

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 12ΗΣ ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1991

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥΜΠΙΑ

ΤΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ Κ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΤΡΥΠΑΝΗ

Τὸ Ἀλεξανδρινὸ ἐπίγραμμα διαφέρει πολὺ ἀπὸ τὸ ἐπίγραμμα τῶν κλασικῶν χρόνων. Μιὰ σύντομη ἀνασκόπηση τοῦ τρόπου ποὺ ἐξελίχθηκε τὸ ποιητικὸ αὐτὸ εἶδος εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ νὰ φανεῖ, πὼς ἀπὸ τὰ πρῶτα ἐπιτύμβια καὶ ἀναθηματικά ἐπιγράμματα τοῦ 7ου αἰῶνα π.Χ., τὰ χαραγμένα στὴν πέτρα, φθάσαμε στὰ φιλολογικὰ ἀριστουργήματα τῶν Πτολεμαϊκῶν χρόνων.

Τὸ μέτρο, ὡς γνωστό, βοηθεῖ τὴ μνήμη, καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ σπουδαιότερη αἰτία, ποὺ ἀναπτύχθηκε καὶ τὸ ἔμμετρο ἐπίγραμμα, γιὰτὶ στὴν ἀρχὴ τόσο τὰ ἀναθηματικά, ὅσο καὶ τὰ ἐπιτύμβια ἐπιγράμματα δὲν ἔχουν καμμιά ποιητικὴ ἀξία, ἀλλὰ περιορίζονται στὰ λίγα πράγματα, ποὺ ἐπιθυμοῦσε ὁ ἀναθέτης ἢ ὁ ποιητὴς νὰ μείνουν στὴ μνήμη τοῦ ἀναγνώστη, συνήθως ὀνόματα καὶ χαρακτηρισμοί· ὅσα ἐπίθετα ἢ ἄλλες ἐπικῆς χρήσεις ἔμπαιναν σιγά-σιγά γιὰ νὰ συμπληρώσουν τὸ στίχο ἦταν, στὴν ἀρχὴ τουλάχιστον, ἀσήμαντες προσθήκες.

Ἀπὸ τὸν ἕκτον ὁμῶς αἰῶνα ἀρχίζει νὰ φαίνεται καὶ στὰ ἐπιγράμματα κάποια ἀνώτερη ποιητικὴ προή· ὁ κόσμος τῶν συναισθημάτων παρουσιάζεται δειλὰ-δειλὰ καὶ ἐκεῖ, καὶ μάλιστα στὰ ἐπιτύμβια ἐπιγράμματα, ὅπου ἐκφράζεται ἀπλῶ καὶ ὑποβλητικὰ τὸ πένθος καὶ ἡ θλίψη.

Ἀλλὰ τὸ Ἑλληνικὸ ἐπίγραμμα δὲν ἔμεινε αὐτοῦ· στὰ χρόνια τῶν Περσικῶν πολέμων, ὅποτεν τὸ πνεῦμα τῆς νίκης καὶ ὁ μεγάλος Σιμωνίδης τοῦ χάρισαν ὄλο

τὸ φῶς, καὶ ὅλη τὴ δύναμη τῆς Ἑλληνικῆς ψυχῆς, ἔφθασε σὲ μέγιστο ὕψος ποιητικό, καὶ ἀγαπήθηκε καὶ διαβάστηκε, ὅσο λίγα ἀπὸ τὰ ἄλλα ποιητικὰ εἶδη.

Ἡ μεγάλη ἀξία τῶν ἐπιγραμμάτων αὐτῶν τοῦ πέμπτου αἰῶνα, πὸν ἔγινε γρηγορα γενικὰ δεκτὴ σὲ ὁλόκληρο τὸν κλασικὸ Ἑλληνικὸ κόσμον, συνετέλεσε ὥστε νὰ ἀρχίσει ἡ ἀντιγραφή καὶ ἡ συλλογὴ τῶν μικρῶν αὐτῶν ἀριστουργημάτων. Μὲ τὴν ἀντιγραφή ὁμως καὶ τὴν κατάρτιση τῶν συλλογῶν ἄρχισαν φυσικὰ καὶ τὰ πρῶτα φιλολογικὰ λάθη, καὶ ἡ μεταποίησις καὶ τῶν ἀπλούστερων πολλὰς φορὰς στίχων.

Ἀργότερα οἱ μεταγενέστεροι συλλέκτες νόμισαν πολλὰ ἀπὸ τὰ ἐπιγράμματα τοῦτα πολὺ μικρὰ, πολὺ ἀντίθετα πρὸς τὴν αἰσθητικὴν τῶν χρόνων τῆς ἀκμῆς τῆς ρητορικῆς, καὶ τοὺς πρόσθεσαν νέους στίχους, σὲ ἄλλα ἄλλαξαν τοὺς ἴδιους τοὺς στίχους, καὶ συχνότατα ἀνακάτεψαν τὰ ὀνόματα τῶν ποιητῶν.

Οἱ συλλογῆς ὁμως αὐτῆς τῶν ἐπιγραμμάτων περιέλαβαν σιγὰ σιγὰ καὶ ἄλλα μικρὰ ποιήματα, μὲ ὅμοια πολλὰς φορὰς μέτρα, μὰ πὸν δὲν ἦταν ἐπιγράμματα στὴν κλασικὴ ἔννοια τῆς λέξης. Ἔτσι σκόλια ἢ μικρὰ ἀνεξάρτητα κομμάτια ἀπὸ παλιῆς ἐλεγείας, ἢ καὶ παρωδίαις ἐπιτύμβιων καὶ ἀναθηματικῶν ἐπιγραμμάτων κορυφοπέρασαν μέσα στὶς συλλογὰς τοῦτες. Ὁ Πλάτων π.χ. εἶναι ὁ πρῶτος πὸν ξέρομε πὼς μεταχειρίστηκε μιὰ τέτοια συλλογὴ, καὶ τὰ Πλατωνικὰ ἐπιγράμματα τὸ ἐπιβεβαιώνουν.

Ἡ ἀνάμιξις αὐτῆ τῶν ἐπιγραμμάτων μὲ τὴν συμποσιακὴν ποίησιν καὶ μὲ ἄλλα μικρὰ ποιήματα διάφορον περιεχομένου, ἔφερε, ὅπως ἔδειξε ὁ R. Reitzenstein, καὶ τὴ διάσπασιν τῶν παλιῶν ὀρίων τοῦ ἐπιγράμματος, τὴ διεύρυνσιν τῆς κλασικῆς ἔννοιαις του. Τὸ καινούργιον, τὸ φιλολογικὸν ἐπίγραμμα, δὲν τὸ προορίζει πιά ὁ ποιητὴς γιὰ τὰ τὸ χαράξουν στὴν πέτρα· τὸ προορίζει γιὰ νὰ τὸ ἀπαγγείλουν, ἢ νὰ τὸ διαβάσουν καὶ νὰ τὸ χαροῦν οἱ φιλόμουσοι, ὅπως ὅλα τὰ ἄλλα φιλολογικὰ δημιουργήματα, σὰν περίτεχνο λιγόστιχο καλλιτέχνημα.

Ἦδη ἀπὸ τὸν τέταρτον αἰῶνα π.Χ. ἔχομε παραδείγματα τέτοιων φιλολογικῶν ἐπιγραμμάτων, ὅπως εἶναι τὰ συμποσιακὰ ἐπιτάφια δίστιχα τῶν Τρωϊκῶν ἡρώων, πὸν βραδύτερα τὰ καταχώρισαν στὸν καλούμενον Ἀριστοτελικὸ Πέπλο, τὸ φιλολογικὸν ἐπίγραμμα γιὰ τὸν τάφο τοῦ Κριτία, αὐτὸ πὸν δῆθεν γράφτηκε γιὰ τὸν τάφο τοῦ Δημοσθένη καὶ ἄλλα.

Οἱ ποιητῆς τῶν Ἀλεξανδρινῶν χρόνων ἀκολούθησαν αὐτὴν τὴν παράδοσιν τῶν φιλολογικῶν ἐπιγραμμάτων, καὶ τὴν καλλιέργησαν σὲ βαθμὸ θαναταστό. Ὅποια δὴποτε εἰκόνα ἢ φάσις τῆς καθημερινῆς ζωῆς μποροῦσε νὰ γίνῃ ἀντικείμενον Ἀλεξανδρινοῦ ἐπιγράμματος, καθὼς καὶ ὅποιο δὴποτε συναίσθημα ἢ πόθος τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου. Μὰ ἡ ἔξοχη τέχνη καὶ ἡ λεπτότητα τοῦ ποιητῆ, ἢ ἀπόλυτη κυριαρχία

τῆς λέξης καὶ τοῦ μέτρου δὲν προορίζονται γιὰ τοὺς πολλοὺς· καὶ ἐδῶ ὁ στενὸς κύκλος τῶν ἐκλεκτῶν καὶ βαθιὰ φιλολογικὰ μορφωμένων ἀνθρώπων θὰ ἐκτιμήσει, καὶ θὰ χαρεῖ τὶς ἀξίες αὐτῆς.

Στὸ Ἀλεξανδρινὸ ἐπίγραμμα ἐπικρατεῖ τὸ πνεῦμα τῆς μικρογραφίας, καὶ εὖ-στοχα ἔχει γίνεи ἢ παρομοίωση μὲ τοὺς ἐγγάρακτους πολύτιμους λίθους, πὸν ἐνῶ καὶ αὐτοὶ ἦταν γνωστοὶ στὸν Ἑλληνικὸ κόσμον ἀπὸ τοὺς ἀρχαιότατους χρόνους, στήν Ἀλεξανδρινή ἐποχὴ κυρίως ἀδξήθησαν, καὶ ἔγιναν ξεχωριστὴ τέχνη καὶ ἐμπόριο, σύμφωνα μὲ τὴ μεγάλη πολυτέλεια τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς τότε, καὶ τὴν τάση πρὸς τὸ λεπτὸ καὶ ἔντεχνο.

Ἡ πολυπραγματοσύνη καὶ τὸ εὐθυμο πνεῦμα, ἢ φιλόκαλη ξενοιασιὰ καὶ ἢ λατρεία τῆς Πανδύμου Ἀφροδίτης, πὸν χαρακτηρίζαν τὴ διεθνή καὶ πλούσια κοινωνία τῆς πρωτεύουσας τῶν Πτολεμαίων, γεμίζουν καὶ τὸ Ἀλεξανδρινὸ ἐπίγραμμα. Τὸ ἐπίγραμμα κατάκτησε τὴν ἀδλὴ τῶν Πτολεμαίων καὶ τῶν ἄλλων βασιλέων, τὸ Μουσεῖο, τὶς γιορτές, καὶ κάθε ἀξιόλογη κοινωνικὴ συνάθροιση. Κρίσεις γιὰ ποιητῆς, ἢ καλλιτέχνες, ἢ ἔργα τέχνης γίνονταν μὲ ἐπιγράμματα, τοὺς βασιλιάδες καὶ τὶς βασίλισσες τοὺς κολάκευαν μὲ ἐπιγράμματα, τὰ συμπόσια τὰ ποίκιλλαν μὲ ἐπιγράμματα, τὸ ἐπίγραμμα ἦταν τέλος καὶ τὸ φοβερὸ ὄπλο τῆς φιλολογικῆς ἀντιζηλίας!

Λεπτὸ, ἔξυπνο, ἀστεῖο, αἰσχρό, ὄβριστικὸ ἢ κολακευτικὸ, προσαρμοζόταν πρὸς ὄλες τὶς περιστάσεις τῆς ζωῆς, ἀλλὰ καὶ σπάνια ἐπιζοῦσε ἀπὸ τὶς περιπτώσεις, γιὰ τὶς ὁποῖες ἔγινε, γιὰτὶ προκαλοῦσε βαθιὰ ἀλλὰ πρόσκαιρη ἐντύπωση.

Ὅλοι ἀνεξάρτητα οἱ μεγάλοι μὰ καὶ οἱ μικροὶ Ἀλεξανδρινοὶ ποιητῆς καὶ στιχοπλόκοι ἔγραψαν ἐπιγράμματα, καὶ διασώθηκαν εὐτυχῶς ὡς ἐμᾶς, ἔστω καὶ λίγα παραδείγματα, ὄλων σχεδὸν τῶν σπουδαίων ποιητῶν τῶν χρόνων ἐκείνων· εἰκόνα τῆς διάδοσης τῶν ἐπιγραμμάτων τότε μᾶς δίδει καὶ ἡ πληροφορία πὸς καὶ ὁ ἴδιος ὁ Πτολεμαῖος Β΄ εἶχε προσλάβει ἐπιγραμματοποιὸς εἰδικῶς γιὰ νὰ τοῦ ἐξυμνοῦν τὶς ἔρευνες τῶν φυσιοδιφῶν του!

Οἱ Ἀλεξανδρινοὶ ποιητῆς ἐδίδαξαν καὶ σὲ ὄλες τὶς νεότερες φιλολογίες τὸ φιλολογικὸ ἐπίγραμμα, ὄχι βέβαια ἄμεσα, ἀλλὰ ἔμμεσα διὰ τοῦ Ρωμαίου ἐπιγραμματοποιῦ Μαρτιάλη, ὁ ὁποῖος μιμήθηκε καὶ ξαναζωντάνεψε στὴ Ρώμη τῶν αὐτοκρατόρων, ἔστω καὶ ὠχρὰ καὶ ἄτονα, λίγη ἀπὸ τὴ λεπτότητα καὶ τὴ χάρη τῆς Ἀλεξανδρείας τῶν Πτολεμαίων.

Στὸ Ἀλεξανδρινὸ ἐπίγραμμα πρέπει νὰ ξεχωρίσωμε δύο σχολές, δύο διαφορετικῆς τάσεις:

Α) Τὴν Ἰωνικὴν - Ἀλεξανδρινήν, πὸν τὴν διακρίνει μεγάλη λεπτότητα καὶ χάρη, μὲ

κυριώτατους αντιπρόσωπους τὸν Ἀσκληπιάδη, τὸν Ποσειδίππο καὶ τὸν Καλλίμαχο, καὶ

Β) τὴ Δωρικὴ - Πελοποννησιακὴ, ποὺ τὴν διακρίνει ἀφέλεια καὶ ἀπλότητα μὲ κυριώτατους ἀντιπρόσωπους τὴν Ἀνύτη καὶ τὸ Λεωνίδα τὸν Ταραντίνο.

Ὁ Ἀσκληπιάδης ὁ Σάμιος πρὶν ἔρθει εἰς τὴν Αἴγυπτο ἦταν τὸ κέντρο τοῦ λεγόμενου «κύκλου τῆς Σάμου», δηλαδὴ τῆς πνευματικῆς ἐκείνης συντροφιάς, ποὺ μαζεύτηκε πρὸς τὸ τέλος τοῦ τέταρτου αἰώνα γύρω ἀπὸ τὸν τύραννο τῆς Σάμου Δούρη.

Ἦρθε εἰς τὴν Αἴγυπτο, ἀκολουθώντας τὸ παράδειγμα τῶν περισσότερων μεγάλων ποιητῶν καὶ καλλιτεχνῶν τῶν χρόνων ἐκείνων, γιὰ τοὺς τραβοῦσε πρὸς τὰ ἐκεῖ ἡ λάμψη καὶ ὁ πλοῦτος τῆς ἀδελφῆς τῶν Πτολεμαίων.

Ὁ Ἀσκληπιάδης μᾶς εἶναι σήμερον γνωστός μόνο ὡς ἐπιγραμματοποιός, εἶναι δὲ μαζὶ μὲ τὸν Καλλίμαχο οἱ σπουδαιότεροι καὶ οἱ λεπτότεροι ἐκπρόσωποι τοῦ εἴδους αὐτοῦ τῆς Ἀλεξανδρινῆς ποίησης.

Ἀπὸ τὰ ἐπιγράμματα τοῦ Σάμιου ποιητῆ μᾶς σώθηκαν περίπου 40, ὅλα ἐξαιρετικὰ χαριτωμένα καὶ μὲ ἀληθινὴ ποιητικὴ πνοή.

Ὅπως ὅλοι οἱ ποιητὲς τῶν χρόνων ἐκείνων, ἔγραφε καὶ αὐτὸς καὶ γνήσια ἐπιτύμβια καὶ ἀναθηματικὰ ἐπιγράμματα, γιὰ νὰ τὰ χαράξουν σὲ μνημεῖα, καθὼς καὶ πλαστὰ τέτοια· τὰ πιὸ πολλὰ καὶ τὰ πιὸ ὠραῖα εἶναι τὰ φιλολογικά, γιὰ τὰ συμπόσια καὶ τὶς γιορτὲς τῆς Ἀλεξάνδρειας. Τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ ἦταν ἐρωτικά· εἶναι οἱ ἀληθινοὶ κληρονόμοι τῆς παλιᾶς Ἴωνικῆς συμποσιακῆς ἐλεγείας, τῶν Ἀνακρεοντείων καὶ τῶν Ἀττικῶν σκολίων. Τραγουδοῦν τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὸν ἔρωτα, τὸν κάθε ἔρωτα, τὸ κρασί, καὶ τὴ μεταβολὴ τῆς ἀνθρώπινης τύχης. Ὅρκοι καὶ θρηνοὶ, φλόγες καὶ βέλη γεμίζουν τοὺς στίχους τους· εἶναι ἡ ἀποθέωση τῆς ἡδονατικῆς καὶ τοῦ σαρκικοῦ ἔρωτα, καὶ ἡ ἀδιάλειπτη θύμηση πὼς τὰ νιάτα περοῦν, χωρὶς ἀνώτερη ἠθικὴ πνοὴ ἢ βαθυστόχαστα διδάγματα γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ ζωὴ, ὅπως συναντᾷ κανεὶς εἰς τὴν παλαιότερη συμποσιακὴ ποίηση, ἀλλὰ ἔχουν τόση χάρη, ποὺ γοητεύει καὶ συγκινεῖ, καὶ σὲ πείθει πὼς καὶ ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητῆ συγκλονιζόταν βαθιά, ὅταν ἔγραφε τὰ μικρὰ αὐτὰ ἀριστουργήματα.

Πίνε, Ἀσκληπιάδη! Γιὰ τὰ δάκρυα αὐτά! Γιὰ τὸ πονεῖς;

Δὲν κούρσεφε μονάχα ἐσένα ἢ Κύπριδα ἢ κακιά,

μήτε μονάχα ἐναντί σου τὰ τόξα καὶ τὰ βέλη

ὁ Ἔρως βαθιακόνισε ὁ πικρός.

Γιὰ τὸ ἀπὸ ζώντας τέρρα νὰ γενῆς;

Τοῦ Βάκχου ἐμπρὸς ἅς πίνουμε τὸ δυνατό πιτό,

ή αὐγὴ ὡς μ' ἓνα δάχτυλο ψηλὰ πάει νὰ σκάση,
 ἢ πάλι νὰ προσμένουμε τὸν κοιμιστὴ τὸ λύχνο γιὰ νὰ δοῦμε;
 Ἄς πίνουμε ἄτυχ' ἔραστή,
 γιατί καὶ δὲν ἀπέχ' ἡ ὥρα πὸν καῦμένε μου,
 τὴ νύχτα τὴ μακριὰ θ' ἀναπαυθοῦμε!

(Ἄνθ. Παλ. 12,50. Ἐπίδοση ἀπὸ τὸν κ. Ὁ. Ἐλύτη.)

Ἄφθαστος εἶναι ὁ Ἀσκληπιάδης στὴν περιγραφή τοῦ ἄτυχου ἔρωτα. Τὸν ἔραστη μᾶς τὸν δείχνει νὰ στέκεται μπρὸς στὴν κλειστὴ πόρτα τοῦ ἀγαπημένου προσώπου, καὶ νὰ παλεύει καὶ μὲ αὐτὰ τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης. Τὸ παρακλαυσίθρο ἦταν ἀγαπητότατο εἶδος τῆς ἐρωτικῆς ποιήσεως τότε, καὶ ὁ Ἀσκληπιάδης μεταχειρίζεται τὸ πνεῦμα του καὶ στὸ ἐπίγραμμα.

Χιόνιζε, χαλαζόδερνε, ἄστραφτε, ρίχν' ἀστροπελέκια,
 σκοτιδίαζε, κιόλα τῆς γῆς τὰ κοκκινόμαντρα σύννεφα τάραζε,
 γιατί μονάχ' ἂν μὲ σκοτώσης θὲ νὰ πάψω.
 Μ' ἂν μ' ἀφήσης στὴ ζωὴ, κι ἂν χειρότερα μοῦ κάμης,
 θὰ νυχτοτραγουδήσω γιατί μὲ τραβάει, ὦ Δία,
 ὁ θεὸς πὸν εἶν' ἀφέντης σου καὶ σένα,
 κι ὅπου κάποτε στοὺς χάλκινους θαλάμους σ' ἔπεισε
 σὰ χρυσόβροχο νὰ μπῆς.

(Ἄνθ. Παλ. 5,32. Ἐπίδοση τοῦ κ. Ὁ. Ἐλύτη). Οἱ τελευταῖοι στίχοι μιλοῦν γιὰ τὸ Δία πὸν πέρασε σὰ χρυσὴ βροχὴ γιὰ νὰ βρεῖ τὴ Δανάη.

Ὁ ἔρωτας εἶναι, ὡς γνωστό, θέμα ἀγαπητότατο ὄχι μόνο στὴν ποίηση ἀλλὰ καὶ στὴ ζωγραφικὴ καὶ στὴ γλυπτικὴ τῶν Ἀλεξανδρινῶν χρόνων, καὶ ἡ ἀπεικόνιση καὶ ἡ ἐξύμνηση ὡραίων παιδιῶν σὰν Ἐρωτες ἦταν συνηθέστατη στὰ χρόνια ἐκεῖνα. Ἐτσι γράφει καὶ ὁ Ἀσκληπιάδης:

Ἄν ὅπως εἶσαι εἶχες ἀκόμα καὶ φτερά,
 καὶ μέσ' στὸ χέρι σου τόξα καὶ βέλη,
 δὲ θὰ ζωγράφιζαν τὸν Ἐρωτα παιδι τῆς Κύπριδας
 μὰ ἐσένα.

(Ἄνθ. Παλ. 12,75. Ἐπίδοση τοῦ κ. Ὁ. Ἐλύτη.)

Τὰ Ἀλεξανδρινὰ χρόνια δὲν περιορίζονται μόνο στὴ λατρεία ἐνὸς Ἐρωτα· τέχνη καὶ ποίηση δημιουργοῦν ὀλόκληρες ἀγέλες ἀπὸ τὰ ἐπικίνδυνα αὐτὰ φτερωτὰ πλάσματα, καὶ στὸ σурμο αὐτὸ ἀκολουθεῖ καὶ ὁ Σάμιος ποιητὴς γράφοντας:

Δὲν εἶμαι μῆτε εἰκοσιδύο χρονῶ, κι ὁμως νὰ ζῶ βαριέμαι.

᾽Ω ᾽Ερωτες,

τί κακὸ εἶν' αὐτό; Πρὸς τί μοῦ βάζετε φωτιά;

Γιατί, κι ἂν πάθω κάτι ἐγώ, ἐσεῖς τί ἀποκάνετε;

᾽Ερωτες εἶναι φανερό,

πὸς σὰν και πρὶν θὰ παίζετε, ἄμναλοι, ἀστραγάλους.

(᾽Ανθ. Παλ. 12,35. ᾽Απόδοση τοῦ κ. ᾽Ο. ᾽Ελύτη.)

Ἡ εἰκόνα πὸν μᾶς δίνει ἐδῶ ὁ ᾽Ασκληπιάδης τοῦ «μπλαζέ» νέου, τοῦ κουρασμένου ἀπὸ τῆ ζωῆ στὰ εἰκοσιδύο του χρόνια, χωρὶς νὰ ἔχει προσπαθήσει ἢ ἐπιτύχει τίποτε, εἶναι χαρακτηριστικὰ ᾽Αλεξανδρινή. Τὸ ἀρρενωπὸ κλασικὸ πνεῦμα δὲν θὰ δεχόταν μιὰ τέτοια διάθεση, πὸν θυμίζει λίγο *Beaudelaire* ἢ *Verlain*.

᾽Ο ᾽Ασκληπιάδης ζώντας στὴ διεθνή καὶ ἔκδοτη κοινωνία τῆς ᾽Αλεξάνδρειας τῶν Πτολεμαίων γνώρισε ἀπὸ πολὺ κοντὰ καὶ τὸν ἐταιρικὸ ἔρωτα. ᾽Ο ἔρωτας γιὰ ἀγνά καὶ ὕψηλὰ πρόσωπα, γιὰ μιὰν ᾽Αντιγόνη π.χ., δὲν ἀπαντᾷ στὸ ᾽Αλεξανδρινὸ ἐπίγραμμα· τῆ θέση του ἔχει καταλάβει ὁ ἐταιρικὸς καὶ ὁ παιδικὸς ἔρωτας. Μὰ καὶ τὸν ἐταιρικὸ ἔρωτα μὲ τὴν γνωστὴ ἀστάθεια τῶν αἰσθημάτων του μᾶς τὸν παρουσιάζει ὁ ποιητῆς μὲ χάρη, καὶ μὲ λεπτότατη εἰρωνεία.

Μὲ τὴν Ἑρμιόνη κάποτε, τὴν ἐνκολόπιστη ἔπαιζα,
πού ᾽χε, ὦ Παφία, πλουμιστὴ ζωνίτσα ἀπὸ λουλούδια,
καὶ πὸν μὲ γράμματα χρυσὰ «Πέρα ὡς πέρα» ἔγραφε,
«ἀγάπα με, καὶ μὴ νοιαστῆς, ἂν κάποιος ἄλλος μ' ἔχη».

(᾽Ανθ. Παλ. 5,157. ᾽Απόδοση τοῦ κ. ᾽Ο. ᾽Ελύτη.)

Τὰ συμπόσια ἦταν ἡ ψυχὴ κάθε διασκέδασης στὴν ᾽Αλεξάνδρεια τῶν Πτολεμαίων, καὶ θὰ πρέπει νὰ φαντασθοῦμε τοὺς κομψοὺς καὶ κοσμικοὺς νέους τῆς ἐποχῆς στεφανωμένους νὰ διασκεδάζουν τὸ βράδυ γύρω ἀπὸ τὸν κρατήρα, μὲ τὰ τραγούδια καὶ τὰ ἀστεῖα καὶ τὰ πειράγματά τους. Μιὰ στιγμή κάποιος τέτοιος σκηνῆς μᾶς ἔσωσε ὁ ᾽Ασκληπιάδης καὶ στὸ ὠραιότατο ἐπίγραμμα τοῦ Νικαγόρα, πὸν ἔχει καὶ κάποια δραματικὴ ἀπόχρωση.

Μὲ τὸ κρασί μετριέται ὁ ᾽Ερωτας.

Ἐκεῖ πὸν μᾶς ἀρνιότανε πὸς εἶν' ἔρωτευμένος,

τὸ Νικαγόρ' ἀπόκαμαν οἱ περισσὲς προπόσεις,

γιατὶ καὶ δάκρυσε, καὶ νύσταξε, καὶ χαμηλόβλεπε,

καὶ τὸ σφιχτό του ξέφυγε στεφάνι.

(᾽Ανθ. Παλ. 12, 135. ᾽Απόδοση τοῦ κ. ᾽Ο. ᾽Ελύτη.)

Κάποια δραματική νοσταλγία υπάρχει και στο επίσης ωραίο επίγραμμα της Νικαρέτης και τοῦ Κλεοφώντα, πὸν τόσο ζωντανὰ δείχνει τὴ δύσκολη καὶ ἀποτραβηγμένη θέση τῆς Ἀλεξανδρινῆς κόρης, καθὼς καὶ τὴν ὁρμὴ τῶν νεαρῶν κατακτητῶν.

Τῆς Νικαρέτης τὴ γλυκιὰ καὶ ποθοπλάνταχτη ὄψη,
πὸν ἀπ' τὰ ψηλόστητα συχνὰ πρόβελνε παραθύρια,
οἱ χαρωπές, ὃ φίλη Κύπριδα, μπρὸς στὸ κατώφλι ἐμάραναν,
ἀπ' τὴ γλυκιὰ ματιὰ τοῦ Κλεοφώντα, οἱ ἀστραπές.

(Ἀνθ. Παλ. 5, 153. Ἀπόδοση τοῦ κ. Ὁ. Ἐλύτη.)

Οἱ περιγραφές τοῦ Ἀσκληπιάδη φθάνουν πολλές φορές τὰ ὅρια τοῦ μίμου, καὶ ἔχομε καὶ ἓνα ἐπίγραμμά του, πὸν περιγράφει μὲ ρεαλιστικὸ καὶ χαριτωμένο τρόπο τὴν προπαρασκευὴ κάποιου συμπόσιον· οἱ μεζέδες καὶ τὰ τριανταφυλλένια στεφάνια ἔχουν βέβαια τὴν κεντρικὴ θέση, μὰ ὅλη ἡ λεπτότητα συγκεντρώνεται στὴν ἐν π α ρ ὀ δ ω πρόσκληση τῆς Τρυφέρας, πὸν ἦταν ἀσφαλῶς τὸ πρῶτο πρόγραμμα πὸν εἶχε στὸ νοῦ του, αὐτὸς πὸν ἔδινε τὶς παραγγελίες, μὰ πὸν ντρεπόταν νὰ τὸ πεῖ ὡς τὸ τέλος.

Στὴν ἀγορὰ σὰν πᾶς, Δημήτριε, ζήτησ' ἀπ' τὸν Ἀμόντα
τρία γλανκόψαρα μικρά, κι ἀκόμα δέκα φύκους,
κι ἀκόμα εἰκοσιτέσσερις — θὰ στίς μετροῖση αὐτὸς—
καμπουρωτὲς γαρίδες.

Κι ἅμα τὶς πάρης γύρινα·

καὶ πάρε ἀπ' τοῦ Θαυβόριον ἔξη ροδοστεφάνια,
κι ὡς θὰ περνᾶς, στὰ γρήγορα πὲς τῆς Τρυφέρας νά ῥθῃ.

(Ἀνθ. Παλ. 5, 184. Ἀπόδοση τοῦ κ. Ὁ. Ἐλύτη.)

Καὶ ἀπὸ τὰ λίγα, ἀλλὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ ἐπιγράμματα τοῦ Ἀσκληπιάδη, πὸν εἶδαμε, βγαίνει ἓνας δλόκληρος κόσμος· ὁ κόσμος τῆς σχολῆς καὶ τοῦ ἔρωτα τῆς ἀκμῆς τῶν πρώτων Πτολεμαίων, πὸν μᾶς τὸν ἔσωσε μὲ τόση ζωντάνια καὶ τόση χάρη ὁ ποιητής. Δικαιότατα νομίζονται τὰ ἐπιγράμματά του ἀπὸ τὰ ωραιότερα καὶ τὰ δροσερότερα ποιήματα τῶν Ἀλεξανδρινῶν χρόνων. Διαβάζοντάς τα ὅμως μὲ προσοχή, βλέπομε πόσο δίκαιο εἶχε ὁ Μελέαγρος στὸ προοίμιο τοῦ Στεφάνου του, ὅταν τὰ παρομοίαζε μὲ ἀνεμῶνες, δηλαδὴ μὲ λουλοῦδια πὸν ἔχουν χαριτωμένο σχῆμα καὶ λαμπρὸ χροῶμα, ἀλλὰ πὸν ὠχριοῦν μπρὸς στὸ μεθυστικὸ ἄρωμα τῶν «ρόδων» τῆς Σαπφῶς, ἢ τῶν «ὑακίνθων» τοῦ Ἀλκαίου.

Ὁ Π ο σ ε ἰ δ ι π π ο ς ἀκολουθεῖ πιστὰ τὰ βήματα τοῦ Ἀσκληπιάδη. Ἡ πραγματικὴ του πατρίδα μᾶς ἦταν ἄγνωστη ὡς τὸν καιρὸ πὸν κάποια ἐπιγραφὴ τοῦ Θέο-

μον μᾶς ἔδειξε πὼς καταγόταν ἀπὸ τὴν Μακεδονικὴ Πέλλα, καὶ πὼς ἦταν καὶ π ρ ό ξ ε ν ο ς τῶν Αἰτωλῶν, ἐπειδὴ εἶχε συνθέσει τὰ ἐπιγράμματα γιὰ τὰ ἀναθήματά τους. Πάντως γύρω ἀπὸ τὰ 270 φαίνεται πὼς βρισκόταν καὶ αὐτὸς στὴν Αἴγυπτο, καὶ πὼς ἐκεῖ ἔκαμε καὶ ἐπιγράμματα γιὰ τὸ ναὸ τῆς Ζεφυρίτιδας Ἀφροδίτης Ἀρσινόης καὶ γιὰ τὸν περίφημο Φάρο τῆς Ἀλεξανδρείας, πὺν εἶχε ἤδη χτιστεῖ.

Στὴν ἐξέλιξη τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ ἐπιγράμματος δὲν πρόσθεσε ὁ Ποσειδίππος ἀξιόλογα νέα στοιχεῖα, ἐκτὸς ἴσως ἀπὸ μιὰν ἐλαφρῶν φιλοσοφικὴ ἀπόχρωση, γιὰτὶ ἦταν, καθὼς φαίνεται, ὁπαδὸς τῆς Στωϊκῆς φιλοσοφίας, καὶ μαθητῆς τοῦ Ζήνωνα· ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ὅμως ἐξαμιζόταν μπρὸς στὴ γοητεία τοῦ λαγηνιοῦ καὶ τοῦ κρασιοῦ.

Ραῖνε, Ἀττικὸ λαγίγι, τὸ πολύδροσο τοῦ Βάκχου νάμα,
καὶ τὴ δροσιά της ἄς σκορπᾷ ἢ πρόποσ' ἢ συντροφιῆκι.

Ραῖνε το, κι ὁ σοφὸς κνκνοτραγουδιστῆς ὁ Ζήνωνας,
κι ἢ Μούσα τοῦ Κλεάνθη ἀκόμη ἄς πάψη.

Τώρα μὲ τὸ γλυκόπικρο ἔρωτ' ἄς νοιαστοῦμε.

(Ἀνθ. Παλ. 5, 134. Ἀπόδοση τοῦ κ. Ὁ. Ἐλύτη.)

Πιὸ ἐντονη φαίνεται ἡ ἀντίδραση τοῦ Ποσειδίππου σὲ κάποιον ἄλλο ἐπίγραμμα του, ὅπου ὁ ἔρωτας προσπαθεῖ νὰ τὸν ἀποκοιμίσει καὶ νὰ τὸν ἀπομακρύνει ἀπὸ τὸ θεωρητικὸ βίον, μὰ ἡ ψυχὴ του ἢ μορφωμένη δὲν ὑποκύπτει.

Τζιτζίκι ἐμένα τῶν Μουσῶν πάνω στ' ἀγκάθια ὁ Πόθος
μὲ δεσε, κι ὄλο προσπαθεῖ μὴν καὶ μ' ἀποκοιμίση,
βάζοντας κάτω ἀπ' τὰ πλευρὰ φωτιά· μὰ κι ἢ ψυχὴ μόν
πὺν στὰ βιβλία μόχτησε τόσον καιρό, ἀφηγᾷ τον,
καὶ τότε βρίζει τὸ θεό, πὺν πίκρες μόνο φέρνει.

(Ἀνθ. Παλ. 12, 98).

Φαίνεται ὅμως πὼς κάθε ἀντίδραση καὶ κάθε δύναμη καὶ αὐτοῦ τοῦ «λο γ ι σ μ ο ὦ» τοῦ Ποσειδίππου ὑποτάσσεται στὴν πανίσχυρη συμμαχία τοῦ Ἐρωτα καὶ τοῦ Βάκχου.

Ὁ Ποσειδίππος εἶναι θαυμάσιος ὅταν τραγουδᾷ τὸ κρασί, καὶ δίκαια ὁ Reitzenstein ἀπέδωσε σ' αὐτὸν τὸ ὄπ' ἀριθμὸν 135 ἐπίγραμμα τοῦ πέμπτου βιβλίου τῆς Παλατινῆς Ἀνθολογίας.

Μονόχερη, καλόπλαστη, μακρόλαιμη καὶ στρογγυλὴ
καὶ ψηλοτράχηλη, πὺν μὲ στενὸ μιλᾷεις στόμα,
πρόσχαρη λάτρισσα τοῦ Βάκχου, τῶν Μουσῶν
καὶ τῆς Κυθέρειας, τερπνὴ γλυκογελοῦσα,

ταμίας τοῦ πιστοῦ τῆς συντροφιάς.

Γιατί σάν εἶμ' ἐγὼ ξεμέθυστος, ἐσὸν νὰ μοῦ μεθᾶς,

καὶ πάλι νὰ μοῦ ξεμεθᾶς, ὅταν ἐγὼ μεθᾶω;

Τὴν προσβάλλεις τοῦ πιστοῦ μας τὴν παρέα.

(Ἀπόδοση τοῦ κ. Ὁ. Ἐλύτη).

Ἡ Ὁ Ποσειδίππος πολλὰς φορὰς ἔπαιρνε καὶ διασκεύαζε θέματα, γιὰ τὰ ὁποῖα εἶχε γράψει ὁ Ἀσκληπιάδης, ὅπως π.χ. τὴν παραβολὴ νεαροῦ παιδιοῦ μὲ ἔρωτα, τὴν ἀστάθεια τοῦ ἐταιρικοῦ ἔρωτα, τὴν προετοιμασία γιὰ συμπόσιο καὶ ἄλλα, χωρὶς ὁμως συνήθως τὴ λεπτότητα καὶ τὴ χάρη τοῦ Σάμιον ποιητῆ. Τέτοιο μάλιστα ἀνακάτωμα ἔγινε ἀπὸ ἀντιγραφὲς στὰ ἔπειτα χρόνια, ὥστε καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ ἐπιγράμματα τῆς Παλατινῆς Ἀρθολογίας νὰ ἀποδίδονται καὶ στοὺς δύο ποιητὲς.

Τὰ θέματα τῶν ἐπιγραμμάτων τοῦ Ποσειδίππου εἶναι πολλὰ, καὶ ἀνάμεσά τους βρίσκομε καὶ μερικὰ ποὺ ἀναφέρονται σὲ ἔργα τέχνης, ἄλλα ποὺ ἀναφέρονται σὲ ποιητὲς, καὶ ἄλλα ποὺ μιλοῦν γιὰ τάφους ναυαγῶν, ὅπου ἀντηχάει ὁ στεναγμὸς τοῦ ἀγέρρα καὶ τῶν κυμάτων.

Ἡ Ὁ ρεαλισμὸς τῆς Ἀλεξανδρινῆς ἐποχῆς —λεπτότατος πάντα καὶ ἰδανικὸς— δὲν ἄφησε ἀνεπηρέαστο καὶ τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Ποσειδίππου, ἔτσι ποὺ νὰ φτάσει νὰ περιγράψει μὲ λεπτομέρεια καὶ τὴ σκηνὴ τοῦ πνιξίματος ἐνὸς παιδιοῦ.

Τὸν Ἀρχιάνακτα, ποὺ γύρω ἀπ' τὸ πηγάδι

ἔπαιζε, τότε ποὺ ἦτανε τριῶ χρονῶ,

ροῦφήξε τῆς μορφῆς του ἢ βουβὴ ἀντανάκλαση.

Κι ἢ μάννα τὸ παιδί της μουςκεμένο τ' ἄσπαξε

ἀπ' τὸ νερό, καὶ κοίταξε ἂν τοῦ ἀπομένῃ

λίγη ζωή. Ὁ ἀνόητος δὲν τὶς ἐμόλυνε

τὶς νόμφες, μὰ στὰ γόνατα τῆς μάννας του ἔγειρε,

καὶ τώρα πιά κοιμᾶται τὸν βαθὺ τὸν ὕπνο.

(Ἀνθ. Παλ. 7, 179. Ἀπόδοση τοῦ κ. Ὁ. Ἐλύτη.)

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ ποιῆμα βλέπομε καθαρὰ τὴν ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τὸ κλασικὸ ἀπὸ τὸ Ἀλεξανδρινὸ ἐπιτύμβιο ἐπίγραμμα, ποὺ ἔχει πιά ξεφύγει ἀπὸ τὴν παλιὰ ἀρενωπὴ βραχύτητα καὶ τὸν συγκρατημένο ψυχικὸ κόσμον τῆς ἀκμῆς.

Ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Ποσειδίππου, ποὺ ξεύρομε, ὠραῖο εἶναι καὶ ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο ἔγραψε γιὰ τὴ Δωρίχα, τὴν παλιὰ καὶ γνωστὴ ἐταῖρα ἀπὸ τὴ Νάυκρατη, ποὺ εἶχε σαγηνέψει καὶ τὸ Χάραξο, τὸν ἀδελφὸ τῆς Σαπφῶς. Ὅταν ὁ Χάραξος ἐλευθερώθη ἀπ' αὐτήν, καὶ ξαναγύρισε στὴ Λέσβο, ἢ Σαπφῶ ἔγραψε μιὰ περιφρημὴ ὠδή, ἀπὸ

τὴν ὁποία μᾶς σώθηκαν καὶ μερικοὶ στίχοι. Ὁ Ποσειδίππος σ' ἓνα πλαστὸ ἐπιτύμβιο ἐπίγραμμα γιὰ τὴ Δωρίχα ἀντιπαραβάλλει τὴ φθαρτὴ ὁμορφιὰ πὸν εἶχε τὸ σῶμα τῆς ἑταίρας μὲ τὴν ἀθάνατη ὁμορφιὰ τοῦ πνεύματος τῆς Σαπφῶς, αὐτὴν πὸν χάρισε τὴν ἀθανασία καὶ τὴ μνήμη τῆς Δωρίχας, μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ τὴν περιέλαβε στὴν ὠδή της.

Δωρίχα, ἐσένα ἀπὸ καιρὸ τὰ ὀστά σου ξεχαστήκαν,
καὶ τῶν μαλλιῶν οἱ ἀνάδεςμοι, κι ἡ μυρωμένη ἐσθήτα,
πὸν κάποτες τὸ Χάραξο τὸν ὁμορφο μ' αὐτῆνε
τυλίγοντάς τον σύγκορμα, εἶχε ἀλαφραγγίξει
τὰ κύπελλα τῆς χαρᾶν τὰ κισσοστολισμένα.
Μ' ἀκόμα οἱ λευκόλαλες σελίδες τῆς Σαπφῶς
μὲ τὴν ἀγαπημένη ὠδή μένοννε καὶ θὰ μένονν.
Μακαριστὸ εἶναι τ' ὄνομά σου, αὐτὸ πὸν θὰ φυλάξῃ
ἀνάλλαχτον ἢ Ναύκρατη, ὅσο θὰ πλέη καρᾶβι
ἀπὸ τοῦ Νείλου τὰ νερὰ πρὸς τ' ἀνοιχτὰ πελάγη.
(Ἀθήν. ΙΓ, σ. 596c κ.ἀ. Ἡ ἀπόδοση τοῦ κ. Ὁ. Ἐλύτη.)

Καὶ ἀπὸ τὰ λίγα τοῦτα ποιήματα τοῦ Ποσειδίππου, φαίνεται ἡ χάρις καὶ ἡ τέχνη τοῦ Μακεδόνα ποιητῆ, πὸν συνταίριασε μὲ τόση δεξιότητα μέσα στὸ ἐπίγραμμά του λυρικά, ἐλεγειακά, δραματικά καὶ ἐπικά ἀκόμη στοιχεῖα. Στὴν ἐπιπόηση εἶναι ἀναμφίβολα φτωχότερος ἀπὸ τὸν Ἀσκληπιάδη, καὶ στὴ δεξιότητα κατώτερος ἀπὸ τὸν Καλλιμάχο, ἢ σφιχτοδεμένη ὅμως ἀρρενωπὴ του τέχνη, καὶ ἡ ἀξιόλογη λεπτότητα, καὶ ἡ ἀληθινὴ πηγαία ἔμπνευση, πὸν κάπου κάπου μᾶς δείχνει, τοῦ ἐξασφαλίζονν σπουδαία θέση μέσα στὸ πάνθεο τῶν Ἀλεξανδρινῶν ποιητῶν.

Σὲ στενὴ ἐξάρτηση μὲ τὸν Ἀσκληπιάδη καὶ τὸν Ποσειδίππο βρίσκεται ὁ ἐπιγραμματοποιὸς Ἡ δ ὄ λ ο ς, ὁ γιὸς τῆς ποιήτριας Ἡδύλης, ὁ μεγάλος φίλος τοῦ Βάκχου. Ἡ Ἑλληνικὴ ποίηση ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Ἀνακρέοντα δὲν εἶχε δεῖ τόσο φιλοπότη ποιητῆ. Καὶ αὐτὸς ἔζησε στὴν Ἀλεξάνδρεια κάποτε γύρω ἀπὸ τὰ 320 ἕως τὰ 290 π.Χ., καὶ ἔγραψε γιὰ τὰ ἴδια περίπου πρόσωπα καὶ πράγματα, γιὰ τὰ ὁποῖα ἔγραψαν καὶ οἱ ἄλλοι δύο μεγάλοι ἐπιγραμματοποιοὶ πὸν εἶδαμε. Ὑπάρχει μάλιστα τέτοια σύμπτωση θεμάτων καὶ σκέψεων, ὥστε νεώτεροι μελετητὰ τοῦ ἐπιγράμματος ὑποστηρίζουν πὸς μαζὶ καὶ οἱ τρεῖς αὐτοὶ ποιητὲς ἐκδώσανε τὰ ἐπιγράμματά τους σὲ κάποια κοινὴ συλλογὴ πὸν εἶχε τὸν τίτλο «Σ ω ρ ό ς».

Τὸ πιὸτὸ τοῦ Ἡδύλου δὲν εἶναι τὸ συνηθισμένο βάρβαρο μεθύσι, πὸν ἀποκτηνώνει καὶ ἐξευτελίζει τὸν ἄνθρωπο· ἀπεναντίας ἐδῶ τὸ κρασὶ ἔμπνέει καὶ παρακινεῖ σὲ μὴ ἀνώτερη ποιητικὴ δημιουργία.

Ἦς πίνουμε· γιατί μπορεῖ νὰ βροῦμε
 κάτι τὸ νέο, κάτι τὸ κομψό,
 κάποιο γλυκόλογο πλάϊ στὸ πιστό.
 Μὲ κάδους Χιώτικο κρασί κατάβρεχέ με,
 καὶ παῖζε, Ἦδυλε, καὶ μίλα,
 τί ἄσκοπα συχαίνομαι νὰ ζῶ,
 ἄσκοπα σὰ δὲν εἶμαι μεθυσμένος.

(ἸΑθήν. ΙΑ, σ. 473α. ἸΑπόδοση τοῦ κ. ἸΟ. ἸΕλύτη.)

ἸΟ Ἦδυλος ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ σατυρικό πνεῦμα τῆς Ἰωνικῆς κοινωνίας ὅπου εἶχε ζήσει, δὲν παρέλειψε νὰ κάμει καὶ χαριτωμένα σατυρικά ἐπιγράμματα γιὰ πολυφάγους καὶ πολυπότες ἀνθρώπους, ὅπως καὶ ἄλλα χιουμοριστικά καὶ ἀναθηματικά γιὰ ὀρισμένα παράδοξα ἀφιερῶματα πὸν παρουσιάζονταν τότε, καὶ πὸν ἦταν σύμφωνα μὲ τὸ γούστο τῆς ἐποχῆς. Ἔτσι μᾶς σώθηκε καὶ ἓνα ἐπίγραμμα τοῦ γιὰ κάποιο μηχανήμα, πὸν εἶχε κατασκευάσει ὁ μηχανικός Κτησίβιος, καὶ πὸν ἦταν ἀφιερῶμένο στὸ ναὸ τῆς Ζαφρυτίτιδας ἸΑφροδίτης ἸΑρσινόης· ἦταν ἓνα δοχεῖο μὲ τὸ σχῆμα τοῦ θεοῦ Βῆσου, πὸν ἔκαμε μουσικὸν ἤχους, ὅταν ἔτρεχε τὸ κρασί πὸν τὸ γέμιζε· καὶ πάλι βλέπομε τὸ κρασί.

ἮΑντρες πὸν πίνετε κρασί ἀνέρωτον ἐλάτε,
 νὰ δῆτε τοῦτο τὸ ρυτὸ πὸν στὸ ναὸ εἶναι μέσα
 τῆς ἸΑρσινόης τῆς σεβαστῆς, τῆς Ζεφυροποθοῦσας,
 τὸ Βῆσο τὸν Αἰγύπτιο, τὸ χορευτὴ πὸν βγάνει
 σάλπισμα μέγα ἢ βρούση του, σὰν ἀνοιχτεῖ νὰ τρέξη.
 Καὶ δὲν εἶναι τὸ σύνθημα γιὰ πόλεμο, μονάχα
 μὲ μιὰ καμπάνα ὀλόχρυση στὸ γιόμα προσκαλαίει,
 καὶ στὸ τραγούδι, μὲ σκοπὸν ὠραῖο, πὸν τὸν βοῆγε
 ἀπὸ τὰ θεῖα του τὰ νερά ὁ βασιλιάς ὁ Νεῖλος,
 καὶ ἄρεξε στοὺς μύστες του, πὸν τ' ἄγια σκευὴ φέρουν.
 Μ' ἂν τὴν σοφὴν ἐφεύρεση τοῦ Κτησιβίου τιμᾶτε,
 σ' αὐτὸν ἐλάτε τὸ ναὸ τῆς ἸΑρσινόης, ὡς νέοι.

(ἸΑθήν. ΙΑ, σ. 497d).

ἸΟ πολλὸς Κ α λ λ ί μ α χ ο ς εἶναι ἀπὸ τοὺς ἰδρυτές, καὶ ἀσφαλῶς καὶ ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ἀντιπροσώπους καὶ τοῦ φιλολογικοῦ ἸΑλεξανδρινοῦ ἐπιγράμματος.

ἸΟ ἸΑσκληπιάδης εἶχε μεγάλη ἐπίδραση τόσο στὴ μορφὴ, ὅσο καὶ στὸ περιεχόμενο τοῦ Καλλιμάχειου ἐπιγράμματος, ἀλλὰ ὁ Κερνηναῖος ποιητὴς στάθηκε καὶ πλουσιώτερος στὴ σύλληψη καὶ τελειότερος στὴν ἐκτέλεση ἀπὸ τὸ Σάμιο λυρικό.

Στὸ ἐπίγραμμα ὁ Καλλιμάχος εἶναι πολὺ φυσικώτερος καὶ ἀπλότερος ἀπὸ ὅ,τι εἶναι στὴν ἄλλη ποιήση, πράγμα ἄλλωστε ποὺ καὶ τὸ φιλολογικὸ αὐτὸ εἶδος ἀπαιτοῦσε· γι' αὐτὸ οὔτε σπάνιες καὶ γλωσσηματικὲς λέξεις, οὔτε καὶ λόγοι οὐαινιμοί, οὔτε καὶ τίποτε τὸ ἐκζητημένον βροσκομε ἐκεῖ, ἐνῶ ξεύρομε πὼς ὅλα αὐτὰ τὰ ἐπιτηδευόνταν, καὶ τὰ ἐπιδείκνυε στὸ ἄλλο του ἔργο. Ἔτσι τὸ ἐπίγραμμα ἔγινε τὸ θερμότερο καὶ ζωντανότερο μέρος τῆς Καλλιμάχειας ποιήσης, τὸ μόνον ποὺ παρουσιάζει μὲ λόγια ὠραῖα καὶ ἀξιόλογες κρίσεις καὶ ἀπόψεις γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατον· μερικοὶ μάλιστα ἀπὸ τοὺς στίχους του γιὰ τὴ φιλία καὶ τὸν ἔρωτα εἶναι κατὰ γενικὴ γνώμη, ἀθάνατοι.

Ἄν καὶ ὁ ἴδιος ἔλεγε «οὐ γὰρ ἐργάτιν τρέφω τὴν Μοῦσαν ὡς ὁ Κεῖος Ὑλλίχου νέπους», ἐννοώντας ὅτι δὲν ἔκαμε ποιήματα πληρωνόμενος σὰν τὸν μεγάλο Σιμωνίδην, φαίνεται πὼς στὰ φτωχὰ καὶ δύσκολα χρόνια τῆς πρώτης νεότητάς του ἔκαμε καὶ ἀναθηματικὰ καὶ ἐπιτύμβια ἐπιγράμματα μὲ πληρωμὴν.

Χαρακτηριστικὰ Ἀλεξανδρινὸ εἶναι ὅτι στοὺς στίχους τῶν ἐπιγραμμάτων του περνοῦν ὅλες οἱ τάξεις καὶ ὅλες οἱ ἡλικίαι τῶν ἀνθρώπων, γιὰ τὸ στὰ Ἑλληνιστικὰ χρόνια καὶ οἱ φτωχοὶ καὶ οἱ δοῦλοι εὗρισκαν εὐσπλαχνους κύριους ἢ εὐπορους φίλους, ποὺ φρόντιζαν νὰ διατηρήσουν τὴ μνήμην τῆς ἀρετῆς τους μέσα στοὺς στίχους κάποιου ἐπιγράμματος χαραγμένου σὲ μιὰ στήλη ἢ σὲ ἕναν ἀνδριάντα· τόσο πολὺ εἶχε ἐπηρεάσει τὰ πνεύματα ἡ Στωϊκὴ φιλοσοφία.

Παράλληλα ὅμως μὲ τοὺς φτωχοὺς ἢ μούσα τοῦ Καλλιμάχου δὲν ξέχναγε βέβαια καὶ τοὺς ἐπίσημους καὶ τοὺς πλούσιους ἀνθρώπους τῶν χρόνων του.

Ὁ Καλλιμάχος, καὶ ἐμίσησε καὶ ἐμισήθηκε μὲ πάθος, καὶ οἱ φιλολογικὲς του ἀρχὲς καὶ ἔριδες, καὶ ἡ ἀδυστηρότητα τῆς κριτικῆς του, τὸν ἔκαμαν νὰ χάσει πολλοὺς ἀπὸ τοὺς παλιούς του φίλους.

Ἀλλὰ γνώρισε καὶ τὴν ἀφοσίωση τῆς ἀληθινῆς φιλίας, καὶ τὴ θλίψη τοῦ μεγάλου χωρισμοῦ. Ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἴσως ποιήματα ὀλόκληρης τῆς Ἑλληνικῆς φιλολογίας θεωρεῖται τὸ ἐπίγραμμα ποὺ ἔγραψε, ὅταν ἔμαθε τὸ θάνατον τοῦ φίλου καὶ φιλοξενούμενοῦ του ποιητῆ Ἡράκλειτον.

Ἡράκλειτε, μίλησε κάποιος γιὰ τὸ τέλος σου,
καὶ μοῦ φερε τὰ δάκρυα στὰ μάτια,
κι ἦρθε στὴ μνήμην μου ξανὰ πόσες φορὲς
μιλώντας φέραμε τὸν ἥλιον ὡς τὴ δύση!
Ἐσὸν πὰ σκόνη ἀπὸ καιρὸ ἔχεις γενῆ
κάπου, φίλε καὶ ξένη μου Ἀλικαρνασσία,
μὰ τ' ἀηδονόλαλά σου τὰ τραγούδια ζοῦν,

αὐτὰ πού ὁ πανταρχάτης ὁ ἼΑδης μὲ τὸ χέρι του
ποτέξ δὲ θὰ μπορέση νὰ τ' ἀγγίξη.

(Ἐνθ. Παλ. 7, 30).

Μὰ ὁ πανταρχάτης ἼΑδης δυστυχῶς δὲ σεβάστηκε τὰ τραγούδια του τὰ ἀηδο-
νόλαλα, καὶ ἔτσι ἡ ἀγάπη καὶ ἡ φιλία τοῦ Καλλιμάχου, ὅπως τὴ βλέπουμε στὸ μικρὸ
αὐτὸ ἀριστούργημα, εἶναι ἡ μὴνὴ πού διάσωσε τὴ μνήμη τοῦ Ἐλικρανασσέα σὰν
μεγάλου ποιητῆ.

Ἐὸ Καλλιμάχος εἶναι μέγανος τεχνίτης καὶ τοῦ ἐπιτύμβιου ἐπιγράμματος, ἂν καὶ
ἀσφαλῶς δὲν πίστευε στὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς.

Λίγα ἐπιγράμματα στὴν παγκόσμια φιλολογία ἔχουν ἀποδώσει τὸν πατρικὸ πόνου
μὲ τόση ἐνάργεια καὶ τόσο ἦθος σὰν τὸ γνωστὸ, ἀκόλουθο ἐπίγραμμα τοῦ Κυρηναίου
ποιητῆ.

Ἐδῶ τὸ δωδεκάχρονο παιδὶ ὁ πατέρας Φίλιππος
ἔθαψε, τὴ μεγάλη ἐλπίδα του, τὸ Νικοτέλη.

Τὴ σύντομη καὶ λιγόλογη αὐτὴ μορφή τοῦ ἐπιγράμματος τὴ μεταχειρίστηκε ὁ
Καλλιμάχος ὄχι μόνο γιὰ γνήσια ἐπιγράμματα, ἀλλὰ καὶ γιὰ πλαστά, καὶ γιὰ παίγνια
ἀκόμη.

Τὰ ἀναθηματικὰ ἐπιγράμματα τοῦ Καλλιμάχου πού σώθηκαν εἶναι λιγώτερα ἀπὸ
τὰ ἐπιτύμβια, καὶ τὸ ὕφος τους εἶναι διαφορετικὸ.

Πολλὲς φορὲς μὲ τρόπο ἀρχαϊκὸ τὸ ἴδιο τὸ ἀνάθημα μιλά, καὶ δὲν εἶναι καὶ πάντα
εὐκόλου νὰ καταλάβει κανεὶς τί λέγει.

Δέκα πέντε ἀπὸ τὰ ἐπιγράμματα τοῦ Καλλιμάχου εἶναι ἐρωτικά, καὶ μιλοῦν γιὰ
δικούς του ἢ γιὰ ξένους ἔρωτες.

Γιὰ τὸν Καλλιμάχου ὁ ἔρωτας δὲν εἶναι πάντα κάτι τὸ εὔθυμο καὶ τὸ ἐλαφρὸ, κάτι
τὸ κατάλληλο γιὰ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ συμποσίου, γιὰτὶ καὶ ἡ σοβαρὴ καὶ ἡ θλιβερὴ
του ὄψη παρουσιάζεται καὶ ἐπαναλαμβάνεται ἡ γνωστὴ παραβολὴ του μὲ τὴ φωτιά.
Ἐπὸ τὰ ὠραιότερα ἐρωτικά του ἐπιγράμματα εἶναι τὸ ἀκόλουθο.

Ἐὸ ξένος μας κρυφὴ πληγὴν εἶχε, καὶ αὐτὸ τὰ στήθια
εἶδες τί ἀνάσα θλιβερὴ ἀνέβηκε σὰν ἦπιε
τὸ τρίτο, καὶ μαθήσανε τὰ ρόδ' ἀπ' τὸ στεφάνι,
καὶ ὄλα στὴ γῆς σκορπίσανε; Κάτι βαθιὰ τὸν καίγει.
Στὴν τύχη δὲν τὸ λέγω αὐτό, μὰ τοὺς θεοὺς, μονάχα.
σὰν κλέφτης ξέρω καὶ νὰ βρῶ τὰ ἴχνη κάθε κλέφτη.

(Ἐνθ. Παλ. 12,134).

Ἄλλὰ τὸ ἐρωτικὸ πάθος ἀσφαλῶς κορυφώνεται στὸ γνωστὸ ἐπίγραμμα γιὰ τὸν Ἀρχίνο.

Ἄν σοῦ νυχτοτραγούδησα, Ἀρχίνε, θέλοντάς το,
ναὶ χιλοκατηγόρα με.

Μ' ἂν ἄθελά μου ἐσίμωσα, παράτα τὸ θυμό σου.

Ὁ ἔρωτας καὶ τὸ πιστὸ τ' ἀνόθευτο μὲ σπρωῶξαν,
κ' ἀπὸ τὰ δυὸ μὲ τραβάγεν ὁ ἕνας, καὶ τὸ ἄλλο,
δὲ μ' ἄφηρε ν' ἀφήσω τὴν ὁρμή μου.

Σὰν ἦρθα, δὲν ἐφώναξα ποιὸς ἦταν, τίνος γιός,
μὰ τὸ κατώφλι ἐφίλησα.

Σὰν εἶν' ἀδίκημα καὶ τοῦτο, ἀδικῶ!

(Ἀνθ. Παλ. 7, 118).

Τὸ πιὸ ἰδιότυπο ἀλλὰ καὶ τὸ δραματικώτερο ἀπὸ τὰ ἐρωτικὰ ἐπιγράμματα τοῦ Καλλιμάχου εἶναι αὐτὸ πρὸς μιᾶ γιὰ τὸ Θεσσαλὸ Κλεόνικο πρὸς ἀγαποῦσε τὸ ἴδιο πρόσωπο, τὸν Εὐξίθεο, τὸ ὁποῖο ἀγαποῦσε καὶ ὁ ποιητής, καὶ πρὸς πέθανε ἀπὸ τὸν ἐρωτὰ του. Ὁ Καλλιμάχος μιᾶ τῆ στιγμῆ πρὸς ἀνοίγουν τὸν τάφο τοῦ Κλεόνικου γιὰ νὰ κάμουν τὴν ἀνακομιδὴ τῶν ὀστέων του.

Θεσσαλικὲ Κλεόνικε, καῦμένη μου καῦμένη.

Ναί, δὲ σὲ γνώρισα, φτωχέ, μὰ τὸ ζεστὸ τὸν Ἥλιο.

Τί γίνηκες; Μονάχα ὅστ' αὐ καὶ τρίχες πιά μονάχα.

Μήπως καὶ σένα ὁ δαίμονας σέ πιασε ὁ δικός μου,
καὶ τὴ σκληρὴν ἀπάντησες τὴ μοίρα μου; Τὸ ξέρω·

σὲ κοῦρσεφεν ὁ Εὐξίθεος· καὶ μὲ τὰ δυὸ σου μάτια
τὸν ἐβλεπες τὸν ὄμορφο, κακότυχε, σὰν ἦρθες.

(Ἀνθ. Παλ. 12,71).

Χαρακτηριστικὸ γιὰ τὴν ψυχοσύνθεση τοῦ Καλλιμάχου, ὅπως καὶ γιὰ ὀλόκληρη τὴν Ἀλεξανδρινὴ ψυχὴ εἶναι τὸ γνωστὸ ἐρωτικὸ ἐπίγραμμα γιὰ τὸ Λυσανία.

Ἐχθρεύομαι τὸ ἔπος τὸ κνκλικό,

κ' ὁ πολυσύγχαστος ὁ δρόμος δὲ μ' ἀρέσει,

μισῶ καὶ τὸν πολυτριγύριστο ἐρωμένο,

κι οὔτε ἀπὸ κρήνη πίνω. Συχαίνομαι ὅλα τὰ δημόσια.

Κι, ὦ Λυσανία, ναὶ βέβαια ἐσὸ εἶσαι ὠραῖος κι ὠραῖος,

μὰ πρὶν κανεὶς καλὰ καλὰ τὸ πῆ,

λέει κάποια ἡχῶ «ἄλλος τὸν ἔχει».

(Ἀνθ. Παλ. 12,43. Ὁ ἀπόδοση τοῦ κ. Ὁ. Ἐλύτη.)

Καὶ ἀπὸ τὰ λίγα αὐτὰ διαλεχτὰ παραδείγματα φαίνεται πόσο μεγάλος καὶ ιδιόρρυθμος ποιητὴς τοῦ ἔρωτα εἶναι ὁ Καλλιμάχος· γι' αὐτὸ ἄλλωστε καὶ ἡ ἐπίδραση ποὺ εἶχε τὸ ἐρωτικό του ἐπίγραμμα στὴν ἔπειτα ποίηση ἦταν πολὺ μεγάλη. Δύναμη, πάθος, αἴσθημα καὶ λεπτότητα τὸν χαρακτηρίζουν, δηλαδή πράγματα ἀνάλογα μὲ αὐτὰ ποὺ χαρακτηρίζουν τοὺς μεγάλους Λέσβιους λυρικούς, καὶ ποὺ εἶναι ἐντελῶς ἀντίθετα ἀπὸ τὴ ρητορική πολυλογία καὶ τὴ λεπτομερῆ ψυχολογικὴ ἀνάλυση τῆς ἔπειτα Λατινικῆς ἐρωτικῆς ποίησης.

Δὲν θὰ δίναμε μιὰ ὀλοκληρωμένη εἰκόνα τοῦ Καλλιμάχειου ἐπιγράμματος, ἀν ἀφήναμε ἀμνημόνευτο καὶ τὸ αὐλικὸ κολακευτικὸ ἐπίγραμμα ποὺ καλλιέργησε ὁ ποιητής, καὶ ποὺ ἔρχεται νὰ συμπληρώσει τὴν ἄλλη αὐλική του ποίηση.

Τὸ γνωστὸ ἀκόλουθο κολακευτικὸ ἐπίγραμμα γιὰ τὴ Βερενίκη πιθανώτατα γράφηκε γιὰ κάποιο ἄγαλμά της.

Τέσσερις εἶν' οἱ Χάριτες, γιατί στίς τρεῖς ἐκεῖνες
πλάστηκε νά 'ρθῆ νὰ σταθῆ σιμά τους ἄλλη μία
πρὶν ἀπὸ λίγο, ποὺ κι' ἀκόμη ἀπὸ τὰ μύρα στάζει.
Μακάρια καὶ ξεχωριστὴ σ' ὄλες ἡ Βερενίκη,
ποὺ οἱ Χάριτες χωρὶς αὐτὴν καὶ Χάριτες δὲν εἶναι.

(*Ἀνθ. Παλ. 5,145*).

Δὲν ξεύρομε ἀν ὑπῆρχε στὴν ἀρχαιότητα ἰδιαίτερη συλλογὴ καὶ ἔκδοση τῶν ἐπιγραμμάτων τοῦ Καλλιμάχου. Ὁ Ε. Cahen πιστεύει πὼς ὑπῆρχε, καὶ πὼς εἶχε τὸν τίτλο Γ ρ α φ ε ἰ ο ν.

Ἡ δεύτερη σχολὴ τοῦ Ἀλεξανδροῦ ἐπιγράμματος, ἡ Δ ω ρ ι κ ῆ—Π ε λ ο π ο ν η σ ι α κ ῆ εἶναι κάπως ἀσθηρότερη καὶ ἀπλούστερη· ἀποφεύγει νὰ ὑμνεῖ τὸν ἔρωτα καὶ τὸ κρασί. Ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ εἰδυλλίου τοῦ Θεοκρίτου προτιμᾷ νὰ περιγράφει τὸ ὕπαιθρο καὶ τὴ φύση, καὶ τὴ ζωὴ τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων, τῶν βοσκῶν καὶ τῶν ψαράδων, τῶν κυνηγῶν καὶ τῶν ξωμάχων.

Στὰ διανοήματα καὶ στὰ θέματα ἡ σχολὴ αὐτὴ εἶναι φτωχότερη ἀπὸ τὴν Ἰωνικὴ Ἀλεξανδρινή, ἀλλὰ μεταχειρίζεται στὸ σύνολό της μιὰ γλῶσσα πολὺ βαρύτερη καὶ δυσκολότερη, μὲ λέξεις σπάνιες καὶ πολυποίικιες, μιὰ ρητορικὴ ἐπιτήδευση, ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ ταιριάζει στὰ ἀπλὰ θεματά της, καὶ ποὺ εἶναι τόσο ἀντίθετη μὲ τὸ ἦθος τοῦ Ἀσκληπιάδη καὶ τοῦ Καλλιμάχου. Ὅτι τὸ ὕφος αὐτὸ ἄρεσε τότε —ἡ ἀντίθεση ἀπλῶν θεμάτων καὶ μιᾶς γλῶσσας πολυσύνθετης —φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴ μεγάλη διάδοση καὶ ἐπίδραση ποὺ εἶχε ὁ Λεωνίδας ὁ Ταραντίνος, ὁ σπουδαιότερος ἐπιγραμματοποιὸς τῆς σχολῆς αὐτῆς, σὲ ὄλους τοὺς ἔπειτα ἐπιγραμματοποιούς.

Τὰ πρῶτα στοιχεῖα τῆς τάσης τούτης τὰ βλέπουμε στὰ ἐπιγράμματα τῆς μελοποιῦ Ἀνύτης τῆς Τεγεάτιδος πὸν ἔζησε στὰ 300 περίπου π.Χ. Εἴκοσι δύο ἀπὸ τὰ ἐπιγράμματα τῆς Ἀνύτης σώθηκαν, γραμμένα ὅλα σὲ μιὰ δωριζουσα διάλεκτο, πὸν μεταχειρίζεται ὁμως καὶ διάφορους ἄλλους ἐπικούς καὶ τραγικούς τύπους. Ὅτι νόμιζε ἡ ἀρχαιότητα τὴν Ἀνύτη μεγάλη ποιήτρια φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν ἐπίκληση «θ ἦ λ υ ς Ὀ μ η ρ ο ς» πὸν τῆς δόθηκε, καθὼς καὶ ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν ἐπιγραμμάτων της πὸν σώθηκαν.

Παράλληλα μὲ τὰ κοινὰ ἀναθηματικά καὶ ἐπιτύμβια ἐπιγράμματα πὸν ἔκαμε — πὸν ἦταν συνήθως πλαστὰ— ἡ Ἀνύτη ἔδωσε καὶ τὰ πρῶτα στοιχεῖα τοῦ βουκολικοῦ πνεύματος, ὅπως καὶ πρωτοπαρουσίασε, ὅσο ξεῖρομε, καὶ τὰ ἐπιτύμβια ἐπιγράμματα ζώων.

Τὰ δύο αὐτὰ εἶναι ἀποτελέσματα τῆς μονόπλευρης ἀστικῆς ζωῆς, πὸν ζοῦσαν οἱ ἄνθρωποι τότε, καὶ πὸν τοὺς ἔκαμνε νὰ νοσταλγοῦν καὶ νὰ περιγράφουν μὲ ἔντονο ρομαντισμὸ τὴ φύση καὶ τὴν ἡσυχία καὶ τὰ ζῶα της, καὶ ὅτι ἦταν ξένο πρὸς τὴν περὶ τὸν πραγματικότητα.

Ἔτσι καὶ ἡ Ἀνύτη ἐζήτησε μιὰν ἀφορμὴ γιὰ νὰ περιγράψει τὴν ὁμορφιὰ τῆς φύσης στὸ ἀκόλουθο ἀναθηματικὸ ἐπίγραμμα, πὸν οὔτε κὰν ἀναφέρει τί ἦταν τὸ δῆθεν ἀφιέρωμα, καὶ τὸ κάμνει μὲ πνεῦμα ἀπόλυτα βουκολικό, γιὰτὶ ὁ Πάνας καὶ οἱ νύμφες καὶ ἡ καλοκαιρινὴ ζέστη, καὶ τὸ δροσερὸ νερὸ τὴν ἐνδιαφέρουν, καὶ ὄχι τὸ ἀνάθημα, οὔτε ὁ ἀναθέτης του.

Στὸν Πάνα τὸν ὀρθότριχο καὶ στὶς προστάτρες νύμφες
τῆς στάνης ὁ Θεόδοτος, στὴ βίγλαν ἀπὸ κάτου,
βοσκὸς αὐτός, ἀνάθεσε τὸ δῶρο αὐτὸ πὸν βλέπεις.
Γιὰτὶ ἀπ' τὴν καλοκαιρινὴ τὴν ἄνδρη τὴ ζέστη
τὸν ἀναπάσαν, σὰν αὐτὸς ἦταν ἀποσταμένος,
μὲ τὰ δυὸ χέρια τοὺς γλυκὸ νερὸ προσφέροντάς του.
(Ἀνθ. Πλαν. 291. Ἡ ἀπόδοση τοῦ κ. Ὁ. Ἐλύτη.)

Ἀνάλογο εἶναι τὸ πνεῦμα πὸν ἐπικρατεῖ καὶ στὸ ἐπόμενο πλαστὸ ἐπιτύμβιο ἐπίγραμμα ζώου, πὸν δείχνει μιὰ ἰδιότυπη λεπτότητα καὶ ἕνα ρομαντισμὸ ἐντελῶς ἄγνωστο στὴν κλασικὴ Ἑλληνικὴ ποίηση.

Στῶν χωραφιῶν τ' ἀηδόνη τὴν ἀκρίδα,
καὶ στὸ τζιτζίκι πὸν φωλιάζει μὲς τὰ δένδρα
ἔφτιαξα δάκρυ χύνοντας παρθενικὸ

τάφο κοινὸν ἐγὼ ἢ Μοιρῶ. Γιατὶς ὁ Ἔρης
ὁ πεισματάρης τῆς τὰ πῆρε τὰ παιχνίδια.
(Ἄθν. Παλ. 7,190).

Ἡ συμπάθεια τῆς Ἀνύτης δὲ στρέφεται μόνο πρὸς τὰ ζῶα πὸν ζοῦν μακριὰ ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, στὶς ἀκρίδες καὶ τὰ τζιτζίκια, ἀλλὰ ἔρχεται καὶ στοὺς πιστοὺς συντροφους του, στὸ ἄλογο καὶ στὸ σκύλο.

Ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἐπιτύμβια ἐπιγράμματα γιὰ ζῶα εἶναι αὐτὸ πὸν μιᾶ γιὰ τὸν «τάφο» τοῦ πολεμικοῦ ἀλόγου τοῦ Δάμη.

Τοῦ ἀτρόμητου ἀλόγου πὸν σκοτώθηκε
ἔφτιαξε ὁ Δάμης τοῦτο ἐδῶ τὸ μνήμα,
ἐκείνου πὸν τὸ χτύπησε στὰ στέρα
ὁ πολύφονος ὁ Ἄρης. Μαῦρο τὸ αἶμα
χόχλασε μέσ' ἀπ' τὸ χοντρὸ πετσί του
καὶ νότισε τὸ χῶμα, τὴ στιγμὴ
τοῦ σκοτωμοῦ του τοῦ βασανισμένου.
(Ἄνθ. Παλ. 7, 208. Ἡ ἀπόδοση τοῦ κ. Ὁ. Ἐλύτη.)

Τὸ τί ἀκολούθησε ἔπειτα σ' αὐτὴ τὴν κατεύθυνση εἶναι ἀπίστευτο· δὲν ἔμεινε ζῶο πὸν νὰ μὴν εὔρει καὶ τὸν ἐπιτύμβιο ποιητὴ του. Ἡ Παλατινὴ Ἀνθολογία εἶναι γεμάτη ἀπὸ ἐπιγράμματα σὲ χελιδόνια, σὲ πέρδικες, σὲ δελφίνια, σὲ ἀκρίδες, σὲ τζιτζίκια, καὶ σὲ μερμήκια ἀκόμη.

Σύγχρονα μὲ τὴν Ἀνύτη ἔζησαν καὶ ἔδρασαν καὶ ἄλλες ἀξιόλογες ποιήτριες, οἱ σπουδαιότερες ἀπὸ τίς ὁποῖες ἦταν ἡ Ἡδύλη, ἡ μητέρα τοῦ ἐπιγραμματοποιοῦ Ἡδύλου, ἡ Μοιρῶ ἢ Βυζαντία, καὶ ἡ Νοσίδα ἀπὸ τοὺς Λοκροὺς τῆς Νότιας Ἰταλίας, ὅλες καὶ ἐπιγραμματοποιοί.

Ὁ μεγαλύτερος ἀντιπρόσωπος τῆς Δωρικῆς-Πελοποννησιακῆς σχολῆς τοῦ ἐπιγράμματος εἶναι ἀναμφίβολα ὁ Λεωνίδας ὁ Ταραντῖνος. Ἐγεννήθηκε στὸν Τάραντα γύρω ἀπὸ τὸ 325 π.Χ., στὰ χρόνια δηλαδὴ πὸν ἡ Ρωμαϊκὴ δύναμις ἄρχισε νὰ ἀπειλεῖ τίς Ἑλληνικὲς πόλεις τῆς Κάτω Ἰταλίας. Οἱ πόλεις αὐτὲς τότε ἐζήτησαν τὴν προστασία τῶν πολεμικῶν βασιλέων τῆς Ἡπείρου, καὶ σ' ἓναν ἀπ' αὐτούς, τὸ Νεοπτόλεμο, ἐπῆγε σὰν πρεσβευτὴς καὶ ὁ ἴδιος ὁ Λεωνίδας. Ἀργότερα φαίνεται πὸς ἀνταποκρίθηκε καὶ στὴν πρόσκληση τοῦ Πύρρου, καθὼς καὶ ὅτι ἔλαβε μέρος στὸν πόλεμο ἐναντίον τῶν Ρωμαίων.

Μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Πύρρου ὁ Λεωνίδας ἄρχισε τὴν ἀχάριστη ζωὴ τοῦ περιπλα-

νώμενου τραγουδιστή, τοῦ φτωχοῦ καὶ ρακένδυτου, ἀλλὰ ποῦ πίστευε στὴν τέχνη του καὶ στὶς Μοῦσες. Ἔτσι γύρισε ὅλες τὶς Ἑλληνικὲς χῶρες τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογείου, καὶ ἐγνώρισε ὅλα τὰ τότε σπουδαῖα κέντρα τῆς ποίησης, καὶ πολλοὺς ἀπὸ τοὺς σπουδαίους ποιητές. Ὁ ἴδιος γράφει σὲ ἓνα πλαστὸ ἐπιτύμβιο ἐπίγραμμα γιὰ τὸν τάφο του, ποῦ εἶναι καὶ ἀπὸ τὰ ὠραιότερά του ποιήματα, γι' αὐτὴ τὴ ζωὴ.

Εἶμαι μακριὰ πολὺ μακριὰ κι ἀπ' τὴν Ἰταλικὴν
τὴ γῆ, κι ἀπὸ τὸν Τάραντα ποῦ γιὰ πατρίδα μου ἔχω·
αὐτὸ κι ἀπὸ τὸ θάνατο πικρότερο μοῦ εἶναι.
Μὰ οἱ Μοῦσες μ' ἀγαπήσανε, καὶ γιὰ τὶς πίκρες τοῦτες
πῆρα γλυκὸν ἀντάλλαγμα· κι ἔτσι καὶ δὲν ἐχάθη
τοῦ Λεωνίδα τ' ὄνομα. Τὰ δῶρα τῶν Μουσῶν
αὐτὰ εἶναι ποῦ μὲ διαλαλοῦν κάτω ἀπ' τὸν κάθε ἥλιο!

(Ἀθ. Παλ. 7,715).

Ἀπὸ τὰ ἑκατὸ περίπου ἐπιγράμματα τοῦ Λεωνίδα ποῦ διασώθηκαν τὰ περισσότερα εἶναι ἀναθηματικά καὶ ἐπιτύμβια, γραμμένα σὲ μέτρο ἐλεγειακό, ἀλλὰ ὑπάρχουν καὶ μερικὰ σὲ ἰαμβικὸ τρίμετρο. Ἄν καὶ τὰ θέματά τους εἶναι περιορισμένα, τὰ διαπνέει ὅλα ἓνας ρεαλισμὸς καὶ ἓνας νατουραλισμὸς ἐντονότατος, ὅπου ἡ φτωχὴ καὶ βασανισμένη ζωὴ τῶν ἐργατικῶν τάξεων ξεπροβάλλει μὲ ἀπειρη συμπάθεια, ἀλλὰ καὶ μὲ κάποια ρομαντικὴ ἐξιδανίκευση — ἓνα πραγματικὰ παράδοξο κράμα.

Ὁ Λεωνίδας εἶναι ἀμίμητος στὴν περιγραφή τῆς φύσης, καὶ ἀπὸ τὰ ὠραιότερά του ἐπιγράμματα εἶναι ἡ περίφημη «λ α λ α γ ε ὤ σ α τ μ ε α» τοῦ Κικέρωνα, ποῦ καὶ τόσοι ἄλλοι ἐθαύμασαν καὶ μιμήθηκαν.

Ἦρθε ὁ καιρὸς τοῦ ταξιδιοῦ. Γιατὶ τὸ χελιδόνι
λαλώντας κίβλας ἔφτασε, κι ὁ Ζέφυρος μὲ χάρη,
κι οἱ κάμποι λουλουδιάσανε, κι ἡ θάλασσα ἔχει πέσει,
ποῦ βραζε ἀπὸ τὰ κύματα, κι ἀπ' τὸν τραχὺν ἀγέρο.

Ἦ νά σεργεσ τὴν ἄγκυρα, νά λυνεσ τὰ σκοινιά σου,
καὶ νά πλεεσ μὲ τὰ πανιά σου ὀλάνοιχτα, ὦ ναύτη.
Στὰ λέει αὐτὰ ὁ Πρίαπος τοῦ λιμανιοῦ ὁ προστάτης,
γιὰ κάθ' ἐμπόριο, ἄνθρωπε, τέτοιο ταξίδι νά χησ.

(Ἀνθ. Παλ. 10,1. Ἡ ἀπόδοση τοῦ κ. Ὁ. Ἐλύτη.)

Πουθενὰ ἄλλοῦ στὴν Ἑλληνικὴ φιλολογία, ἐκτὸς ἴσως ἀπὸ τὰ εἰδύλλια τοῦ Θεοκρίτου, δὲ βλέπει κανεὶς τέτοιες ζωντανὲς καὶ λεπτὲς εἰκόνες τῆς φύσης, σὰν κι αὐτὲς ποῦ μᾶς δίνει ὁ Λεωνίδας, ὅπως πουθενὰ ἄλλοῦ δὲ βλέπει κανεὶς τέτοιες ζωντανὲς εἰκό-

νες τῆς ζωῆς τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων, τῶν ψαράδων, τῶν ναυτῶν, τῶν βοσκῶν, τῶν χτιστῶν, τῶν ὑφαντριῶν ἢ τῶν ἀθλητριῶν, εἰκόνες πὸν στὸ βάθος τους συνήθως λάμπει ἢ γαλάζια θάλασσα ἢ τὰ λουλουδιασμένα χωράφια ἢ οἱ ἐξωτικές ἐκεῖνες μορφές τοῦ Πάνα, τοῦ Πριάπου, τῶν νυμφῶν καὶ τοῦ Ἑρμῆ. Ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικότερα ἐπιγράμματα τοῦ Λεωνίδα εἶναι αὐτὰ πὸν ἔγραψε γιὰ τὰ ἀναθήματα πτωχῶν ἀνθρώπων, ὅπου προσπαθεῖ τὰ κοινὰ πράγματα καὶ ἐργαλεῖα, πὸν ἀφιερώνονται, γὰ τὰ σηκώσει σὲ μιὰ ἀνώτερη σφαῖρα, συνάπτοντάς τα μὲ διάφορα πομπώδη καὶ ἐπίσημα ἐπίθετα· αὐτὸ φαινόταν στοὺς Ἀλεξανδρινούς μεγάλο ποιητικὸ κατόρθωμα. Παράλληλα ὅμως βλέπομε καὶ τὴ συμπάθεια καὶ τὸν ἀνθρωπισμὸ πὸν κρατοῦσε τότε.

Ἔτσι στὸ ἀναθηματικὸ ἐπίγραμμα τοῦ γέρο ψαρᾶ, βλέπομε ὅλο τὸ εἶναι τοῦ πτωχοῦ θαλασσινοῦ:

Τ' ἀγκλωτὸ τ' ἀγκίστρι του, καὶ τὰ μακριὰ καλάμια,
ὅλα τὰ ψαροκάλαθα, ὡς καὶ τὴν πετονιά του,
τὸν κιοῦρτο, πὸν τὸν ἔφτιαξαν θαλασσινοὶ ψαράδες,
τὸ τρίδοντο καμάκι του — ὄπλο τοῦ Ποσειδῶνα —
κι ἀπὸ τίς βάρκες δυὸ κουπιά, ὡς ἦταν τὸ σωστό,
τ' ἀνάθεσεν ὁ Διόφαντος στὸ βασιλιὰ τῆς τέχνης,
ψαρὰς αὐτός, σὰ λείψανα τῆς τέχνης τῆς παλιᾶς.

(Ἄνθ. Παλ. 6,4).

Ὁ Λεωνίδας προσπαθεῖ ἐκλέγοντας παράδοξα καὶ ἀπίθανα θέματα γὰ παρουσιάσει κάτι τὸ πρωτότυπο, καὶ γὰ κάμει τὴν πρέπουσαν ἐντύπωση. Αὐτὸ βέβαια εἶναι σύμφωνο μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του, ἀλλὰ καὶ ὀφείλεται καὶ σὲ κάποια ἔλλειψη ἀνώτερης ἔμπνευσης. Ἔτσι σὲ ἓνα πλαστὸ φυσικὰ ἐπιτύμβιο ἐπίγραμμά του δείχνει τέσσερις ἀδελφές πὸν πέθαναν ἀπὸ τοὺς πόνους τῆς γέννας, καὶ τὸν πατέρα τους, πὸν πέθανε ἀφοῦ τοὺς ἔκαμε τὸν τάφο τους.

Εἶν' ἡ Τιμόκλεια τούτη ἐδῶ, κι ἡ Ἀριστὼ εἶν' ἐτούτη,
καὶ ἡ Φιλῶ, κι ἡ Τιμαιθῶ, κόρες τοῦ Ἀριστοδίκου,
πὸν ἀπὸ τοὺς πόνους πέθαναν ὅλες στὴ γένν' ἀπάνω.
Κι ὅταν αὐτὸ τὸ μνήμα τους ἔφτιαξε ἀπάνωθὲ τους,
πέθανε ὁ Ἀριστόδικος πὸν ἔχανε γιὰ πατέρα.

(Ἄνθ. Παλ. 7,463).

Ἀνάλογα καὶ κακότεγρα εἶναι καὶ ἄλλα πολλὰ ἀπὸ τὰ ἐπιγράμματα τοῦ Λεωνίδα πὸν σώθηκαν.

Δὲν μποροῦμε ὁμως νὰ ἀρνηθοῦμε ἀξιόλογη ἔμπνευση καὶ πρωτοτυπία στὸ γνω-
στὸ καὶ θαυμάσιο συμβολικὸ ἐπίγραμμα τοῦ γιὰ τὸν τράγο καὶ τὸ κλῆμα.

Γενάτος, πηδηχτὸς ὁ ἄντρας τῆς αἴγας κάποτε
σὲ τόπο χλοερὸ μιανοῦ ἀμπελιοῦ
τὰ τροφερὰ κλαριά τὰ καταδάγκωσε ὅλα.
Καὶ τοῦ ῥθε μέσ' ἀπὸ τῆ γῆς τέτοια φωνή: Κακοῦργε,
κόβε μὲ τὰ σαγόνια σου τὸ καρπερὸ μου κλῆμα·
γιατὶ κι ἡ ρίζα βαθιοστέργιωτη ὄντας θ' ἀναβλύσει
νέκταρ γλυκό, τόσο πὸν πάλι ἀπάνω σου νὰ γίνη
σπονδή, ὃ τράγε, τῆ στιγμῆ πὸν θὰ σὲ θυσιάζουν.

(Ἀνθ. Παλ. 9, 99. Ἡ ἀπόδοση τοῦ κ. Ὁ. Ἐλύτη.)

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἀναθηματικὰ καὶ τὰ ἐπιτύμβια ἐπιγράμματα βλέπομε καὶ παραι-
νετικὰ ἐπιγράμματα τοῦ Λεωνίδα, καθὼς καὶ ἄλλα γιὰ ποιητές· ὁ Ταραντίνος ποιητῆς
εἶναι καὶ ὁ πρῶτος πὸν εἰσάγει στὴν Ἑλληνικὴ φιλολογία τὸ *Priapeum* στὴ Ρωμαϊκὴ
ἔννοια τῆς λέξης, καθὼς ἴσως καὶ τὸ ἐ κ φ ρ α σ τ ι κ ὸ ἐπίγραμμα, δηλαδὴ αὐτὸ πὸν
περιγράφει περίφημα ἔργα τέχνης.

Ὁ Λεωνίδας ὁ Ταραντίνος εἶναι πιθανώτατα ἐπίσης ἐκεῖνος πὸν, ἀκολουθώντας
τὸ πνεῦμα τῆς Ἀνύτης — διάπλασε τελικὰ καὶ τὸ λεγόμενον βουκολικὸ ἐπίγραμμα, δη-
λαδὴ ἐκεῖνο πὸν εἶναι ἐπηηρεασμένο ἀπὸ τὸ Θεοκρίτειο εἰδυλλιακὸ πνεῦμα, καὶ πὸν
ἀγαπᾷ νὰ μιλᾷ γιὰ τὴ ζωὴ τῶν βοσκῶν καὶ γιὰ τὴ φύση. Σὰν τέτοιο παράδειγμα, χωρὶς
νὰ τοῦ λείπει καὶ πάλι κάποιον φτηνὸ δραματικὸ στοιχεῖο, φέρομε τὸ ἀκόλουθο:

Μέσα στὸ χιόνι τὸ πολὸ τὰ βόδια τὰ καῦμένα
γύρισαν ὀλομόναχα στὸ στάβλο ἀπ' τὸ βουνό.
Μὰ δίπλα στὴ βαλανιδιά — ἄλλοι καὶ τρισαλλοὶ του,
κοιμᾶται ὁ Θηρίμαχος τὸν ὕπνον τὸ βαθύ.
Φωτιὰ οὐρανοκατέβατη τὸν κοίμισεν ἐκεῖ.

(Ἀνθ. Παλ. 7, 173),

Ἡ γλώσσα τῶν ποιημάτων τοῦ Λεωνίδα εἶναι ἀνάμικτη καὶ στρηνή· μεταχειρί-
ζεται τὰ πιὸ ἀντίθετα στοιχεῖα, ἓνα κρᾶμα ἀπὸ σπάνια καὶ ἐπίσημα γλωσσήματα
μαζὶ μὲ κοινότερες καὶ πολλές φορὲς καὶ χυδαῖες λέξεις τῆς καθημερινῆς λαλιᾶς, ὅ-
πως καὶ ἀρκετὰ τολμηρὰ αὐτοσχεδιάσματα.

Πάντως στὴν ἐξέλιξη τοῦ Ἑλληνικοῦ ἐπιγράμματος ὁ Λεωνίδας εἶναι μιὰ ἀπὸ
τις σπουδαιότερες μορφές. Αὐτὸς πρῶτος μεταχειρίστηκε τὴν «περισσοτεχνία» καὶ τὴ
«μεγαληγορία» τοῦ Ἀσιανοῦ ὕφους καὶ στὸ ἐπίγραμμα, πὸν ὡς τότε ἦταν τὸ κατ'

ἐξοχήν ἀπέριττο καὶ βραχύλογο εἶδος τῆς ποίησης, καὶ ἡ ἐπίδρασί του ὄχι μόνο στοὺς ἔπειτα ἐπιγραμματοποιούς, ἀλλὰ καὶ στὴν ὅλη Ἑλληνικὴ καὶ Ῥωμαϊκὴ ποίηση ἦταν πολὺ μεγάλη, γιατί σὰν χειριστὴς τῆς γλώσσας, καὶ ὄχι σὰν ἐμπνευσμένος ποιητὴς ἦταν εὐκόλο νὰ βρεῖ ἀπομιμητές. Ἔτσι, γιὰ νὰ μείνομε μόνο σὲ μερικὰ μεγάλα ὀνόματα, καὶ ὁ Προπέρτιος καὶ ὁ Ὀβίδιος τὸν μιμήθηκαν, ἀλλὰ καὶ ἐπιγράμματα τοῦ Λεωνίδα βρέθηκαν γραμμένα ἀκόμη καὶ κάτω ἀπὸ τοιχογραφίες τῆς Πομπηίας.

Σὲ συνάφεια μὲ τὰ ἐπιγράμματα τοῦ Λεωνίδα βρίσκονται καὶ τὰ ἐπιγράμματα τοῦ Θεοκρίτου, καὶ μάλιστα τὰ βουκολικά. Εἴκοσι τέσσερα ἐπιγράμματα μὲ τὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου Συρακόσιου ποιητῆ ἔφθασαν ὡς ἐμᾶς, πὺν βέβαια δὲν εἶναι ὅλα γνήσια. Τὰ πολλὰ, κοινὰ ἐπιτύμβια, ἀναθηματικά καὶ ἐκφραστικά ἐπιγράμματα, δὲν ἔχουν τίποτε τὸ ἀξιόλογο νὰ μᾶς δείξουν· ἀλλὰ τὰ βουκολικά του, πὺν συγγενεῦουν στὸ ἔφος καὶ τὸ ἦθος μὲ τὴν ἄλλη του βουκολικὴ ποίηση, εἶναι κάτι τὸ ἐξαιρετικό, καὶ μᾶς πηγαίνουν στὴν ἰδανικὴ ἐκείνη φυσικὴ ἡρεμία καὶ χαρά, στὰ ἴδια ἐκεῖνα ἀγαπητὰ εἰδυλιακὰ πρόσωπα καὶ πράγματα, πὺν ἡρεμοῦσαν καὶ ξεκούραζαν τοὺς ἀθρώπους πὺν ζοῦσαν στὴν κουραστικὴ καὶ ἀποπνικτικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς μεγαλούπολης καὶ τῆς ἀόλης.

Στὸ χῶμα τὸ φυλλόστρωτο κοιμᾶσαι ξαπλωμένος
τὸ σῶμα σου ἀναπαύοντας, τὸ κουρασμένο, Δάφνη
—τὰ δόκανα τοῦ κνηγιοῦ φρέσκα εἶναι στὰ βουνά.
Μὰ ὁ Πάνας κνηγάει καὶ σέ, κι ὁ Πρίαπος πὺν φοράει
τὸν κροκκολούλουνδο κισσὸ στὸ ποθητὸ κεφάλι,
κι ἔχοντας ἴδιους τοὺς σκοποὺς μπαίνουνε στὴ σπηλιά σου.
Μὰ φεύγα, φεύγ' ἀφήνοντας τὸ λήθαργο τοῦ ἔννου,
πὺν χύθηκε καὶ σκλάβωσεν ὀλόκληρό σου τὸ εἶναι!

(Ἀνθ. Παλ. 9,338).

Ἀνάλογο εἶναι καὶ τὸ ἀκόλουθο:

Τὰ δροσερὰ τριαντάφυλλα καὶ τὸ πικρὸ θυμάρι
εἶναι τὰ δῶρα τῶν Μουσῶν, πὺν ζοῦν στὸν Ἑλικῶνα.
Μὰ ἡ δάφνη ἢ μελανόφυλλη, ὦ Πύθιε Παιάνα,
εἶναι δική σου, ἢ Δελφικὴ, ἀφοῦ γιὰ σένα ἢ πέτρα
ἔδωσε τούτῃ τὴ λαμπρὴ τὴ φυλλωσιά. Κι ὁ τραγὸς
ὁ ἄσπρος μὲ τὰ κέρατα πὺν τὸ κλωνιὸ ἀκροτρώγει
τῆς τσικουδιᾶς, μὲ τὸ αἶμα του θὰ βάψη τὸ βωμό σου.

(Ἀνθ. Παλ. 6,336).

Τὸ βουκολικὸ ἐπίγραμμα δὲν ἔμεινε ἐκεῖ πὸν τὸ ἄφησε ὁ Λεωνίδας καὶ ὁ Θεόκριτος, ἀλλὰ προχώρησε καὶ ἔφτασε σὲ καθαρὲς πιά εἰκόνες τῆς φύσης, σὲ ἓνα ἀπαύγασμα τοῦ ρομαντικοῦ καὶ εἰδυλλιακοῦ πνεύματος ἀνεξάρτητο καὶ ἄσχετο μὲ ὅποια ἀγροτικὴ ἢ ποιμενικὴ ἀσχολία ἢ λατρεία.

Καὶ ἀπὸ τὰ λίγα αὐτὰ φαίνεται ἡ χάρις καὶ ἡ λεπτότητα πὸν ἐπικρατοῦσε καὶ στὸ Ἄλεξανδρινὸ βουκολικὸ ἐπίγραμμα ὡς τὰ μέσα τοῦ Β' αἰῶνα π.Χ.

Ἀπὸ τοὺς ἀναρίθμητους ἄλλους ἐπιγραμματοποιούς πὸν συναντοῦμε στὴν Ἀνθολογία θὰ ἀναφέρομε, γιὰ νὰ ὀλοκληρώσωμε τὴ σύντομη αὐτὴ ἀνασκόπηση τοῦ Ἄλεξανδρινοῦ ἐπιγράμματος, μόνον δύο, τὸν Διοσκορίδην, πὸν ἔζησε στὰ χρόνια τοῦ Πτολεμαίου Γ' τοῦ Εὐεργέτη, καὶ τὸν Ἀλκαῖον τὸν Μεσσήνιον.

Ὁ Διοσκορίδης πότε ἀκολουθεῖ τὸ πρότυπο τοῦ Ἀσκληπιάδη, ἂν καὶ πάντα πὸν πὸν χονδρὸς καὶ πὸν χυδαῖος ἀπ' αὐτόν, καὶ πότε πάλι τὸ πρότυπο τοῦ Λεωνίδα τοῦ Ταραντίνου. Περίφημα ἦταν τὰ ἐπιγράμματά του γιὰ ποιητές, καὶ καθὼς φαίνεται εἶχε προτίμηση στὴν τραγωδία.

Ἔκαμε καὶ διάφορες ἐπανορθώσεις μὲ τὰ ἐπιγράμματά του. Ἔτσι ὑπεράσπισε τὴν κόρη τοῦ Λυκάμβη, πὸν εἶχε πεθάνει πρὶν τέσσερις αἰῶνες μετὰ τὴ γνωστὴ σατιρικὴ ἐπίθεση τοῦ Ἀρχιλόχου. Ἐπίσης δείχνει μεγάλο θαυμασμὸ γιὰ τοὺς ἀρχαίους Σπαρτιάτες, καὶ ἐξυμνεῖ τὶς ἀρετὲς τους. Αὐτὸ ἦταν τῆς μόδας, τότε γιὰτι βλέπουμε καὶ ἄλλους ἐπιγραμματοποιούς σὰν τὸ Δαμάγητο καὶ τὸν Νικάνδρο, ἀλλὰ καὶ χρονογράφους σὰν τὸν Σωσίβιο, καὶ Κυνικοὺς φιλοσόφους σὰν τὸν Τέλη νὰ ἐξυμνοῦν τὴν παλιὰ Σπαρτιατικὴ ἀρετή.

Ὁ Ἀλκαῖος ὁ Μεσσήνιος, ἔζησε γύρω ἀπὸ τὰ 200 π.Χ. Αὐτὸς ξεχωρίζει ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους ἐπιγραμματοποιούς, γιὰτι εἶναι ὁ μόνος, ὅσο ξέρομε, πὸν μεταχειρίστηκε τὸ ἐπίγραμμα καὶ σὰν ὄπλο πολιτικὸ, πὸν τρώμαξε βασιλεῖς καὶ στρατηγούς.

Στὴν ἀρχὴ γιόρτασε καὶ ἐκεῖνος τὶς πρῶτες μεγάλες ἐπιτυχίες τοῦ νεαροῦ βασιλιᾶ τῆς Μακεδονίας Φίλιππου τοῦ Ε'. Καὶ ὅταν ἀργότερα ὁ Φίλιππος νικῆθηκε τὸ 197 ἀπὸ τοὺς Ρωμαίους στὰ ὑψώματα τῶν Κυνὸς Κεφαλῶν, καὶ οὔτε κὰν τοὺς νεκρούς του δὲν μπόρεσε νὰ θάψει, ἔγραψε πάλι ἓνα πλαστὸ ἐπιτάφιο ἐπίγραμμα γιὰ τοὺς Μακεδόνες πὸν σκοτώθηκαν, ἓνα ἐπίγραμμα γεμάτο φόρο καὶ πικρὴ εἰρωνεία.

Ἄκλαντοι κι ἄθαφτοι σ' αὐτόν τῆς Θεσσαλίας τὸ λόφο
 τρεῖς μυριάδες εἴμαστε, διαβάτη, πὸν κι ὁ Ἄρης
 μᾶς δάμασε τῶν Αἰτωλῶν μαζὶ μὲ τῶν Λατίνων,
 πὸν ἀπ' τὴν ἀπλόχωρη ἔφερε τὴν Ἰταλία ὁ Τίτος·
 πένθος βαρὸν κι ἀσήκωτο γιὰ τὴ Μακεδονία!

Μὰ κι ἀπ' τὰ λάφια τὰ γοργὰ πιὸ γρήγορα ἐχάθη
φεύγοντας ἢ πολεμικὴ τοῦ Φίλιππου ἢ καρδιά!

(Ἀνθ. Παλ. 7,247).

Τὸ ἐπίγραμμα αὐτὸ τοῦ Ἀλκαίου δυσαρέστησε καὶ τὸ Φίλιππο, τοῦ ὁποίου τὴ γενναιότητα καὶ τὴ φυγὴ παρέβαλε μὲ τὰ λάφια, ἀλλὰ καὶ τὸν Τίτο Φλαμίνιο, γιατί ἀνέφερε πρῶτα τοὺς Αἰτωλοὺς καὶ ἔπειτα τοὺς Ρωμαίους καὶ τὸν ἀρχηγό τους. Γι' αὐτὸ καὶ ἀργότερα, ὅταν ὁ Φλαμίνιος στὰ Ἱσθμια τοῦ 196 πανηγυρικὰ ἀνάγγειλε τὴν ἐλευθερία τῶν Ἑλλήνων, ἔγραψε πάλι ὁ Ἀλκαῖος γιὰ νὰ τὸν κολακεύσει παραλλάζοντας λίγο ἔναν ἀπὸ τοὺς πρὶν στίχους του:

Ἐφερε Περσικὸ στρατὸ κι ὁ Ξέρξης στὴν Ἑλλάδα,
κι ὁ Τίτος ἔφερε στρατὸ ἀπ' τὴν πλατιὰ Ἰταλία·
μὰ ὁ ἕνας ἦρθε τὸ ζυγὸ νὰ βάλῃ τῆς δουλείας,
ἐνῶ ὁ ἄλλος τὴ σκλαβιά νὰ πάψῃ ἀπ' τὴν Ἑλλάδα!

(Ἀνθ. Πλαν. 5).

Ἐδῶ πρέπει νὰ σταματήσομε μὲ τὸ Ἀλεξανδρινὸ ἐπίγραμμα. Σὰν εἶδος ποιητικὸ ἐξακολούθησε τὸ ἐπίγραμμα καὶ ἀργότερα νὰ ἀνθεῖ, τόσο ὅταν ἐμφανίστηκε ἡ Συριακὴ - Φοινικικὴ λεγόμενῃ Σχολή, μὲ κύριους ἀντιπροσώπους τὸν Ἀντίπατρο τὸν Σιδώνιον, τὸν Μελέαρον τὸν Γαδάρηνον καὶ τὸν Ἐπικούρειο Φιλόδημον, ὅσο καὶ ὅταν γιὰ τελευταία φορὰ ἀνέλαμψε στὰ χρόνια τοῦ Ἀγούστου μὲ τὸν Κριναγόραν καὶ τὸν Παρθένιον.

Ἀπὸ τὸ 200 ὁμως π.Χ. καὶ ἔπειτα οἱ ἐπιγραμματικοὶ σπάνια παρουσιάζουν πρωτοτυπία· κάματος καὶ κόρος εἶχε καταλάβει τὴ γονιμώτατῃ Ἑλληνικῇ ψυχῇ καὶ στὸ φιλολογικὸ αὐτὸ εἶδος, γι' αὐτὸ καὶ ὡς τὸ τέλος τῶν Βυζαντινῶν χρόνων καὶ μετὰ, ἡ ποιητικὴ ἀξία τῶν ἐπιγραμμάτων εἶναι πιά πολὺ μικρὴ.

Τὸ Ἀλεξανδρινὸ ἐπίγραμμα, εἶναι ἀπὸ τὰ ωραιότερα καὶ τὰ χαρακτηριστικώτερα δημιουργήματα τῆς μετακλασικῆς Ἑλληνικῆς ποίησης. Στὸ λιγόστιχό του πλαίσιον κατόρθωσε νὰ συμπλέξει στοιχεῖα τοῦ ἡρωϊκοῦ, τοῦ διδακτικοῦ καὶ τοῦ φιλοσοφικοῦ ἔπους, τῆς ἐλεγειακῆς καὶ τῆς λυρικῆς ποίησης, τοῦ δράματος, τοῦ μίμου καὶ τοῦ βουκολικοῦ ἀκόμη εἰδυλλίου, καὶ δὲ δίστασε νὰ μεταχειρισθεῖ τὴ μορφὴ τοῦ διαλόγου, τοῦ καταλόγου, τοῦ λογοπαίγνιου καὶ τῆς παροιμίας ἀκόμη.

Καὶ ὅλα αὐτὰ, εἴτε στὴν ἁρμονία καὶ στὸ πάθος τῶν στίχων ἐνὸς Ἀσκληπιάδῃ ἢ ἐνὸς Καλλιμάχου λέχτηκαν, εἴτε στὸν ἀκράτητο πόθο ἢ τὴ λεπτὴ φιλοσοφικὴ διάθεση ἐνὸς Ἡδύλου ἢ ἐνὸς Ποσειδίππου, εἴτε ἀκόμη καὶ στὴ βαρῖα καὶ μπαρόκ περιγραφή ἐνὸς Λεωνίδα ἐκφράστηκαν, ἦταν ἀπὸ τὰ γονιμώτερα σπέρματα ποὺ δέχτηκε ἡ Ρωμαϊκὴ καὶ μέσον αὐτῆς ὀλόκληρη ἡ παγκόσμια ποίηση.