחזאים רבים, טובים וחשובים, מחברי קומדיות נודעים וגם, כמובן, מחברי טרגדיות, שהציגו את יצירותיהם בחגיגות המפוארות שנערכו בעיר. חלק מיצירות אלה השתמר עד ימינו. לצערנו לא השתמרו בשלמותם מחזות של אנשי מגרה או סיציליה ולא נוכל היום להעריך את טיבם ואיכותם.

לדור הראשון של מחברי הקומדיות באתונה, דורו של חיונידס, שייך גם מגנס, שהיה בשעתו מחזאי מצליח מאוד וזכה אחת עשרה פעם במקום הראשון. למרבה הצער לא השתמרו מחזותיהם של חיונידס ומגנס, כשם שלא השתמרו הקומדיות של בני הדור השני, קְרַטְס וקְרַטינוֹס, ודווקא על קרטס מוסר לנו אריסטו מידע מעניין. הוא מספר שקרטס היה הראשון בין המחזאים בני אתונה שחיבר קומדיות בעלות סיפור רצוף, קומדיות עם עלילה (שם, פרק ה). בשלמותן השתמרו רק קומדיות משל אריסטופאנס והוא, כמו יריבו העיקרי אֶפֹּפּוֹליס, כבר שייך לדור השלישי של מחברי הקומדיות, לאלה שיצרו ופעלו ברבע האחרון של המאה החמישית.

אריסטופאנס

על חייו של אריסטופאנס ידוע לנו אך מעט: הוא היה בן אתונה, שם אביו היה פיליפוס והיה לו בן, אַרְרוֹס, שהאריך ימים אחריו והמשיך את דרכו האמנותית.

החוקרים מטילים ספק במהימנות רוב העובדות והסיפורים המסופרים בביזוגרפיה של אריסטופאנס – עובדות רבות נוצרו בדרך שהייתה מקובלת מאוד בימים ההם: כאשר המידע היה מועט והרצון לדעת רב ממנו, הפכו יצירותיו של אריסטופאנס ל'מקור' והחומר שנשאב מהן ל'עובדות' היסטוריות.

מה ידוע לנו בכל זאת בסבירות רבה יחסית? מה שמספר לנו אריסטופאנס על עצמו במחזותיו. אחת עשרה קומדיות שלו השתמרו בשלמותן, ידועים שמות של מחזות שאבדו, קטעים רבים ממחזות אלה צוטטו בידי סופרים אחרים מן הזמן העתיק וכך השתמרו. בכתבי היד מלווים את המחזות תקצירי עלילה מן התקופה ההלניסטית שאליהם מצורף גם מידע השופך אור על נסיבות ההצגה, כגון מועדה, שמות המתחרים, לעתים גם שם החגיגה שבה הוצג המחזה והמקום שהמחזאי זכה בו בתחרות. ידיעות חשובות כללו בפירושיהם גם פרשנים עתיקים של מחזות אריסטופאנס ולחלק ניכר מהן אפשר להתייחס במידה סבירה של אמון. על סמך כל המידע הזה אפשר לערוך את המחזות שנותרו על פי הסדר הכרונולוגי של הצגתם.

אין אנו יודעים מתי נולד אריסטופאנס, אך הוא החל את הקריירה התאטרונית שלו בגיל צעיר ואת מחזהו הראשון, **הסועדים** (שלא השתמר), הוא מסר לבימוי ולהפקה לקליסטרטוס, איש תאטרון מנוסה ממנו, שהציגו בהצלחה בשנת 427 לפסה"נ. קליסטרטוס הפיק וביים את שתי הקומדיות הבאות של אריסטופאנס: **הבבלים** (בשנת 426 לפסה"נ; המחזה לא השתמר) ו**האכאונים** (425 לפסה"נ), שזכה בפרס הראשון והוא המחזה הקדום ביותר של אריסטופאנס שהשתמר בשלמותו. רק בשנת 424 לפסה"נ אור אריסטופאנס עזו בנפשו לביים ולהפיק בעצמו את הקומדיה **הפרשים**. אף על פי שהמזל האיר לו פנים והוא זכה במקום הראשון, הוא נטה גם לאחר מכן לשתף פעולה עם קליסטרטוס ואמני תאטרון אחרים ולמסור לידיהם את הבימוי וההפקה. לדברי אריסטופאנס, אין דבר קשה יותר מלביים ולהפיק קומדיה (**הפרשים**, שורה 516). המחזות האחרים של אריסטופאנס שהגיעו לידינו הם: **העננות** (423 לפסה"נ), **הצרעות** (422 לפסה"נ), **השלום** (421 לפסה"נ), **הציפורים** (414 לפסה"נ), **ליסיסטרטה וחג הנשים** (411 לפסה"נ – כל מחזה בחגיגה אחרת), **הצפרדעים** (405 לפסה"נ), **הנשים שבאו לאספה** (392 לפסה"נ) ו**פלוטוס** (388 לפסה"נ). אריסטופאנס מת, ככל הנראה, בשנת 385 לפסה"נ ולאחר מותו הפיק בנו אררוס שני מחזות שלו, את **איאולוסיקון** ואת **קוקלוס** (לא השתמרו).

לרבים ממחזותיו של אריסטופאנס יש מתכונת עלילה קבועה: גיבור המחזה נמצא בצרה כלשהי והוא רוקם תכנית דמיונית שמטרתה לחלצו מצרתו.

אף על פי שנדמה כי התכנית היא פנטסטית ואי־אפשר יהיה להגשימה, הוא מצליח להוציאה אל הפועל. בנייתה של עיר ציפורים בשמים במחזה הנושא שם זה, או הורדתה של אלת השלום מן האולימפוס במחזה **השלום**, הן דוגמאות ללבוש המוחשי שהמתכונת הכללית לובשת באחדים ממחזותיו. היסוד הפנטסטי בולט מאוד בעלילות של המחזות האלה. זהו אותו יסוד הנתפס כבלתי אפשרי או כבלתי מסתבר בעולם המציאות. פגישה עם עולם דמיוני, שחוקיו אינם עולים בקנה אחד עם חוקי עולם המציאות, מאלצת את הקולט לערוך ללא הרף השוואות בין שני העולמות. בהשוואה הזאת מצוי מקור קיומו של העולם הבדיוני וממנה הוא שואב את חיוניותו. משום כך בקומדיה מסוג זה היסוד הפנטסטי משמש אמצעי להארה ובעיקר לביקורת של עולם המציאות.

בתוך העלילות, שהן פשוטות למדי בדרך כלל וגם קצרות, אריסטופאנס משבץ מעמדים משעשעים שלא תמיד קשורים קשר הדוק בעלילה המרכזית, בדיחות, פרודיות, התקפות שמיות על אישים ואנשים, קריקטורות של מדינאים, מחזאים, פילוסופים ואנשי רוח וביקורת על מנהיגים, על ניהול המדינה, על תופעות חברתיות ולמעשה על כל ההיבטים של חיי העיר והמדינה. כך נוצר עירוב בין העלילה הבדיונית וההתייחסות הראלית למציאות בת הזמן, לאנשים שהצופים מכירים ולמאורעות שהם עצמם היו עדים להם. ההזכרות הרבות של אישים בני דורו של אריסטופאנס והרמזים למאורעות חולפים מקשים היום על הבנת מחזותיו ויש בדיחות שאי־אפשר להבינן ללא פירוש והסברים. עם זאת, העלילה עצמה מובנת גם לבני דורות אחרים ויש בקומדיות אלה יסודות רבים ששמרו על רעננותן של היצירות ועל הרלוונטיות שלהן מצד תוכנן וגם מצד לבושן הקומי ואפילו לבושן הלשוני. יסודות מבניים אחדים חוזרים ומופיעים במרבית הקומדיות. המחזות מתחילים תמיד ב פ ר ו ל ו ג ו ס, מעמד המקדים את כניסתה של המקהלה, ובו מופיעים על הבמה שניים או שלושה שחקנים המציגים, במונולוג או בדו־שיח, את עצמם ואת נושאו של המחזה. בפרולוגוס משובצות בדיחות אחדות מסוגים שונים, שתפקידן ליצור אווירה מתאימה של מצב רוח טוב אצל כל שכבות הקהל ולסייע בקליטת הקומדיה. הפרולוגוס מקדם את העלילה עד לכניסתה של המקהלה, הנכנסת לאורקסטרה בצעידה או בריקוד תוך כדי שירה. כניסתה של המקהלה, המכונה פ ר ו ד ו ס, הייתה מרהיבת עין ואוון והיותה אחד מרגעי השיא של ההצגה: חבריה היו לבושים בתלבושות יוצאות דופן ומפתיעות – ציפורים, צפרדעים, עננים, פרשים, צרעות – ולא לשווא נקראות קומדיות כה רבות על שם המקהלה המופיעה בהן. במחזות

רבים, כגון **הענות, הצרעות ופלוטוס**, יש מעמד של התנצחות, המכונה אג'ן, בין שתי דמויות (או יותר) המייצגות דעות, השקפות עולם או אינטרסים שונים זה מזה. מתנהל ויכוח והצדדים מציגים את טיעוניהם עד אשר גובר אחד הצדדים על זולתו. הצד המנצח מכתוב את המשך העלילה על פי דעתו שגברה, אך לא תמיד – יש גם הפתעות!

באמצע המחזה יש מעמד המכונה פְּרִי־סִיֶס, הקוטע את עלילת המחזה ובו, ככל הנראה, המחזאי צועד קדימה, עובר את מערך המקהלה ומדבר ישירות אל הקהל בענייניו הוא. הוא משבח את מחזהו, מתקיף יריבים, מבקש שיזכרוהו במקום הראשון, או מתגונן מפני מתקפות יריביו. לעתים המחזאי אינו מופיע בעצמו אלא שם את דבריו בפיה של המקהלה, המדברת בשמו. עם זאת יש חוקרים הסבורים כי המחזאי גופו אינו מופיע וכי המקהלה היא המדברת בשמו תמיד.

חלקו השני של המחזה, לאחר ההצלחה שנחל הרעיון שהגה גיבורו, מורכב ממעמדים קצרים הממחישים את תוצאות ההצלחה. בדרך כלל זאת מחרוזת של תמונות קצרות שאינן קשורות זו בזו בקשר סיבתי – אפשר לרוב להחליף את סדרן – אך הן מצטרפות יחד לרצף המקדם את העלילה עד לשיאה ולסיומה. לסיומו של המחזה לא הייתה דרך מסורתית קבועה. בדרך כלל מסתיימות הקומדיות של אריסטופאנס במעמד משמח, בריקודים, במשתאות, בשירי ניצחון ושמחה ובחתימה, או ליתר דיוק בהתייחדות של הדמות הגברית המרכזית עם דמות נשית כלשהי, אשר לפעמים אין לה תפקיד קודם בעלילה ואין דברים בפיה, ותכלית קיומה לשמש בת זוג ולאפשר את ההתייחדות או החתימה. ההצגה הסתיימה ביציאת המקהלה, שעזבה את האורקסטרה בשירה ובריקוד, בעת ובעונה אחת עם עזיבת השחקנים את הבמה או לאחריה. בעלילת המחזה, שהיא קומית כשלעצמה, משולבות בדיחות רבות מסוגים שונים: בדיחות הקשורות בעלילה ובמעמד שבו הן משולבות, התבדחויות על חשבונן של הדמויות במחזה ובדיחות חוץ-עלילתיות המכוונות כלפי הקהל או כלפי אישים ואנשים שהקהל מכיר. מרכיב חשוב של הקומדיה מהוות בדיחות מן הרובד הלשוני: יצירת מילים חדשות אבסורדיות, קטלוגים קומיים ארוכים, ציטוטים מסורסים של טקסטים הידועים לקהל ופתגמים הנמסרים בדרך פורדית, נושאים נחותים הלבושים בכסות לשונית נשגבה ובדיחות רבות ומגוונות מאוד שנושאן ענייני מין ופעולות מעיים. בסוג האחרון מגלה אריסטופאנס יצירתיות רבה. המילון שלו כולל מילים אנטומיות בסיסיות, שאינן מצויות בסוגות כמו הטרגדיה או האפוס; סלנג, כלומר מילים המשמשות תחליף למילים הבסיסיות; רמיזות, ביטויי עקיפין ומטפורות. היה בכך מתן

פורקן ושבירת נורמות של התנהגות חברתית מאופקת ומכובדת של כל ימות השנה, מעין פריקת עול היפה לימי חגים וחגיגות, אך אינה מתיישבת עם ימי חול. בין אמצעי הומור אחרים, החשובים אף הם, אפשר למנות את שבירת האשליה הדרמטית והשבת הקהל למציאות, חוסר עקיבות קומי בעיצוב הדמויות, פרודיות של קטעי יצירות, כמו טרגדיות או שירי דיתירמבוס, ופרודיות על סגנונם של יוצרים ידועים, כמו אַנְתוֹן או אָוריפִיֶדֶס.

מרכיב חשוב אחר של ההומור האריסטופאני הן הבדיחות הפוליטיות. אריסטופאנס מתקיף את המנהיגים של המדינה המכתיבים את הנעשה בה ומעצבים את אורח חייו של האזרח בהחלטותיהם, אם לשבט המלחמה או לחסד השלום, אם לרווחה או למחסור. גם בהתקפות אלה יש משום מתן פורקן לרגשות הצופים, מעין סילוק חשבונות בדרך של ייפוי כוח, סילוק ללא סכנה. אין אישיות פוליטית חשובה, שהגיעה למעמד חשוב וכולט בימי אריסטופאנס, שלא הושמה על ידו לצחוק. הוא מתקיף את המנהיגים כגאוותנים, כרודפי ממון, כזוננים וכסוטים, כרמאים ובעיקר כאנוכיים, החושבים רק על התקדמותם האישית ועל תועלתם הפרטית, אך הם עוטפים אותה בסמאות של טובת הכלל ואהבת המדינה.

אריסטופאנס מציג בצורה סטירית גם את השליטים על השליטים – את האלים. הוא מציגם כמגוחכים, כטיפשים, כרודפי בצע, כפחדנים, ובעיקר כנחותים מבני אדם. הפיכת הנעלים מאֲתָנו לנחותים ולמגוחכים היא סממן קומי ידוע ואפקטיבי תמיד.

הדמויות במחזותיו של אריסטופאנס אינן מאופיינות אפיון מעמיק. תפקידן לשאת את העלילה ולקדמה ובדרך כלל אין להן אישיות משלהן החשובה כשלעצמה אלא תכונות כלליות, סטראוטיפיות בעיקרן, המותנות על ידי גיל, מין או מעמד. יש דמויות החוזרות ומופיעות בקומדיות אחדות והן הופכות למעין דמויות־אב, טיפוסים קבועים, כמו נואמים דמגוגיים, מלשינים, מוכרי נבואות, ועבדים עצלנים ומטופשים. השימוש בדמויות המוכרות לקהל משחרר את המחזאי מהצגתן ומפנה את הדרך והזמן לעיסוק מרובה ומרוכז יותר בעלילה ובהמצאות הקומיות הכרוכות בה והנובעות ממנה.

על המחזה

המחזה **השלום** הוצג בחגיגה העירונית הגדולה באתונה בשנת 421 לפסה"נ, זמן מועט לפני שהושלם המשא והמתן בין אתונה לספרטה על הסכם השלום המכונה 'שלום ניקיאס', ששם קץ למשך שש שנים למלחמה הפּוּלּוֹפּוֹנְסִית (שהחלה בשנת 431 לפסה"נ). אמנם באביב 423 לפסה"נ הוסכם על שביתת נשק למשך שנה אחת בין אתונה וספרטה, שגילו סימני עייפות מן המלחמה, אך למעשה לא הופעלה שביתת הנשק והקרבות נמשכו בכל החזיתות – בתרִקִיה, במערב יוון, בביאֹטִיה – ללא הכרעה של ממש. ה'נְצִים' העיקריים בשני המחנות, קְלֶאוֹן האתונאי ובְרַסִידָס הספרטני, הם שכיוונו את מדיניות המלחמה, והשלום התאפשר רק לאחר ששניהם נפלו בקרב ליד אֶמְפִיפּוֹלִיס שבתרִקִיה בשנת 422 לפסה"נ. המנהיגים בעלי ההשפעה לאחר מותם של אלה, ניקיאס האתונאי והמלך הספרטני פְּלִיסְטוֹאֶנְקֶס, היו מתונים יותר ופתחו במשא ומתן שהסתיים בהשגת הסכם השלום ב־421 לפסה"נ.

המחזה הוצג בשעה שהמשא ומתן היה קרוב מאוד לסיכום אך עדיין לא הסתיים. אולם בשעה שהארכון הממונה על החגיגה 'העניק מקהלה' לאריסטופאנס, כלומר בחר בו כבאחד המתחרים בתחרות הדרמטית – חודשים רבים לפני מועד החגיגה – לא יכול אריסטופאנס לחזות שהסכם שלום ייחתם ואף סמוך כל כך למועד ההצגה. הוא תכנן את המחזה זמן רב לפני הצגתו וההכנות להצגה ארכו ימים רבים. אריסטופאנס יכול היה להכניס שינויים במחזה, אבל אין לנו עדויות כלשהן שהוא אכן הכניס משהתברר שהמשא ומתן בין האתונאים והספרטנים קרוב כל כך לסיום מוצלח.

המחזה רווי בתקווה שאכן השגת השלום אפשרית, אך הדרך להשגתו מוצגת על פי המתכונת הידועה של מחזות אריסטופאנס: גיבור המחזה רוקם תכנית דמיונית, שעל אף חוסר סבירותה הוא מצליח להוציאה לפועל, ובחלקו השני של המחזה מוצגות התוצאות המוחשיות של ההצלחה. גיבור המחזה משיג באמצעים דמיוניים מה שעדיין לא הושג בעולם המעשה הראלי. השגת השלום הדמיונית הזאת דומה להשגות שלום דמיוניות אחרות במחזות של אריסטופאנס המכונים 'מחזות שלום', כמו השגת השלום הפרטי של דיקאיופוליס **בהאכארנים** (הוצג בשנת 425 לפסה"נ) והשגת השלום באמצעות שביתת מין של הנשים ב**ליסיסטרטה** (הוצג בשנת 411 לפסה"נ).

העלילה של **השלום** פשוטה למדי ולא רבים הדברים הקורים בה. גם הנפשות הפועלות אינן רבות ולא מאופיינות אפיון מעניין – הן נושאות את העלילה יותר משהן דמויות מעניינות כשלעצמן. לעומת פשטות העלילה ושטיוחות הנפשות הפועלות תפקיד המקהלה גדול בהיקפו והיא פעילה בעלילה יותר מן המקהלות בקומדיות האחרות של אריסטופאנס. טריגיוס, אזרח אתונאי שמאס במלחמה, הוגה תכנית דמיונית. הוא מחליט להגיע לאולימפוס כדי לשוחח עם זאוס על כוונותיו. שם הוא לומד שאלת השלום נכלאה במערה, הוא משחרר אותה מכלאה, משיב אותה לאתונה וחוגג את תוצאות השלום בחגיגה עליזה ובכלולות עם אחת ממלוותיה של אלת השלום. במחזה **האכאריים** השיג דיקיאפוליס שלום פרטי לעצמו בלבד, ואילו ב**השלום** טריגיוס מבקש להשיג שלום לכלל היוונים.

כדי להגיע לאולימפוס טריגיוס מפטם חיפושית זבל, היא כלי התחבורה שלו, ועליה הוא עף ומגיע לדלת משכנו של זאוס. מעמד פיטום חיפושית הזבל, שבו נפתח המחזה, משעשע מאוד ומרשים בהמצאותיו – פתיחה מושכת לב במיוחד. בהגיע טריגיוס למשכן זאוס פותח לו את דלת הבית האל הֶרְמֵס, מעין טיפוס של שומר סף רגזן, ומפיו נודע לטריגיוס שזאוס והאלים עזבו את האולימפוס והעבירו את האחריות לנעשה על פני האדמה לפולמוס, אל המלחמה. הוא כלא את אלת השלום במערה וכוונתו לשחוק את כל ערי יוון ולהחריבן. פולמוס ועוזרו מהומתן מופיעים על הבמה בדמות טבח ועוזרו. הטבח רוצה לכתוש עד אבק את המצרכים לארוחה, כלומר את הערים הלוחמות. כל עיר מסומלת בתוצרת חקלאית האופיינית לה. אבל מכיוון שמהומתן אינו יכול לספק לאדונו עלי לכתישת המצרכים, כי האתונאים והספרטנים איבדו את העלי שלהם – המנהיגים של שני הצדדים שחפצו במלחמה מתו – צריך אל המלחמה להכין למשימה מנהיג לוחמני אחר. הוא ועוזרו עוזבים את הבמה והעימות של טריגיוס עם מי שמנסים לסכל את תכניתו מסתיים למעשה, כי את האל הֶרְמֵס המושחת הוא מצליח לשחד. פולמוס הוא המפלצת שכלאה נערה תמה וטריגיוס הוא הנסיך־הגיבור המציל אותה מיד המפלצת, גיבור המציל את יוון כולה מרודנות המלחמה. טריגיוס קורא לכל היוונים לסייע לו בשחרור אלת השלום. חברי המקהלה מסלקים את האבנים שסתמו את פתח המערה ומצליחים להעלות מתוכה את אלת השלום, המיוצגת בהצגה על ידי פסל. את האלה מלוות שתי נערות נחמדות המסמלות את הנאות השלום. האחת היא אסיפית המסמלת את האסיף וגם את הפרי הבשל הנאסף. בימי המלחמה הספרטנים פלשו לאַטִיקָה ופגעו בחקלאות, החריבו שדות וגדעו עצים וגפנים. השלום משמעו שגשוג האיכרים,

הוא נושא בכנפיו שפע כלכלי בזכות השיבה לעבודת האדמה, שהסכנה של השמדת פרותיה אינה מרחפת עליה עוד, ובזכות חידושם של יחסי שכנות טובים עם מדינות יוון האחרות המבטיחים חידוש יחסי מסחר שנותקו במלחמה. האסיף שופע ויש גם יין, סם החגיגות. הנערה האחרת היא צופית המסמלת את החגיגות שעריכתן הופרעה במלחמה. נודף ממנה הריח הנעים והערב של 'פירוק הנשק' (שורה 526) המאפשר את חידוש החגיגות. אמנם החגיגות נחוגו באתונה העיר, אך את החגיגות באטיקה אי-אפשר היה לקיים ולחגיגות שנערכו באולימפיה ובדלפי לא יכלו האתונאים להגיע.

בחלקו השני של המחזה מומחשות תוצאות השלום, שלא הכול שמחים לקראתו: היִירוֹקְלֶס, פרשן נבואות המתנגד לשלום, מנסה לאסור הקרבת קרבן לאלה. נשבר מטה לחמם של יצרני נשק וסוחריו, שאין דורש לסחורתם, אבל שגשוג מחודש משגשים יצרני כלים חקלאיים, שהביקוש לתוצרתם גדל. רובו של החלק השני מוקדש לחגיגת השלום הנחוגה בשירה ובריקודים והמחזה מסתיים בכלולות של טריגיוס ואסיפית (ולא עם אלת השלום, כי 'אל לו לאדם לעוף לשמים / אל לו לשאת לאישה את אפרודיטי', אלקמן, פרגמנט 1), כלה מתאימה במיוחד לטריגיוס האיכר (שפירוש שמו הוא 'הכורס'), בעוד צופית נמסרת לחברי המועצה כדי שידאגו לקיום מחודש של החגיגות. החגיגה, השירה ומחולות המקהלה היו בוודאי חיזיון מושך לב ומלהיב, אך בקריאה דמומה דברי המקהלה עושים רושם של לברית, טקסט התומך באריות ובבלט אך דל באירועים דרמטיים. המשימה הצליחה, העימותים הסתיימו, התוצאות ברורות: בואו נשיר, נרקוד, נשמח ונחגוג.

המחזה מעורר כמה וכמה שאלות ותמיהות על אופני הצגתו השניים במחלוקת וספק אם תימצא תשובה שתהיה מקובלת על הכול. הרי כמה הצעות.

מה מייצג בניין הבמה? בתחילת המחזה בניין הבמה מייצג את ביתו של טריגיוס. העבדים המזינים את חיפושית הזבל, היוצאים מן הבניין ונכנסים אליו, מסמנים לקהל כי זה בית מגוריו של אדוניהם. לאחר שטריגיוס עף לאולימפוס על חיפושית הזבל ונוחת לפני בניין הבמה, יוצא אליו מפתחו האל הֶרְמֶס, המסמן לקהל שזהות הבניין השתנתה והוא עכשיו משכנו של זאוס על האולימפוס והֶרְמֶס הוא שומר הסף שלו. אם בניין הבמה משמש לפי הצורך פעם בית טריגיוס ופעם משכן זאוס, הרי האולימפוס אינו נמצא במישור גבוה יותר מבית טריגיוס שעל האדמה. מכאן שהמעוף של טריגיוס על חיפושית הזבל אל האולימפוס אינו מעוף למשטח גבוה יותר (יש החושבים שהוא הועף אל הגג של בניין הבמה), אלא מעוף מצד אחד של הבמה לצדה האחר ונחיתה במרכז הבמה לפני פתח בניין הבמה.

אלת השלום כלואה במערה שנערמו אבנים על פתחה וצריך לסלקן כדי לשחררה (שורות 225-226). טריגיוס הקורא לעזרה את המקהלה גם מבקש מחבריה להביא עמם אתים, מוטות וחבלים (שורה 299). היכן היא המערה? התשובה הפשוטה ביותר על השאלה הזאת היא שהמערה נמצאת בתוך בניין הבמה, מאחורי הפתח המרכזי, וכי היא עצמה והאבנים שנערמו על פתחה אינן נראות לקהל. טריגיוס המזמין את המקהלה לסלק את האבנים אומר: 'היכנסו' (שורה 426). לאן אפשר להיכנס אם לא לבניין הבמה? 'סלקו את האבנים' (שורה 427) הבלתי נראות שבפנים. יוצא מכאן שאחדים מחברי המקהלה נכנסים לבניין הבמה ו'מסלקים' את האבנים הבלתי נראות לקהל ובאותה הזדמנות קושרים חבלים לאקיקלמה שעליה מוצב פסלה של אלת השלום, חבלים שחברי המקהלה מושכים אחר כך בכל כוחם עד אשר הם 'מעלים' את אלת השלום מן המערה אל הבמה.

פסל האלה, כנראה עשוי עץ, עוטה שלמה ומסכה על פניו (אפשר היה לסובב את ראשו מצד לצד, שורה 682), הוכנס לבמה בשורה 519 ולא סולק ממנה עד סוף ההצגה. הוא הופך לפסל פולחן (במעמד החניכה של פולחן השלום, שורות 922-1121). פסל אינו יכול לדבר ואלת השלום אינה מדברת ישירות לבני האדם – העילה לשתיקתה היא כעסה על היחס שזכתה לו מצד בני האדם – אלא לוחשת את שאלותיה באוזניו של האל הַרְמֵס והוא חוזר עליהן בקול (שורות 658-705). השימוש בפסל ובהַרְמֵס המשמיע את דברי האלה הוא דרך מקורית לחסוך בשחקן מדבר, חידוש שהיה לשני מחברי קומדיות מקור להתלוצצות על חשבוננו של אריסטופאנס (אָפּוֹלִיס במחזהו אֵטוֹלִיקוֹס, פרגמנט 62; אפלטון במחזהו נִיצְחוֹנוֹת, פרגמנט 86). יש במחזה שלושה תפקידים לילדים. תפקיד של שחקן-ילד מדבר המשחק את בתו הקטנה של טריגיוס, ושני תפקידים לזמרים-ילדים המשחקים את בנו של לַמְחוֹס ואת בנו של קְלָאוֹנימוֹס.

השלום היא הקומדיה היחידה של אריסטופאנס שאינה נקראת על שם המקהלה, אף שתפקידה גדול יחסית, אלא על שם נושאה המרכזי. **השלום** זכה במקום השני. הניצחון נפל בידי אָפּוֹלִיס, יריבו הגדול של אריסטופאנס, על מחזהו **החנפנים** (לא השתמר). במקום השלישי זכה מחזאי ידוע פחות בשם לַאיקוֹן, על מחזהו **האחים** (לא השתמר).